

JERUZSÁLEM PUSZTULÁSA.

(Második bef. közlemény.)

JÓZSEFben Katona még tökéletesebben idealizálja azt a szelíd, istenes zsidót, kinek az árulás vádjával szemben védekező «galilaeai igazgató» magát feltünteti. Helyzete a táborban az, amit munkájában bemutat: mivel elfogatván, az ellenséggel ment és honfitársait hódolásra igyekszik rábeszélni, árulónak tartják, pedig csak a világosan látott pusztulást szeretné elhárítani. A legnagyobb méltósággal viseli sorsát. Berenice jelenléte nyugtalanítja, mert nem tudja, mit keres, magát azonban nem tartja szükségesnek hosszasan védelmezni. Gúnyos kérdésére először nem is felel, aztán is minden részletet külön támadással kell belőle kivenni. A királyné folyton változó kitöréseit egyenes lelke őszinte csodálkozásával hallgatja, örül az övével közös céljának, de visszaborzad Titus megölésének gondolatától. Jeruzsálem szenvedésének sűrített jellemzése meggyötri, összetöri, szülei sorsának jelzésére «mint a gutaütött, megáll», de épen az atyjára gondolás ébreszti föl benne újra az istenes alázatot, megnyugvást. Most már van ereje Berenicét saját fegyverével, lelke felkavarásával, akasztani meg szörnyű szándékában. Pártfogója megkérlelésében erős tud lenni, elsősorban jó szívéen át győzi meg. Florus újabb kegyetlenkedéseitől elkésérítve, félelemtől nem korlátozott haraggal tör ki gabszága ellen. Békitő beszédében bibliai istenfélelem és prófétai bátorság nyilatkozik meg, aztán az elkerülhetetlennek látszó pusztulást siratva «hevesebb fájdalommal» könyörög népéhez és boldogsága váltságára családját és magát ajánlja föl áldozatul. Titusszal az elpusztult városba érkezvén, fájdalmasan emlékezik vissza arra az időre, mikor még a most romokban heverő szentély papja volt. Matathias nevére felrebben emlékezéséből s kétségbeesve borul szülőire. Florust ő is megátkozza, de ájtatos szelidségéhez illő fohással. Csak akkor tér kissé magához, mikor érzi, hogy magára maradt atyjának az ő vigasztalására van szüksége; a tőle tanult alázattal vigasztalva emeli föl.

MATATHIASÉ és nejét mély részvétellel és finom humorral mutatja be Katona. Josephusnál mindössze fogságuk említését találta és azt a néhány szót, mellyel anyja őt holtak tartván,

síratta. Katonánál az öregasszony, mikor fiára térül a szó, keservesen panaszolja: «Oh, bizonyára ő megholt — tudom, hogy élve meg nem adta magát. Oh, mégis keserves, hogy még tsak el se temethettem a Fiamat, a ki által el temettetni reménylettem magamat.» E szavak forrása Josephus következő néhány sora: «*Audito Josephi mater in carcere, mortuum esse filium suum, ad custodes quidem ex Jotapatis haec ait: certo se credere, nec enim vivo potiri. Secreto autem flens, ad ancillas: hunc, inquit, foecunditatis recepisse fructum, quod ne sepelire quidem sibi filium licuisset, a quo sepeliri sperasset.*»¹ Katona e sorokra támaszkodva állít Júdás előtt épen a szenteskedő József halálát mosolyogva emlegető jotapatai öröket a torony elé, de az anyát abban a kedélyesen bánatos halált váró családi jelenetben szólaltatja meg, melyben a két öreget először hozza elénk.

Kedvesen gyermekesek egész vetélkedésükben a korábbi halálért, bármily komoly és finoman megfigyelt vonás a szerető öreg házaspár e vágya: gyermekes a kedvezőnek vélt jelen való örömük, jelentéséről való vitájuk, az asszony duzzogása s Matathias meglágyulása. Mélyen melancholikus szint ad a játéknak a kérdés, melyre feleletet várnak, s egyre előtörő könnyeik, mikor holtnak vélt fiukra gondolnak, kinek viszontlátásáért a halált annyira várják. Megható és megrendítő ámuló örömük, mikor a sors jobb döntést ígér, mint amilyent maguk kívántak. Mintha máris itt volna az együttes halál pillanata, hálálkodnak Júdásnak jóságáért. Felszólítására, bár okát nem értik, buzgón imádkoznak, míg el nem alusznak. Ez az élőkép csöndes nyugalmával finoman ellentétes háttere a gyermeke megfőzött maradványaival odahurcolt Mária szörnyű jelenetének; ezt a kedves öregek nem élik át, végigalusszák. A Júdástól rájuk bízott gyermekgyilkostól előbb borzadva vonják vissza magukat, de kétségbeesett panaszai és imádsága felébreszti részvétüket. Kesergése megéreztetni velük szerencsétlen sorsát, s az öregasszony — mint Katona finoman jelzi — «karjai közé tötyög», Matathias meg újra imádkozik érte, aztán könnyes szemmel véli fölismerni a Gondviselés rendelkezését, mely igazolja Júdás biztatását. Megtudván, hogy fiuk él, térdre esnek s összetett kezekkel némán imádkoznak. A legnagyobb örömből, a leghívőbb reménykedésből sűtja le őket Júdás leszúrása. Matathias ráborul, az öregasszony férjére vetve magát, felfogja Simon szúrását. Kérésére Matathias a templom elé viszi s ereje fogytán mellette térdelve átkozza a hazug sorsot, hogy mégsem egyszerre hálnak meg. A halál bekövetkeztekor maga is «lelketlenül» kerül el mellette s csak akkor tér eszméletre, mikor már fia sír fölöttük. Az ő fájdalmára nincs többé enyhülés; ha Titus felépiténé a templomot, «nem Salamon temploma lesz az

¹ B. J. VI. 15.

többé», felesége sem fog többé felébredni. Mária elvesztése még jobban megtöri. «Nem vezet már engem senki a sirba» — panaszkolja s a két holttest közt forogva látja meg Berenice «kába» szerelmét ott, hol «a Nyomorúság képe az Ifjúság vérét is meg fagyalalhatná.» Nem bírja már az élet nyomorúságát, kételkedik, eszénél van-e, de az örületet is jobbnak hiszi szörnyű fájdalománál. Fia vigasztalására «a fájdalom legnagyobb mértékében» magáhozszorítva sóhajtja ismét: «A kotzka másképpen mutatott!»

MÁRIÁNAK a dráma végéig egyre újra előtántorgó alakján is nagy gonddal dolgozott Katona; itt érezhető legtöbb rokonság a shakespeare-i lélekrajzzal. Ez az alakja részesült a legáradozóbb dicséretben — főleg Rákosi részéről — de súlyos bírálatban is. A forrással való egybevetés után nyilvánvaló, mily tudatosan alakította Mária történetét és jellemét. Josephusnál a szörnyű inségen kívül az embertelenségnek is példája, Katonánál a rettenetes helyzet legszánalmasabb áldozata; szelíd tébolya és áldozatos elhalása sorának borzalmassága ellenére a legmélyebb állandó poetikus szintis árasztja a dráma végső részeire, azt meg, amíg rettenetes vívódás után szörnyű tetteig eljut, páratlan elmélyedéssel motiválja a költő.¹

Miközben, már-már lerogyva a gyöngeségtől, morzsákat keresgél a földön, anyai gonddal rázza ki a kisfiú kezéből a port, melyet falni akar. Amint gyermekét a földön elnyúlni látja, izgalmas szenvedésében önmaga elvesztésére gondol, de irtóztva nézi a mérges gyümölcsöt. Mikor fia kikapja kezéből s belé akar harapni, rémületében kést emel rá s úgy kényszeríti a gyümölcs visszaadására. A gyötrelemtől elkábulva újra mást akar tenni, «ki ejti a kést a kezéből, magához szorítja Gyermekét és reszketve mondja: Edd meg!», de már abban a pillanatban ismét az ösztönös anyai érzés kerekedik felül. Eleazár vélt nemeslelkűsége még egyszer lelket önt belé. Mikor siró könyörgését nyersen elutasítja, magát is oda akarja dobni egy falatért; dadogva erőlködik felkinálkozásával, s mikor Eleazár megvetően átkozódva otthagyja, tompa érzéketlenségbe süllyed. Gyermekének kínos jajgatása e lelkiállapota, csendessége szörnyűségének tudatára ébreszti, felkacag, eszébe jut Eleazár átka; érzi is már, mint bomlik meg agya a kétségbeesésben. «Igen, igen, látom is már jönni Hírmondóját Eszem öszve

