

Fried István

A „rejtélyes költő” – ahogy Németh László látta

„A nyugati hatást keleteurópai író kétféleképp emésztheti meg: vagy úgy, hogy annak a valódi természetéhez képi hozzá magát, vagy úgy, hogy csak a rázkódtatást kapja meg Nyugatról, s ami felülkerül: a maga mélyebb természete; keletibb lesz, mint nélküle lehetett volna.”¹

Amikor 1936-ban Németh László Kecskeméten, a Katona József Társaságban felolvasta értekezését a „rejtélyes költő”-ról², már világhosszá vált, hogy irodalmi helyét, műveinek irányultságát és művelődés-eszménye természetét a *Nyugattal*, konkretizálva: Babits Mihállyal szemben³ kívánja meghatározni, érvényesíteni, és általánosan elfogadottá tenni. Ennek a törekvésnek, amelynek döntő pontján majd a *Kisebbségben* – vázlatos – irodalomtörténeti áttekintése jelenik meg, egyik állomása az, amit Katona Józsefről előadásában körvonalazott, meg az, ahogyan Katonát később beállítja abba a szembesítésekkel, ambivalenciákkal rétegzett elgondolásba, amelynek egyik fontos, nagy vitát kiváltó tézise a „mélymagyarság” kritériumának körbejárása volt. Aligha kétséges, Németh hová sorolta Katonát, kivel látta-láttatta ellentétes párban (Kisfaludy Károllyal). Az azonban inkább elgondolkodtató, hogy ekkor és a későbbiekben inkább Berzsenyi és Csokonai sorsával, magatartásával, értelmezésének általa adott változatával példázza a „nemzeti” gondolkodás elszalasztott, mert a háttérbe szorult esélyeit; Katonáról ugyan nem feledkezik meg, de nem is tér vissza hozzá újabb elemzéssel. Ennek ellenére, vagy éppen ezért, már itt, a bemutatandó írásban megfogalmazza egy másfajta Katona-olvasás célszerűségét, egy eddig nem méltatott drámaírói sajátosság jelenlétét a *Bánk bánban*, egy ki nem élt, mert ki nem élhető élet messzire mutató tanulságait, nem utolsósorban azt a magányra ítéltséget emeli ki, amely nem csupán az életrajzi adatokból, hanem magából a drámából olvasható ki: hiszen a *Bánk bán* egyik megkülönböztető meghatározójának véli azt az éles szemmel észrevett, szerepalkotói írói módszert, miszerint „*az emberek benne [mármint a Bánk bánban] nem egymással, hanem egymás mellett beszélnek. Nem a monológok számára célok ezzel, hanem arra, hogy a szereplők itt még a párbeszédekben is monologizálnak.*” Ilyen módon elképzelhetővé válik Németh László szerint, hogy életrajz és dráma nem pusztán össze-, hanem egymásra is olvasható, a Katonában rejtve dúló érzelmek a *Bánk bánban* törtek volna ki, kaptak dialogizálva (ami azért elkerülhetetlen egy drámában) érzékelhető formát. „*Egy nagy ember: nagy szenvedély s műve ennek a szenvedélynek története. Katonában ez a banki szenvedély ott fortyogott már Bánk bán előtt is.*” „*Mindaz, amit Bánk systerő indulatáról mondtunk, nem áll*

1 Németh László: *Kisebbségben*. [1939] Bp., 1942, I, 59. (Katona József felsorolásokban kerül több ízben elő: Uo., 14., 15., 19., 59., majd e kötetben még: 103., 104.)

2 Uő: *A rejtélyes költő*. Felolvasás a kecskeméti Katona József Társaságban, in: Uő: *Az én katedrám*. Bp., 1969, 218–223. Az innen származó idézeteket a továbbiakban külön nem hivatkozom.

3 Vö. tőlem: Németh László–Kazinczy Ferenc–Babits Mihály, in: Uő: *Kazinczy Ferenc önképe és üzenetei*. Győr 2015, 149–172.