¹ A szörnyű gondolattal való küzködését egyben-másban hasonlóan rajzolja a Josephus elbeszélését ugyancsak régi latin fordítás alapján megverselő Vályi Nagy Ferenc *Pártos Jeruzsálemének* (1799.) hetedik éneke. Egyebütt nem igen gyaníttatja semmi, hogy Katona ismerte volna. Nagy itt lélekrajzban a *Henriast* követte, amelynek X. énekében — valószínűleg Pétzeli fordításában — egészen hasonló esetről olvasott Párizs ostromának idejéből. Meglehet, hogy ez hatott Katonára is. A szövegszerinti hasonlóságok közül jellemző pl. az, mely a két anyának a katonához intézett következő szavai közt van: «Craignez vous plus que moi d'outrager la nature?» (Pétzeli fordításában: «Hát a Természetet félték bosszontani?») ~ «Ha hogy a természetet imádjátok és utáljátok az én áldozatomat — jó» (forrásában «si pietatem colitis»).

bomlásának» — mondja a tébolyhoz közeledők, pl. Lear, gyakori előrelátásával, szavaiban, mint már Gyulai észrevette, Bánk bánhoz hasonlóan. Gyermeke kinlódása dühöngővé teszi, átkozza őt, magát, káromolja Istent. A végét járó gyermek bárgyú, tompult nevetésére megrázkódik; a szörnyű jövő víziói jelennek meg előtte. Aztán a kés vonja magára figyelmét s a megrettenő gyermek kiáltása bomlott agyában megérleli az előbb csak egy pillanatra feltűnt szörnyű gondolatot. Logikusan érvelő önigazolás és dühöngő ingadozás váltja egymást utolsó kitörésében, végre megöli a gyermeket és bámulva, végleg megzavarodott lélekkel ül melléje.

Katona drámai érzékére vall az is, hogy forrásával ellen-tétben nem csecsemőt, hanem már a maga lábán járó s így az akcióban résztvenni tudó fiacskáját öleti meg az anyával; a szörnyű tettet megelőző küzködés ezáltal is drámaibbá válik. Megkísérli Katona a kisfiút a gyermeki lélek néhány jellemző vonásával önálló alakká is formálni. Éhségében a port falja, s mikor anyja kirázza kezéből, sírva fakad; de ez a gyermekes vonás itt, a végső inségben, maga is megrázóan tragikus. Anyját utánozza, szavait is ismétli, melyekkel atyjától kér segítséget. Nem tud aludni, de parancsra megrettenve behunyja szemét, mégis lopva figyeli anyját s mohón kiragadja kezéből a gyümölcsöt; amint megtudja, hogy mérges, ismét sírva fakad. Talán legfinomabb e gyermeki vonások közül az a mód, ahogy Eleazárhoz könyörög. Anyja nem tud még szólni, csak sírva emeli kezét a kevély tyrannus felé. Ennek kérdésére először a gyermek felel: «Ő az én jó Anyám! Oh, te vagy a kevély Eleazár, azt mondták a katonák... Oh — oh — adj enni — lám». A vezér kíváncsi nógatására befejezett szavaiban finoman érezteti Katona, mint tükröződik a gyermeki lélekben, amit lát és hall: az Eleazár név csak anyja beszédéből ismert nagyatyját juttatja eszébe, s azt, hogy a szörnyű emberek közt, kiktől csak az imént remegett, Eleazár volt irántuk a legkönyörületesebb; a névvel hozza kapcsolatba, de naiv őszinteséggel kimondja, hogy az előbb látott rossz emberek közül tartja csak legjobbnak. A sikertelen könyörgés után megkezdődik az éhhalál agóniája: anyja kezét ragadja meg, égő fejét ölébe dugja s féregként összegörnyedve már csak jajgatni tud. Aztán az éhség kínja s a jóllakottság illúziója váltja egymást. Mikor anyja megtalálja az előbb elejtett kést, megretten, anyja töprengése alatt egyre jobban remeg s utolsó erejével is ölébe búva nyögi: «Anyám! Anyám, ne bánts!» A jelenet szörnyű izgalmasságának elég nagy részét nyeri az anya és gyermeke együttes, egymásért árnyaló és továbbvivő gyötrődéséből.

Gyulai hibáztatja, hogy Mária eszik gyermeke testéből, mintha Katona «nem ismerné Horatius tanácsát: Nec pueros

coram pupulo Medea trucidet Aut humana palam coquat exta nefarius Atrous.» Pedig Katonánál nem látjuk a gyermekevést, s a reá való emlékezésben az átéltek képének foszlányai csak a téboly fokozására szaggatják meg a szegény asszony csendes — néha Opheliáéra emlékeztető — elmezavarát. A tette egész szörnyűségét nem is sejtő Adiabeen vádjával szemben «keservesen» védekezik: «Hiszen örömet adtam volna belőle, tsak kértetek volna! De egy Tsillag futott az égen — szemeimet el kábitotta és nem láttalak beneteket!» Tovább ábrándozik e csillaghullásról, mely zavart lelkének kisfia elalvását jelenti. Fájdalmában, melynek oka csak halványan dereng benne, alig veszi észre, ami körülötte történik. Csak mikor a katonák iszonyodva a gyermek maradványait ismerik már fel az edény tartalmában, akkor mondja «együgyűen»: «A levágott Bárány» és mindent megértő «keserves mosolygással» kínálja újra. Lassankint emlékezni kezd s újra keservesen sír. Tette előzményeiből is meg-megvillan lelkében valami. Szemére veti Simonnak, miért nem hajtotta végre fenyegetését; szemrehányása megokolásában a gyilkos tébolyodottak örökös vérlátása jut kifejezésre, mint lady Macbethnél. Egyedül maradván, szemét az égre meresztve újra a csillaghullást panaszolja. Júdásban a halál urát üdvözli s megy utána, hogy övéit megcsókolhassa. Az öregek irtózása megdöbbeníti. Egyenes kérdésükre ijedve eszmél föl. Összetett kezét ajkára téve vallja meg: «Igaz. És hogy az igaz, kétségbe lehet rajta esni!» Megtörtén, térdre zuhanva siratja «rózsa ortzájú, mosolygó ajkú» gyermekét, mély anyai gyásszal nyögve áradozik róla: «Soha egy Férgecske olly érdemes nem volt a könnyekre, mint ő — soha akkorában olly okos gyermeket nem láttatok, hirtelen ért, hirtelen is mult el.» A tiszta emlékezésbe ismét képzeldés vegyül, most már mosolyogva néz a földre, melyet gyermeke virágos ágyának lát, de József anyjának panaszára félig felriad elmélázásából s gyermekét siratva megjósolja a közelgő pusztulást is. Júdás biztatását az öregekkel együtt magára veszi s könnybe lábadó szemmel érti meg, hogy rá nem vonatkozik. A gyilkos Simon kezéből kiragadván magát, elfut, s még akkor is segítségért kiáltoz, mikor a bevonuló Titus előtt jár. Vigan ugrándozva szalad a templom lépcsőjén heverő öregekhez, aztán kesereg, hogy «széjjel fujta a szél ősz hajszálaikat.» A szüleire boruló Józsefet meg akarja győzni, hogy a föld nem adja vissza a holtakat. Titusnak, ki fölismeri tébolyodottságát, nagyravágyó fősvénységet vet szemére. Amint fiáról beszél, újra a képzeldés erősödik lelkében. Maga előtt látja sebesedett szívű gyermekét, de megint belé keveredik valami tette előzményeinek emlékéből is: «Egyik kezébe egy Bokrétát tart, és aztat sebesedett szívére nyomja; — nem dobog többé; — a másikat» — itt sírni

kezd — «egy mérges gyümölcs után nyújtja — oh be nagyon ehetnék!» Nem érti, mint rothadhatott el úgy egyszerre a kis «virág.» János és Florus elhurcolásának mozgalmas jelenetei után felriadva «fel s alá tévelyeg», újra átéli fia kínját és elmúlását: «Nyög! — nincs!» A lélekjelenést angyalnak nézi, «reménység tsillámlik örült mozdulataiból», vele akar menni gyermekéhez s miközben «rimánkodva nyakába akarja vetni magát», sujtja le a Titusnak szánt vágás. Mintha közben már felismerné Simont; tőle kéri vissza gyermekét. Haldoklásában a maga gyászának képzetkörében maradó halk, szelíd nyögéssel átkozza meg: «Oh tagadd meg tőlle Tavasz, a virágodat! Ne adj néki egyebet hervadt leveleknél!» Utoljára «gyengén, de mégis érthetőleg» a maga sorsát panaszolja, ki bűne miatt nem látja a neki szánt virágot, nem hallja a halotti dalt: «Az ősz az utakat szépen behintette virágokkal, és Fülemlék éneklik a halotti dallot — ah én azt nem halom — a magzatgyilkosnak siketülés küldetett — a Tavasz el hervadt — el — el — el.» E szomorúan bájos elmulás, melyet különösen fájdalomossá tesz az elmúlt élet borzalmának újra megvilágosodó tudatossága, mélyen megható befejezése a pusztulásnak.

A Jeruzsálem védelmét vezető tyrannusok közül Josephus kettőt nagyjából egyformán jellemez, a harmadik — nála egészen elmosódó, kisebb jelentőségű alak — utóbb el is tűnik az események intézői közül. Katona mindhármat igyekszik egyéni jellemvonásokkal megkülönböztetni.

SIMONnak, Giora fiának — «Giorae filius» helyesen Gioras fia volna — vérengző kegyetlensége az örültséggel határos; csak világosan éreztetett abnormitása teszi elfogadhatóvá. A néphez szóló fenyegetéseiből s tanácsaiból és örülten gonosz töprengéséből látszik, mennyire mellékes neki a szent hely védelme. A küzdelemben az istenek harcát látja; ha a magáéban csalódnék, akkor is felhasználna minden alkalmat az öldöklésre. Itt a legmegdöbbentőbb erejű Katonánál a vad szenvedély nyelve, vetekedik Shakespeare gonosztevőinek, pl. a *Titus Andronicus* szerecsenének legsötétebb szavaival. Simon élvezi Adiabeen jelentését, «de a kincsből mind az, a ki kardot visel, egyaránt osztozzék... hadd dögöljenek a többiek!» Siet is, hogy kivegye részét s élvezze, «minő cifraságokat fest az emberi vér és agyvelő» — a fejüket kétségbeesésükben a falba verő öregeké — «ama dicső épületén Salamon atyánknak.» Dühös felindulásának állandóan visszatérő kifejezése a «halál és bélpokol» káromkodás. János ellenkezése miatt vért akar ontani s a kapuk megnyitásával fenyegetődzik. Elképzeli magát, amint az utolsó testhalmon Nero szavait hangoztatja: «Priamus képtelenül boldog volt, mert Uradalmával együtt Hazájának is láthatta végső pusztulását». Eleazár dörgő inté-

sére sem csillapul dühe. Az utálatos éhező arcokat nem tudja látni s végezni akar a szerencsétlen anyával és gyermekével. Eleazár közbelépése meglepi; nem tudja megérteni, mint akarhat vért áldozni egy asszonyért. A tébolyodott Mária láttára maga előtt is érthetetlen felindulást érez, és a feldúlt arcon szépség nyomait veszi észre. Vért látó szemrehányásai megborzasztják, fél, hogy nem tud majd aludni, s «fejét dörgölve fúj, mint a kinek hősége van» A szörnyű jelenet képe vissza is üldözi, de szégyelli magát; úgy érzi, ez az eset gyöngévé tette — megdühödve, vérengzéssel akarja magát lágyszívűségéből kigyógyítani és a rá szépsége miatt is veszedelmesen ható Máriát ölelés közben megölni. A város pusztulása után lélek-leplet ölt magára, s a jelenlevők meglepetése és az ő határozottsága meg is mentené, de Mária láttára megrezzen és ezzel elárulja magát. Titusnak szánt csapása Máriát találja, s bár dühöng, «hogy még ez sem sültetett el», örül az eléje táruló sok szenvedésnek. Ítéletét meghallván, csak az fáj neki, hogy utolsó órájában nem állhat vérben.

A gischalai JÁNOS alakját érthetetlenül különös módon fogta fel Bayer, Mikhál bánhoz hasonlítván ezt az «otromba phlegmatikust», ki époly gonosz, mint Simon, csak temperamentuma más, és önzése ravaszabb.¹ Mindvégig egyenlő «phlegmatikus» lelkiismeretlenségét fejezi ki kedvelt szavajárása is: «mi gondom nékem arra?» E szavakkal jelenik meg először, mikor a rablott kincset kéri tőle, s ezzel tűnik el, mikor örökös fogságra viszik. Vállvonogató temperamentuma ellentéte Simon tüzes indulatosságának. Fenyegetésére kész kiállni, de Simon fog számot adni a kiontott vérről. A rablott kincshez ragaszkodik, s Eleazár erélyes föllépésére is az a válasza: «Ej, mi gondom nékem arra!» Simon békeajánlatát a legnagyobb veszedelemben szintén «Igen! igen! Úgy is mi gondom nékem arra!» szavakkal fogadja el, s a gyermek maradványai körül lefolyt rémes jelenet után is nyugodtan távozva inti katonáit, hogy «erre ezentúl senkinek gondja ne legyen.» Az őt Titus elé hurcoló Florust ellődítja magától, úgyis meg akarta magát adni: «A nélkül is már többé Úr nem lehetek, tehát Vespasianus Fia, tégy vellem a mit akarsz, mi gondom nékem arra?» Mikor Titus megbosszankodván atyját kicsinylő szavain, örökös fogságra ítéli, «szokott phlegmájával kardot akar emelni, de aztán le véti», mondván: «Mi gondom nékem arra?»

A «kevély» ELEAZÁR alakjában három történeti egyéniséget olvaszt össze Katona. A jeruzsálemi Simon fia, a zeloták vezére, a Simonnal és Jánossal vetélkedő harmadik tyrannus. Katona Eleazárja kevélyen hivatkozik azokra a hőstettekre

¹ Josephus is azt mondja róluk: Simon calliditate posterior Johanne, viribus autem corporis audaciaque praestantior. (V. 7.)

is, melyeket Josephus szerint Eleazár templomőrparancsnok, Ananiás fia vitt véghez mindjárt Agrippa elűzése után, másfelől, míg Josephusnál a jeruzsálemi Eleazár már a megszállás kezdetén háttérbe szorul s zelotáival János erejét növeli:¹ itt mindvégig vezér marad s a pusztulás után a legvitézebbek kis csoportjával átvágja magát Massadába, az utolsó, még álló erősségbe. Itt egyesíti Katona a jeruzsálemi Eleazár alakját egy harmadiknak, a Massadát védő rablóvezérnek alakjával. A Josephusnál gyöngye vezér az első küzdelmek hősenek s az utolsó elszánt védőnek alakjából kap rokonszenves vonásokat. Ő is szívtelen és gögös, de legalább vitézségével kevélykedik és mint előre hirdeti, mindvégig megáll a falon; főleg a pusztulás után tűnik ki elszántága. A zsákmányért folyó civakodásban ő is épen olyan rablóvezér, mint a többi, de erélyes föllépésével megakadályozza a belső vérontást, majd imponáló méltósággal korholja Simon és János önző gonoszságát. Joggal érezvén magát legkülönbnek, nem akarja többé a hatalmat betolakodókkal megosztani. Máriát megvédi, de könyörtelenségéből látszik, hogy most is csak a maga külön akaratának Simonnal szemben való érvényesítése volt neki fontos. A békeltető József is rátámad kevélyen, s jó sújtja is le. A város eleste után élére áll egy mindenre elszánt kis csapatnak, s elsiratván a templomot meg az egész elpusztult várost, mindenük megsemmisítésére hívja fel a katonákat, aztán vitézül kirohan.

ADIABEEN, a legnemesebb jeruzsálemi vitéz, félreértés folytán kapta nevét: Josephus egy Adiabenéből való vitéznek két társával együtt elkövetett hőstettét említi, a latin szöveg Adiabenaeus (*Ἀδιιβηναιῶς*) helyett Adiabenust írt, s ezt vette Katona a vitéz nevének. Katonánál minden vonatkozásban ő a város legméltóbb védője. Vitéz, de nem önző és nem kegyetlen. Lesújtja, hogy a vezérek csak hasznukkal törődnek, de mély meggyőződéssel szánja magát a további harcra, mert hiszen nem a vezérekért, hanem hazájáért és Istenéért küzd. Máriát megszántja, s noha a vezérek parancsa szerint az éhezőket agyon kellene ütnie, igyekszik megmenteni. A gyermekgyilkosság után a maga házába rejti s elmegy élelmet keresni számára, de vitézi elragadtatásában megfélelkezik útja céljáról s csak akkor érti meg, hogy ő tette lehetővé, hogy a szegény asszony éhségében gyermekét megfőzze, mikor a vezérek megtalálják és magasztaló szavakkal üdvözlik. Eleazárt társai nevében ő kéri, legyen vezérük, s mellette rohan ki ő is.

Rajta kívül Júdást szerepelteti Katona külön a katonák közül. Ez nála József szüleinek öre. A vezérek sok kegyetlen-

¹ Utoljára a VI. k. 7. fejezetében van róla szó. Tacitus (*Hist.* V. 12.) szerint János emberei meg is ölték.

sége érleli meg benne a meggyőződést, hogy jobb a várost feladni, mint az úgyis biztos elfoglalás esetén teljes pusztulásnak kitenni. Ebben is, istenes gondolkodásában is, Józsefhez hasonlít. Sikere az ő fáradozásának sem lehetett már, áldozatul esett Simon megtorlásának és — mint Matathias mondja — «még azon halál sem lehetett irigylésre méltó, mert az Árulás büntetésének képe vala». Az ő alakja is részese a város tragikumának, hogy a jóakarát is csak árthat már neki.

III. Katona művészetének fejlődése és a Jeruzsálem Pusztulása.

Hogy miben mutatkozik a *Jeruzsálem pusztulása* írójának fejledező drámai tehetsége legerősebben, arra már többen próbáltak röviden rámutatni s a lélekrajz gazdagodásában és erőteljesebbé válásában jelölték meg. Gyulai itt lát először Shakespeare felé fordulást; itt Katona már «az események külső bonyodalma helyett a bensőt kereste, jellemet akart rajzolni s a szív örvényeit festeni». Rákosi szerint most már «sablonok helyett embereket akart megszólaltatni s a szörnyű helyzeteknek természetesen megfelelő embereket» szellemes dialógusban s oly jelenetekben, melyeken «lépten-nyomon velőthasító emberi érzés süvit el». Alexander is az indulatok művészi rajzát emeli ki. Bayer, ki a drámával legbehatóbban foglalkozott s legrészletesebben vetette össze a *Bánk bán*nal is — kivált Katona-kiadásában — inkább ösztönszerűen keresgélő előtanulmánynak tekinti a nagy remekműhöz, mint ugyanazon tehetség önálló korábbi s így fejlődésére jellemző alkotásának; ezért keresi sokszor — pl. Petur és a vérengző Simon, az ősz Mihál és a gonosz «otromba phlegmaticus» János egymás mellé állításában — mesterkélten a *Bánk bán* jeleneteinek és alakjainak «vázlatszerű» csiráit a *Jeruzsálem pusztulásában*. Oly költőnél, ki nem saját szubjektivitása kiöntésére alkalmas szószólókat keres a históriában, hanem, mint Katona, azt érzi a drámaíró feladatának, hogy belé tudjon olvadni a lehetőleg objektíve megértett egyéniségekbe s úgy forrni velük össze, kétszeresen téves ily összefüggést keresni egészen különböző történeti tárgyat megelevenítő alkotásaik egésze közt. Ez természetesen nem zárja ki, hogy a költő látásmódjának és emberismeretének azonosságából egyes alakjainak kisebb mértékű hasonlósága ne származzék; a Titus és Endre, Mária és Melinda közt már Gyulaitól kiemelt hasonlóság sokban csakugyan feltűnő. A *Jeruzsálem pusztulása* egészen önálló témának egyben-másban még tökéletlen megformálása. Fogyatékkosságait, legalább részben, Katona is érezte, de belőle nem *Bánk bán*t,

hanem új *Jeruzsálem pusztulását* akart alkotni, mint az új átdolgozás nemrég kiadott töredékei¹ bizonyítják.

E töredékek kiadója azt gyanítja, hogy Katona a kolozsvári pályázattól felbuzdulva «először utolsó darabját, *Jeruzsálem pusztulását* akarta a pályázatra alkalmassá tenni». E tetszetős föltevés ellen nem szólnak kézzelfogható bizonyítékok, de a változtatások természete, főleg a motiválás világosabbá tételére való törekvés azt is gyaníttatja, hogy talán a *Bánk bán* első átdolgozásával egyidőben, esetleg a Bárány-féle *Rostá-*nak is hatása alatt, végezte már azokat; így a *Bánk bán* kedvéért tudatosabban folytatott tanulmányai eredményét igyekezett a korábbi alkotásai közül legjobbnak érzett *Jeruzsálem pusztulásán* is értékesíteni. A kérdés eldöntésének útjában áll a töredékek aránylag kis terjedelme; ez csak sejteti az egész drámai akció felfogásának megváltozását, de a változás irányára nem enged következtetni. Bizonyos, hogy Katona jóval többet írt meg az új változatból, mint amennyi előkerült. Ez két töredék, az egyik az első felvonás közepéről, a másik a második végéről s a harmadik elejéről való; mindkettő mondat közepén kezdődik.² Nyilvánvaló, hogy Katona nem egyes kis részekben kezdte, hanem a dráma elejétől jutott el legalább is a harmadik felvonásból meglevő részletig, de valószínűleg tovább, mert a lap alján a következőre utaló *custos* is megvan.

Az átdolgozás egészen más akart lenni, mint jambusokba öntés: a remeke megalkotásához közeledő ízlés, a továbbfejlődő dramaturgiai képzettség érezte szükségesnek, hogy az egész cselekvény fejlesztését megváltoztassa s kivált a lélekrajtot tegye még világosabbá és következetesebbé. A megverselés néhol csak kurtítás vagy sorpótlás útján való lábakra szorítása a prózai kidolgozás mondatainak, s a kezdetleges küzködés folytán néhol veszít is a kifejezés ereje és valószínűsége, itt-ott a drámai feszültség is kárát vallja a simításnak. A borzalmaság enyhítésére való törekvésnek is megvan néhol: ez a következőménye, de még ilyenkor is — pl. a gyermekgyilkolás elkerülésében — művészi mérsékletre vallanak a verseléstől független átalakítások. A versekbe öntés, a kifejezések kényeszerű változtatása közben kedvet kap a költő egyes részletek kiszínezésére is. Flavius — itt ezen a néven említi Józsefet — a jotapatai kútban való rejtőzködéséről mondja:

Egy főbb Valóság láttatott takarni
ránk a titok' leplét: Nem a nyögés,
nem a sóhajtás tört keresztül e'

védfátyolon: Judaea szülte — egy
sorsossa önn' Nemednek — egy Zsidó
Asszony lön árulónká.

¹ Hajnóczy Iván: *Katona József Kecskeméten*. Kecskemét, 1926. 10—26. l.

² Az első: (Az elkeseredett Nép, minthogy a Bátyám a Király akkor) «Alexandriában volt — hozzám jöve». A másik töredékmondatnak értelme sem egészíthető ki az első kidolgozásból.

Nicanorról mondja:

O szent Barátságunknak visszabájt
emlékivel varázsolt bennem egy új csillagot fel, melynek a neve:
Frigy, 's jobb jövőndő. Ált adám
magam' —

Berenice tovább támadva kiegészíti: «A Frigyet, a Jövőndőt,
a Hazát».

Ritmus-váltással is próbál színezn. Jotapata feláldozásá-
nak vádja ellen mondja Flavius:

... Én Jotapatának az	Vének, Ifjak,
Igazgatását ált' akartam adni	Kicsik, Nagyok,
egy érdemesbnek, mint magam.	Ősz Asszonyok —
	Mind imádtak,
	Csak ne hagyjam el.

Berenice indulata tetőpontján ily szaggatott trochaikus sorok-
ban tör ki:

Fére véled Indulat!	's e' halotti kondulat
Gehennára szép szerelmem!	zúgattya: véle is hát fére a'
Titus ölte meg Kegyelmem';	Teremtés' sorából!

Itt, hol Katona különösen figyel a formára, elszámítja magát:
a rimeltetés nem nagyon alkalmas az indulat nyelve való-
szerűségének fokozására.

De vannak a töredékben sokkal inkább a dráma lényegét
érintő változtatások is. Titus és Berenice, valamint József és
Berenice nagy jelenete jórészenek átdolgozása az első töredék,
Mária és kis fia jelenetének vége s a harmadik felvonás egészen
új kezdete a második. A római táborban folyó küzdelem ugyanúgy
indul, mint az első kidolgozásban, de a harmadik-negyedik-ötödik
jelenet ötödik-hatodik-hetedik jelenetté lett. Az expozíció tehát
két fázissal gazdagodott. Hogy ez mily irányban történhetett,
arra csak bizonytalan következtetést enged meg a meglévő
részletek néhány változtatása. A leglényegesebbek a motiválás
világosabbá tételét szolgálják. Berenice itt is Titust megölni
jött a táborba; szándékának eredetét az emlékezésben¹ fék-
telen temperamentumára jellemző csapongással, de sokkal
világosabban okolja meg Flavius előtt; az első kidolgozás
titokzatos kitöréseinek megértéséhez csaknem kommentár
gyanánt szolgálhat az átdolgozás. Ugyancsak világosabban
éreztetni Katona magának a jelenetnek elején azt is, mint
ébred föl Berenice lelkében Titus távozása után újra a
bosszúvágy. A cenzurált szöveg szerint, mikor Józseffel
visszamarad, küzd benne a Florus iránt való gyűlölet
kielégítetlensége, népe szabadításának vágya és Titushoz

¹ Az incestus emléket itt egészen elhagyja Katona, Polemon nevét teszi
Agrippáé helyébe: «Nem kell többé Polemon».

való vonzalma. Ily körülmények közt, mikor már kíváncsian várhatott Titus érte hozott áldozatának megismerésére, csak temperamentuma magyarázza, mikép válik benne ismét szilárdá Titus megölésének elhatározása. Az új kidolgozásban nem búcsúzik oly megértően; egy öreg emberért magára hagyatván, ismét meggyalázottnak érzi magát. Elkeseredett indulatában Flaviusszal szemben is még keményebb és gyanakvóbb, mint a prózai szöveg szerint. Titusra hatni akaró szavai a kettejük közt fejlődő szerelemnek már akkor más fokon állására mutatnak; a kacérul számító Berenice nyiltabban célozgat Titusnak korábban megismert szerelmére. Meglehet, hogy a találkozás pillanatában megújuló szerelmüket világította meg az egyik ismeretlen új jelenet. Florus jellemrajzának megváltozásából lehet talán a másikra következtetni: talán az ő vad pusztításvágyának világosabb motiválását szolgálta. Mindkét megszólalásakor érezhető szenvedélye mögött egy új motivum. Nemcsak közönséges gonosztevő, kit maga a gonoszság hajt és törekvése igaztalanságának teljes tudatában cselekedtet, mint az első kidolgozásban. Keményebben is áll meg Berenice vádjaival szemben, a védekezést megalázónak tartva, gögösen szakítja félbe:

Védtem a Császár előtt magam
már — itten annak nincs többé helye.

Patricius vagyok 's a' Római
büszköt 's dicsőséget tudom magamban
érezni még.

Másik megszólalásából érezhető, hogy épen patriciusi gögjének megsértése bősztette fel. Az 1814. évi szöveg a számító intrikus megelégedését juttatja kifejezésre Berenicének sügött gúnyos szavaiban, mielőtt a Nicanorhoz menő Titust követné. A verses töredékben «magába» mondott szavaiban sértett önértéktől erősített gonoszsága szólal meg:

Most — most segíts Orcus! 's oltárodon
hamvadjon össze a leégetett

mocsok nevemről. Vagy egészen Római,
vagy ki ezen emberiség határiból.

E változtatásból is Katonának az a törekvése látszik, hogy ne csak személyei állandó jelleméből, hanem külön okokkal is motiválja cselekvésüket. Gyanítható, hogy a Florus alakjánál erre fordított nagyobb gond a cselekvény további fejlesztésében is fontos következményekkel járt volna. A Titus meggyilkolására való összeesküvés az első kidolgozásban megokolatlan, itt talán Florus gögjének megalázása lett volna az ok. Végső bukását is bizonyára inkább tragikussá tette volna a motiválás. De Titus alakja is kevésbé lett volna drámaiatlan az új kidolgozásban. Már azok által a szavak által, melyekkel Berenicének a tőle említett áldozatot illető kérdezősködései elől, Nicanorhoz sietvén, kiragadja magát, nyer erőben és drámaiságban. Flavius lelkének gyöngéd hazafiságát, érzékeny

jószívűségét és istenességét is még meggyőzőbben igyekezett Katona feltüntetni: Berenicehez nem a bizalmatlanság szól belőle először, hanem az öröm: «Egy az enyimek közül.» Berenice szörnyű tervével szemben Isten uralmára hivatkozik. Mikor Berenice az ő nemes szándékát megértvén, felkiált: «Oh Éli! Éli! hála néked, találtam még Igazra» — azt feleli: «Az Emberek, hidd, mind azok, csak a sors játszik indulatyaikkal.» E szavak magának Katonának tragikus világfelfogását is kifejezik: hőseit, mikor azt hiszik, hogy saját akaratukból cselekszenek, a sors dobálja csak s teszi vak eszközeivé; nem elhatározásuk pillanatában s nem abból kifolyólag jutnak el a döntő cselekvésig. A *Jeruzsálem pusztulásában*, mint láttuk, mereven, a drámai cselekvést csaknem megbénítóan nyilatkozik meg ez a felfogás.

Berenice az új átdolgozásban a sors hatalmát magára nézve nem akarja elismerni, s a dac megerősíti szándékában. Úgy — felel Flavius szavaira —

hallyad tehát, Matathiás fia:
én nem hagyom magammal játszani.

Magam kívánom én magamnak a'
sorsot teremteni.

Kár, hogy épen Flaviusszal való jelenetének vége is elveszett s így nem világos: vajon az új elgondolásban is megtörik-e újból daca női gyöngeségén. A harmadik felvonás elején mindenesetre itt is Titus kedvese. Florus monológja helyett Berenice egészen új töprengése kezdi a felvonást. Aligha akarta Katona csak az ingadozások számát növelni ennek beiktatásával. Berenice itt a Titusszal való egyesülés után «Titus elő sátorában» «könnyű fehér, de nem pompás köntösben küzd» a «fekete gondolatokkal». Neki is karjában aludt el az ellenséges vezér, mint Holofernes a Juditéban. Érezhető, hogy csak dacból erősítgeti magát elhatározására, melyről lemondani nem volt eléggé őszinte magával szemben. Érti az ellentétet a maga vad háborgása és a bent alvó vezér nyugalma közt. Nem elég erős választani kétféle Isten, Róma és Jeruzsálem közt. Elméje reng, de nem is csoda. Királyi családja sorsával akarja magát felingerelni; jogosnak érzi háborgását Titus ellen, ki Róma védelme helyett vaspálcája alá akarja kényszeríteni, de érzi: «A Vérem alszik». Szünet után erről ismét Titus alvására tér gondolata és terve szörnyűségére, mint Macbethé Duncan meggyilkolása közben. A nap jár eszében s az erkölcs, mely épúgy a boldogság közben hanyatlik el, de elhárítja magától e gondolatot, hiszen már egészen fiatalon is üres szónak vette az erkölcsöt. Csak Jeruzsálem és Róma közt választhat. Ott áll, hol kétfelé válik az út; mehet arra, amerre Judith ment. Ez vaddá teszi elszántságát, «törét elérántya»; királynői büszkeségét sérti, hogy «olly magosra lépett az a közönséges Teremtés!»

Hol az én dicső Nagyságom? Eljövök — Testvért megölni —
egészen el készülve, szinte egy

mondja, de ismét megtorpan s az ellentét megnyugtatta büszkeségét:

Testvér és Titus — a Napfény, 's egy éjeli
kicsin világító Bogár. Ha! vakság! (törét elveti)
Nem! Átkozott legyen bár a' Nevem
örökre és temesse híremet
végképp' el a' Jövendőség; de én
nem ölhetem meg az Emberiséget.

Kitekintvén, úgy látszik, Florust pillantja meg, s ismét azzal akarja maga előtt emelni magát, hogy ellene, a Sátán ellen fog harcolni, s ezzel szolgálni a hazát a nélkül, hogy szerelmét megölné. Ez a monológ az utolsó töredék, ezért beiktatásának jelentősége nem egészen világos.

Előtte megvan még Mária nagy jelenetének vége. Az anya szörnyű elmélkedésétől megrémülő fiacskáját «síránkozva öleli» s úgy kezdi magát igazoló szavait.² Saját éhsége, mint csábító ok, s a gyermek sorsáról való töprengés, mint erkölcsi fedezet, hajtja rettenetes belső küzdelem közben a szörnyű tett felé. Erre való készülésében épen az utolsó fellobbanás előtt a várt anyai boldogságban való csalódására is gondol. De a tett végrehajtására itt nem kerül sor. Gyermeke felett, «aki a végső rémülésnek egy sikoltásával hanyatt terül a' földre», megmerevedik. A bejövő Adiabeennek félholtan lábaihoz terül s összeroskadva zokogja: «Oh, Teremtő! Irgalmadat! meghal az én Gyermeke!» A szerencsétlen, ki még az imént maga akarta gyermekét megölni, összeroppan az anyai fájdalom alatt. Összeomlása még megrendítőbb így, mint a forrása adatát követő változatban, hol saját kezeivel öli meg fiát.

Ha nem látjuk is az egész dráma átalakulását, tökéletesedését tisztán az új átdolgozás e töredékeiből, a meglevő részek tudatos továbbformálásából kétségtelen, hogy Katona a *Bánk bán* mellett egy másik remek alkotására készült, époly gonddal és elmélyedéssel. De az első *Jeruzsálem pusztulásában* is érvényesülnek, ha nem is minden részletben egyformán, tehetségének legragyogóbb, legsajátosabb vonásai. S ha ezeket keresvén, nem találjuk benne a tökéletes, egyenletesen drámai és megrázó remekművet, fontos annak figyelembe vétele is, hogy e dráma nem Katona remekét, hanem a *Bánk bán* első kidolgozását előzi meg közvetlenül, attól pedig még szintén nagy út vezet a tökéletességhez. Így, ha a *Bánk bán* korábbi változatait³ tekintjük a legközvetlenebb átmenetnek a nagy tragédiához,

¹ A célzás nem érthető meg eléggé a töredékből.

² Itt Katona meg is jegyzi: «Flavius szavai Máriáról».

³ V. ö. Császár: *A Bánk bán első kidolgozása*. IK. 1913. — Juhász M.: *A Bánk-bán szövegváltozatai*. (Kéziratok doktori értekezés, Bp. 1926.)

nincs meglepő ugrás Katona fejlődésében, s a *Jeruzsálem pusztulása* semmiesetre sem áll oly nagyon alatta annak a drámának, melyet Katona vele egy évben a Döbrentei-féle pályázatra írt. A *Jeruzsálem pusztulásának* legtöbb elismeréssel adózó írók — kivált Bayer — úgy érzik, hogy a hatalmas tehetség forrongása van e drámában tetőpontján, de a művészi tudatosság még teljesen hiányzik. Ezt ily általánosságban elfogadni, megfigyelve a drámának a törtérai maghoz való viszonyát, lehetetlen. Törtérai témából fegyvelmezt, tudatos alakítás nélkül csak törtérai jelenetek sorozata lesz. Az a különös teremtő tehetség, melyet Arany a *Bánk bán*ban nem tudott eléggé csodálni — «hogy tudta a nagy szenvedélyeknek oly megragadó kifejezéseit olyan gondos beosztással elrendezni, hogy tudott annyi számítással — költeni!» — már a *Jeruzsálem pusztulásában* nemcsak erjed, csirázik, de érik is. Máris jellemző rá e tehetség minden sajátos jegye, ha nem tud is mindvégig tisztán érvényesülni, s így egy idő múlva visszatekintvén, maga is felismeri, hogy nem kész alkotás úgy, amint először cenzurára bocsátotta.

Az egy évvel korábbi *Ziskával* szemben legalább oly nagy idáig a fejlődés, mint a *Bánk bán* első formájáig tovább. A *Ziska* műfajilag a shakespeare-i törtérikkel rokon: még közelebb áll egyes német színpadi íróknak, pl. Kotzebue-nak — kit Katona épen a *Ziska* II. részének egy jegyzetében mond a század egyik legjobb írójának — ugyanazt a műfajt képviselő alkotásaihoz, de lélekrajz és jelenetezés dolgában egy Shakespearé-t és Schillert ismerő fiatalember magasabb törekvéseivel. Tragikum iránt még alig van benne érzék, de más eszme vagy lezáródó, bevégeztet lelki történés sem tartja össze, s a magukban részben igazán drámai jelenetek e két sorozata sem egyenként, sem együtt egységes drámának nem érezhető. A tárgyát adó történeti események kiegészítését tartalmazó *Toldalékokát* maga Katona azzal kezdi: «Soha addig nem győzött Herkules ama nemzetes (?) sokfejű kígyón, míg azt egyenként vagdosta — mi hasznot tett a sors Csehországgal, hogy Ziskától megszabadította? Fent maradt a sokkal rettenetesebb Prokop!»¹ De nemcsak az ország történetének szörnyű szakasza nem záródott le Ziska halálával, a dráma sem lenne kevésbé egységes, ha a husszita harcok további részeire is sor kerülne. Mintha csak az tartaná ettől vissza Katonát, hogy Prokopról Kotzebue írt drámát.

Ezzel szemben a *Jeruzsálem pusztulásában*, noha tárgya a világ egyik legnevezetesebb múltú városának összeomlása, inkább epikus részletezésre, a nagy multra is visszatekintető teljes bemutatásra csábítana, meg tudja ragadni, ki tudja

¹ Az Abafi-féle kiadás (Nemzeti Könyvtár 16. k.) 153. lapján.

emelni forrása elbeszéléséből magát a katasztrófát s csak vele legszorosabb kapcsolatba hozható vagy megrendítő voltát fokozottan éreztető részletekkel készíti elő. Az összeomlás tragikus hangulata egységesen ömlik el az egész drámán. De határozott irányú drámai küzdelem is folyik, s az is egyenesen a katasztrófa felé tör. Kezdetől fogva érezzük, hogy azon az úton, melyre kivált Florus korábbi gazságai által hajszolta a zsidókat a végzet, nincs megállás. A város védelmét az elkeseredés oly emberek kezébe juttatta, kiknek csak a hatalom a fontos; önző vetélkedésüknek feláldozzák a város inséges népét. Mégis egészen a harmadik felvonás közepéig drámai feszültségű küzdelemmel tudja Katona a várakozást fokozni. A pusztulás útjában az ellenséges vezér jóindulata áll, s ennek legyőzéséért folyik a római táborban érdekes szerelmi mellékcselkvénnyel izgalmasabbá tett harc.

Annak, hogy a dráma igazán tragédiává lehessen, legfőképp az áll útjában, hogy a tragikum s a drámai küzdelem a két szembenálló fél közt elkülönül. Igaz, hogy Katona a darab végén Titus győzelmére is igyekszik valami tragikus szint árasztani, de Titus maga csak passzív részese volt a küzdelemnek is; egyébként sem alkalmas drámai s így tragikus hős szerepére sem. Az ő alakjának korszerű látástól is befolyásolt felfogása gátolta meg azt is, hogy Katona a kezdetől biztos kézzel egyre jobban feszített küzdelmet hozzá méltó drámai fordulattal oldja meg, s ezért is vesztette a drámának poétikus szépségeiben gazdag második fele egységes érdekekben és drámaiságban. De az alkotás fejlődő művészi tudatosságának sokban épúgy világos jelei vannak, mint ahogy nem szűkölködik az egészben nem igazán tragikus «vitézi szomorújáték» drámai eszközökkel elért megrendítő és poétikusan megindító hatásban sem.

Hogy mire figyel Katona, alkotó tehetsége tetőpontjára megérkezvén, legtudatosabban, arra elegendő bizonyíték található az *Ilkáról* írt bírálatában¹ és a «*Játékszíni Költő mesterség*» *elmaradottságának okait* fejtegető értekezésben.² Az *Ilka* exпозициójában a narrativumnak, a tulajdonképeni dráma előzményeit ismertető bemutató részeknek újra, meg újra visszatérő terjedelmességét hibáztatja, mert «a hallgatónak történet kell, nem készület; — ez nem tudósítást, hanem cselekedetet vár». Általában kárhoztatja a pusztán bemutató, de a cselekményt tovább nem vivő epikus jeleneteket. «Nincs nagyobb gyengeség, mint a főembereket minden hiábavalóságokban ténfereggetni.» Ilyenekkel a tárgyban szűkölködő író «csak munkájának

¹ A kézirat olvasható részének kiadása: Miletz, *Katona J. családja, élete és ismeretlen munkái*. 1886. 208—223. l.

² Tud. Gyűjt. 1821. április.

igyekezett szokott nagyságát kipótolni.» A szerkesztésben csak belső szükségétől kijelölt változásokat megengedő szoros egységet kíván: színváltozás csak ott legyen, hol fontos érdek kívánja, hogy a másutt történő esemény a hallgató előtt történjék. Minden tudósításért «egy változást csinálni, fölösleg való.» Minden fordultnál csak a drámai cselekvény belső szükségyszerűsége lehet irányadó s nem az írói gyöngesség kénytelensége. Semmi bonyodalom nem intéződik el azzal, ha kifejlődését megokolatlan véletlen akasztja meg. A legfeszültebb pillanatban történő váratlan megjelenésre elképedve kiált fel Katona: «Boldog egek! hogyan tudja ez az ember azt, hogy Nékétaskra éppen itt kell belármázni!?» A dráma céljának érzi «embert tenni a világ elébe, nem oktalan öldöklőt, nem fenevadat»; a drámai érdek nagy része elvész az által, ha a cselekvésre való elhatározottságot csak készen látjuk, de nem látjuk, mikép jut el az az ember odáig. Különben sem érdekel annyira a drámában, amit nem látunk magunk előtt fejlődni, aminek megokoltságát nem érezzük közvetlen átélésből, ami — ha hihető is — «még eddig a játékban szembe-tűnő nem volt.» Különösen bántja Katonát a beszéltetés abszolút életszerűsége¹ ellen való vétség, akár abból ered, hogy az író nem tud a maga egyéniségétől, kora és köre beszédmodorától szabadulva átolvadni a történeti kortól, helyzetétől és különálló jellemétől meghatározott hősébe, akár abból, hogy cselekedtetés és ahhoz illő beszéltetés helyett a közönséghez szóló szavakkal szólaltatja meg magyarázat kedvéért. Ezért fakad ki az olyan «piperének izetlensége» ellen, mikor az író a vad görög vezér fiának ajkára egy rabnővel szemben «mostani szadunk cikornyás románjába illő szavakat» ad, vagy mikor maga a durva vezér alázatos bocsánatkéréssel nyit be foglyához, vagy a magyar király oly szerény szavakkal hálálkodik, melyek inkább illenének egy «szerencsétlen jámbornak a szájába, a ki adományában minden tehetségét kimerítette.» A közönség felvilágosításaért történő beszéltetésről különösen a monológ bírálatánál mond jellemző dolgokat: «a magányos beszédekkel igen szűken kellene gazdálkodni; mert annak csak ott van helye, hol az indulat annyira nőtt, hogy az indulatos elfeledkezik magánlétéről és indulatjának tárgyában mintegy más testet látván, az ellen indul meg a nyelve; — azt szoktuk mondani, hogy csak a bolond beszél magával és a nagy bölcs (Mely ebben a tekintetben annyi mint a bolond.) — Való, hogy így nagyobb könnyebbségére esik az írónak a hallgatót tudósítani; de ám éppen az legyen a mesterség, hogy a kecske is jóllakjon, a káposzta is megmaradjon.» Mint az előzményekről való tudó-

¹ E sajátos realitás-érzékről l. Horváth János *Jegyzetek Bánk bán sorsáról* c. cikkét. Napkelet. 1926. 812—8. l.

sitást, úgy valóban bekövetkező dolgok hosszas tervelgetését is drámaiatlannak tartja, mert így olyan meglepetés következik, «amit már fájdalom a Senkinek kifecsegett.» Az indulatos beszéd is csak akkor rendít meg, ha igazi felindulást tükröztet, s addig tart csak, míg az indulat céljához nem ér; az indulatos cselekvés után bántó a további «indulatoskodás». A néma fájdalom is mélyebben hat meg, mint a hosszú siránkozás, pláne ha még «cadentiás búcsúztatóra» is jut erő.

Míg a pályája kezdetén művelt érzékeny lovagdrámáktól mindezek ellen való folytonos vétségek miatt kicsinyléssel kellett elfordulnia, már a *Jeruzsálem pusztulásában* legtöbb irányban tudatos művészi önfegyelmzés figyelhető meg. Drámaibb expozíciót kívánni sem lehet. Nincsenek itt külön magyarázgató, narratív jelenetek, pedig ily témánál az előzmények hosszú sora mind érdekelhet, s az elég sokféle tényezőtől megszabott helyzet megvilágítást kíván. Katona megtalálja a módját, tudósítani a közönséget is az összeütközés okairól, addigi fejlődéséről s következményeiről a szerencsétlen város életében, de ennek a sok eseménynek elmondása nem magáért, nem a közönség felvilágosításáért van, mind fontos része az akciónak is. Nincs tudósítás, mely ne volna egyúttal a következőkre ható s még feszültebben figyeltető cselekvés is. A legdrámaibb, legizgalmasabb küzdő jelenetek pótolják a narrativumot. Az egyik Berenice, Titus és Florus jelenete: itt a királynő az összes szörnyű előzmények ismertetésével akarja örökre lehetetlenné tenni a gonosztevőt. A másik Berenice és József nagy jelenete, az egész dráma egyik legmozgalmasabb s a lelki háborgások folytonos érzetetésével megrendítő jelenete: József a városbeliektől félreértett szerepét védi az események helyes megvilágításával, majd Berenice festi rémes színekkel a nép szenvedéseit, hogy József megrendülését terve segítésére használhassa ki. Egyik esetben sem nyugodtan érvelő drámaiatlan előadásban folyik a vita. Minden újabb részletet a szembenálló szereplő hitetlen vagy részvétlen közbeszólása kényszeríti ki, s így fokról-fokra növekszik a beszélő indulatossága s a jelenet drámaisága. Berenice személyes helyzete az előadott eseményekben mély paőoszt ad előadásának; a harcoss cél még fokozza, Titus elhárító szavai s Florus védekezése folyton változó színezetűvé teszik. József és Berenice izgatott dialógusának minden szava a két lélek felindulásának újabb és újabb fordulatát érteti meg s idézi ismét elő: a szeszélyes, féktelen királynő kitörései pl. az egyeneslelkű Józsefben érdeklődést, idegenkedést, a vélt megértéssel megalégedést keltenek egymás után, míg végre megdöbentően sujt le reá a szörnyű terv. A «narrativum» az akciót is szolgálja egyúttal s a lelkek mélységeibe is bevilágít.

Kerüli Katona a tábor vagy a város helyzetének nyugalmas, epikus jelenetekben való bemutatását is. A pusztító és a pusztulást tartóztató erőknek legerősebb összeütközésével indul meg a cselekmény, s a római tábor helyzetét épen csak az világítja meg, hogy Florus e nyugalmi állapotot akarja megbolygatni. A tábor életéből egyetlen képet sem ad a dráma, noha Katona ért az alacsonyabbrendű, látványosságyszerű színi hatáshoz is. A város szenvedéseit is egyetlen rövid tömegjelenet után Mária tragikus összeroppanásának végig fokozódó feszültségű jeleneteiben hozza elénk. Bayer azt mondja, hogy itt Katona «még nem tudja a történeti szempontból értékeset a színpad számára megrövidíteni s ez okból sok helyütt felettébb terjengős — a történeti hűség érdekében.» Ahol a terjengősség vádja jogos lehet, ott is csak részben illik rá a történeti hűséggel való megokolás. Van már Katonában elég fegyelmezettség, hogy csak egy-két jellemző és különösen megrázó részletet emeljen ki a tényeknek forrásában talált hatalmas tömegéből, s van bátorsága is, hogy a hosszadalmas történet döntő fázisait összesűritse. Mindjárt a végső ostrom megindulását megelőző napok egyikére exponálja az érte folyó küzdelmet, s a végső ostrom megindulásának napja a teljes összeomlás napja is. A drámai megjelenítésre legalkalmasabb néhány eseményt (Mária története, a tyrannusok vetélkedése, József és Titus megsebesülése, József szüleinek fogsága, Júdás árulása, Eleazár kirohanása, Simon elfogása) ebbe a rendkívül koncentrált összefüggésbe sűríti, másokat, bár cselekvényében szintén fontos következményeik vannak, tudatos önfegyelmezéssel csak e következményekkel kapcsolatban világít meg. (Nicanor lenyilazása, Adiabeen hőstette.) Tudatában van már annak, hogy a cselekvény valamely mozzanata kedvéért fontos eseményeket sem kell mind külön bemutatni. A szerkesztés, «beosztás» művészetében túl van már a shakespeare-i epikus technikán, mely kora színpadán is a Sturm- und Drang-periodus hagyományaképen divatban volt. A *Monostori Veronka* s a *Luca széke* minden felvonásában van még változás, a *Jeruzsálem pusztulásában* csak a táborban folyó III. felvonás után látjuk Józsefet és Titust a falak alatt is, a többi felvonások egy-egy színen történnek, s az elsőnek és harmadiknak közös a színhelye. Egy-két helyre vonatkozóan igaza van Bayernek. Katona két beszédet vesz át történetileg híven, bár rövidítve, forrásából. Ebben a történeti dráma legnagyobb művelőinek példáját követi. József beszédét a városbeliek részéről való félbeszakítása s a szólónak egyre növekvő felindulása is drámaivá teszi; a jelenetnek váratlan és kritikus jelentőségű végénél fogva sem tekinthető a drámai érdek szempontjából megakasztó, az akció fejlődését feltartóztató beszédnek, de Eleazáré igen. Az ő elvonultatására Katona csak drámája

minden irányban teljes lezárásáért keresett módot; katonái eskütételét és kirohanását színpadi látványosságként is kiszínezte: a vitézek felkiáltásai, letérdeplésük, Eleazár síró letérdeplése és felegyenesedése, majd valamennyiük felsorakozása — ha nem is mélyebben drámai eszközök — valamennyire elviselhetőbbé teszik a jelenet hosszadalmasságát, de maga a beszéd a helyzethez sem illik egészben. Egyébként is az utolsó felvonásra illik leginkább a «terjengős» jelző: ennek már csak egyes jelenteiben van drámaiság, de ahhoz képest, hogy a pusztulás már a felvonás kezdete előtt beteljesedett, túlságosan soká áll még a dráma.

A történelmi anyag alakításának tudatossága a motiválásban is feltűnő. Kétszer is előfordul, hogy valakinek kelletlen megjelenése válságos pillanatban zavar meg valakit, de mindkétszer megokolt ez a megjelenés is. Titus éppen Berenice segélykiáltásaira érkezik. De jellemzőbb s a dráma további folyamata szempontjából is nevezetes annak motiválása, miért kerül Simon éppen akkor a falra, mikor Júdás «megkoronázni» készül cselekedetét. Hogy a vezér — még hozzá — nagy ostrom kezdete után — arrafelé is jár s így lesz az ellenség közeledésére figyelmes, az közönséges logika szerint, ha megjelenése szokatlan s az áruló számára váratlan is, nem is szorul megokolásra. De a drámai okszerűség nem véletlen lehetőségen, hanem szükség-szerűségen épül: Simont éppen az előző jelenetekben átélt rémségek rázzák föl nyugalmából s kergetik vissza, mikor búcsúszavai miatt is azt kell hinniük a többieknek, hogy alszik. Egyebekben is látszik már a dráma első kidolgozásában is a forrásából átvett cselekedetek legaprólékosabb lélektani motiválására való törekvés. A gyermekgyilkolás brutális ténye az inségtől és gyermeke féltésétől megbomlott anyának a megzavarodás pillanatában elkövetett tettévé válik. Igaz viszont, hogy vannak még motiválás nélkül szörnyetegnek jellemzett alakjai (Florus és Simon). Hogy a lélek alaptermészete oly végletes gonosztságot nem tesz emberivé, drámai alakításra alkalmassá, arra további tanulmányai hívták föl igazán figyelmét. Az új kidolgozásban Florus nem pusztán szörnyeteg lett volna: sértett büszkeségből tör a rosszra s ezáltal válik emberibbé, talán tragikus bukásra is alkalmassá.

A lélekrajz valóságosságára való törekvésében kiterjed Katona figyelme a beszéltetés aprólékos finomságaira is. A *Jeruzsálem pusztulása* személyei a kortól, helyzettől és egyéniségtől meghatározott módon beszélnek; Katona igyekszik nyelvében is átidomulni alaposan tanulmányozott hőseihez. Jellemző annak megfigyelése, mennyire különböző módon igyekszik árnyalni főbb alakjai beszédét. Florus cinizmusa állandó gúnyos jelleget ad szavának, sikamlós mitológiai példákkal is játszik; Berenice vad szenvedélyességére jel-

lemzők lelki háborgását kifejező szaggatott kitérései, Józsefnek istenes jóságára csöndes «elfojtódó» szavai. Mária kinját, majd csendes tébolyát is jellegzetesen külön nyelven szólaltatja meg Katona s különbözőképen igyekszik árnyalni a három tyrannus beszédét is. Ez a törekvés is mutatja, hogy Titusnak gyöngé szívére jellemző «érzékenysége» sem csupán korszerű sablónos stílus. Igaz, hogy valamelyes korszerű színeződés leginkább az ő alakjának felfogásában vehető észre, de ebben az irányban is támogatóra talált Katona főforrásának egész célzatos jellemzésében s a többiek adatainak egy részében. Az ezekhez következetesen cselekedtetett alaknak hű kifejezése az ő beszédmódja is. Florusnak különben sem eléggé drámai, bár jellemző monológjában a harmadik felvonás elején érezhető, hogy nem annyira a nyers római, mint a költő mond bírálatot Titus és Berenice szerelméről, s hogy talán — ez Katonánál egészen kivételes botlás — magával egy gondolkodásúnak érzett közönsége előtt akarja magyarázatát adni: mintha Florus a vezér cselekedetét a római házasságjoggal együtt más, magasabb erkölcsi felfogással láthatná s ezzel próbálná legalább menteni amazt. Itt valami, alighanem Titus minden irányban rokonszenvesse, feddhetetlenné formálásának vágya, «kiverte éléből» a költőt, s nem vette észre a különbséget a maga és a római morális tudata közt. Egyebütt a monológokkal, ha nem is «igen szűken», de tudatos művészi fegyelemmel gazdálkodik. Itt ismét látszik, mennyire nem engedi magát Shakespeare-től sem elcsábítani, noha a lélekrajz erejében, gazdagságában és változatosságában erősen hat rá. A világnak a lelkekbe legmélyebben látó költője sokban még egészen primitív technikával dolgozott: emberei maguk jellemzik magukat, még gonoszságukat is tisztán látják; máskor egymásról beszélnek világos, szenvedélytől nem zavart látással.¹ Katona ily primitív fogásokat a *Jeruzsálem pusztulásában* már majdnem mindenütt el tud kerülni, míg a *Ziskában* vannak még ily természetű elmélkedő monológok is. Most már a legdrámaibb eszközök állnak rendelkezésére, a jellemzésben épúgy, mint minden más tudósításban. Monológjai világosan megértetik, mit jelent az igazán drámai monológoknak az a magyarázata, hogy «az indulatos elfeledkezik magánlétéről és indulatjának tárgyában mintegy más testet látván, az ellen indul meg nyelve.» Különösen jellemzők a mindig nyughatatlan Berenice monológjai, egy lélek két végletének sűrített drámai vitái: megtudván Titus áldozatát Józseftől, az «önn szeretet és bosszúság közt tuskodva járkál», míg végül egy furcsálkodó boldog mosolyban csöndesedik el háborgása, mikor meg az erényes Titus bor-

¹ V. ö. Schücking: *Die Charakterprobleme bei Shakespeare*. Leipzig, 1927.

zadva mond le szerelméről, magára maradván is, vele folytatja őrzöngő szenvedélyének vitáját. Hogy mily tudatosan kerüli Katona már ekkor a csak a nézőnek szóló s a drámai akció szempontjából nem jelentős beszéltetést, arra eléggé jellemző, hogy egyszer sem használ monológot, a legkönnyebben kéznél levő eszközt a «narrativum» céljára; megtalálja a módját, hogy minden megvilágosodjék a nélkül, hogy a dráma az előzmények ismertetése vagy bárkinek vagy bárminek bemutatása kedvéért állana. Monológokra azért neki is szüksége van, de csak a legfelsőbb indulat kifejezésére s ilyenkor is előre mutat, a cselekmény továbbmozdulásának motiválására is szolgál, magában is dráma s lényeges része az egész drámának. Florus monológjával e tekintetben is túllőtt a célon; Florus oly részletesen árulja el indulatában tervét, hogy épen ily feszült várakozás keltésére alkalmas, nagy tudatossággal előkészített fordulat előtt csökkenti e feszültséget, hogy már «a Senkinek kifecsegett» mindent. Valószínű, hogy az új kidolgozásban ez a monológ vagy egészen eltűnt vagy átalakult volna; hiszen a töredékből is világos, hogy a harmadik felvonás eleje egészen megváltozott az új elgondolásban.

*

Nem volna helyes, szokott kritikusi sablón szerint, azt mondani, hogy a dráma gazdag szép részletekben, de egészében elhibázott, mert azt is jelentené ez, hogy Katona a részletek szépségére, az egészszel nem törődő kiszínezésére törekedett, s nem érezte át a dráma egységes érdekének fontosságát. Hiszen alárendel minden történeti részletet az egész cselekmény magától teremtett szorosabb egységének s a hangulat és jellemzés következetes állandóságának és nem feledkezik meg tejszetős helyzetek kiszínezése kedvéért a drámai életszerűségről. Aki irodalmunknak, mint a «testvértelen alkotások» irodalmának legjellemzőbb példáját látván a *Bánk bán*ban s csak ennek kedvéért foglalkozván írójával, mégis — mint Rákosi Jenő — megdöbbenve és megindulva kénytelen a *Jeruzsálem pusztulása* olvasásakor megállni, nem akarva is megérzi már ott, hol a korábbi vélemények után primitívséget is várná, a nagy alkotó tehetség lehelletét. Nem részletek kidolgozására való törekvés az egésznek elhanyagolásával szemben, nem is a tudatosság hiánya akadályozza meg az egész drámának remekműként való egységes hatását. Megrázó és megindító részletek mellett az egész tárgy megformálásának tudatossága is nagyfokú, a *Bánk bán*éhoz közeledő, de az, hogy korszerű látástól is félrevezetve túlságosan következetes akar lenni, a drámai érdeket csökkentő botlásra vezet egy ponton, s ez károsan befolyásolja a darab végén az egységes hatást, noha itt sincsenek az egyes jelenetek újabb drámai és költői szépségek

nélkül. Azért mégis igaza van Bayernek és Rákosinak: a «*Bánk bán* megjelenése idejéig senki ennél külön eredeti drámát nem írt», s a *Jeruzsálem pusztulása* méltó törekvése s magában is jelentős emléke száz év előtt ismeretlenül elhunyt s méltóképen még mindig nem ismert legnagyobb drámaírónk alkotótehetségének.

WALDAPFEL JÓZSEF.