ellentétben azzal, amit Katona életéről tudunk.” E gondolatsort ideiglenesen lezárva, még egy idézetet illesztetek ide az előadás befejező passzusából: „*A füstölgő bánki szenvedély: a jobb magyar mindennapi hangulata. Bánk bán-t végigolvasni annyi, mint kipanaszkodni magunk.*” Ekképpen a színmű tartós időszerűsége, honi szempontú egyetemessége az, amire kifut az előadás. Részint arra, hogy a magános olvasás közelebb vihet a műhöz, mint a nem emlegetett színházi előadás⁴ (ám ezzel nem reagál Hevesi Sándor korábbi átirási, inkább átigazítási tervére, amely emlékezetes, az irodalmon-színházon túlcsapó indulatokat gerjesztett), részint azonban arra, hogy Katonában és fő művében a „jobb magyar” önigazolásra lelhet, önmagát lelheti meg, önazonosságára ráismeréshez (stílszerűbben), rádöbbenéshez segítheti. Kitérőképpen említettem meg, hogy az akkor a már ellenkező oldalon tudott Babits Mihály még 1908-ban, mintegy előlegezve Németh László tézisét, egy diákoknak szóló magyarázatában úgy nyilatkozott, hogy „*A nemzet legmélyebb lelke szól a nemzethez*”, s a bánki sértődésben a nemzet sérelmére figyelmeztet.⁵ Majd 1913-as tanulmányában ezt állapítja meg: „*Egy kissé hamleti tragikum ez. Bánk lelki küzdelme a tragédia elején tulajdonképpen az apatikus konzervativizmus és a sértődések által felkeltett harag, furdalás és tettvágy közötti küzdelem. Jellemző, hogy a magyar tragikus hősök bűne legtöbbször nem cselekedet, hanem mulasztás: mint Kemény hőseié majdnem mindig.*”⁶ E helyen egy feltételezett Katona–Kemény-sor mutat Németh László irodalomtörténeti elgondolásának irányába. A két szerző közötti különbség között említhetjük, hogy Babits európai irodalomtörténetében „tökéletes shakespeare-i mű”-ről szól⁷, nyitva hagyva, hogy a *Bánk bán* csak a shakespeare-i modort tekintve „tökéletes”-e, vagy önmagában az. Ellenben Németh László nehezen értelmezhető ellentétpárt fogalmaz meg: „*Bánk korántsem olyan tökéletes mű, mint a »szerecsenmosó« logika élénk állította – de elemibb annál. Vörösmarty első ítélete, hogy sok tekintetben hiányos, de erővel teljes alkotás; ma is igazabb, mint a későbbi, sok elmén csiszolt vélemények.*” A szakirodalom efféle sommás elutasítása már csak azért sem elég meggyőző, mivel Németh László hivatkozásaiból nem tetszik ki, hogy mennyit ismer (Arany János tanulmányát nem említi⁸, csupán Gyulai Pálét⁹, Császár Elemér fontos közlését bizonyára kevésbé tanulmányozta¹⁰ stb.), a továbbiakban azonban az „igazi”-nak tekintett írói életmű általa feltételezett értelmezhetőségét hozza föl, miszerint: „*A Bánk bán szervesen nőtt ki egy alapindulatból: külső alakját nem logikai szerkesztés, hanem egy belső növéstörvény hozta létre.*” Itt és másutt messze nem meglepő, hogy Németh László mindenekelőtt esszéit ír, melynek során nem a diszkurzivitásra vetődik a hangsúly, hanem a metaforára, amelynek fölfejtése korántsem bizonyul mindig könnyű feladatnak, s amely nem pusztán arról tanúskodik, szerzője választott „hőse” mellé lép, hogy érzékeltesse, mennyire beleélte magát az ő világába; ennek következtében, jóllehet maga vitapozíciót foglal el, szinte ellehetetleníti a bírálatot,

4 Németh a munkás színjátszás történetében igen jelentős Bánk bán-előadásról számol be: *Bánk bán a Magdolna utcában*, in: Uő: *Kiadatlan tanulmányok*. Bp., 1968, I, 611–613.

5 Babits Mihály: *Bánk bán*. Bevezető magyarázat a fenti darab előadásához (1908), in: Uő: *Esszék, tanulmányok, összegyűjt., szövegmond., utószó, jegyz.* Belia György, Bp., 1978, I, 31–33.

6 Uő: *Magyar irodalom* (1913), uo. 399.

7 Uő: *Az európai irodalom története*, szövegmond., jegyz. Belia György. Bp., 1979, 310. Itt hívom föl a figyelmet, Babits változatlanul állította, hogy Katona színműve része egy „elit” elgondolású európai irodalomtörténetnek.

8 Arany János: *Bánk bán-tanulmányok*, in: Uő: *Prózai művek* I, s. a. r. Keresztury Mária, Bp., 1962, 275–329.

9 Gyulai Pál: *Katona József és Bánk bánja*. Bp., 1913.

10 Császár Elemér (kiad. és bev.): *Bánk bán*. Első kidolgozás 1815-ből. Irodalomtörténeti Közlemények 1913, 193–314.

mivel a metaforával, a metaforisztikus fogalmazással nemigen lehet (a megértést megcél-
lozva) vitatkozni. Amikor Németh László elhatárolja magát és írását a korábbi kutatóktól
és kutatásoktól (miközben adataikat felhasználja), olyan feltételeket támaszt a megértéssel
szemben, amelyek teljesítése mérhetetlen: „*Pedig talán csak egy kissé kell hívebben és őszinté-
ben, nem eszményeink előítéletével, hanem szívünk visszhangjával olvasni a Bánk-ot, hogy műben
és költőben egyszerre otthonosak legyünk.*”¹¹ Ebben a keretben az esszé írója felmentve érzi
magát a pontos és megbízható hivatkozások kötelezettsége alól, és azzal az ürüggyel vagy
szándékkal, hogy egyfelől egy esettanulmány főlvázolása a célja, másfelől egy életműhöz
hangsúlyozottan rokonuló személyiség hitelesíti az előadást, egy szükségszerűen enigma-
tikus(?) nyelv tartalmazza a közlés részleteit, s ezáltal a többfelől megközelíthetőség aka-
rása kivonja a dolgozatot a kritika logikus tárgyalási menetet igénylő követelményei
köréből. Hiszen ebben az esszében, mint megannyi más Németh-esszében, nem a tárgyi
részletek minősülnek lényegi tényezőnek¹², hanem az esszé egésze hordozza még a rész-
megállapítások „súlyát” is; valójában a címben megadott tézis körülírása történik meg.
Ennek fényében az előadás szemléletessége, a képekbe öltöztetett kijelentések majdnem-
költőisége az ok-okozati kapcsolatok fölé nő; és még ott is, ahol kapcsolódni látszik
Németh a kutatásokhoz, sőt, ahol megerősíti a kutatók egyik-másik megállapítását (vagy
éppen vitatja), következtetés, „antitézis” helyett újabb metaforát, újabb képet kapunk.
Ilyen az a néhány sor, inkább odavetett megjegyzés, amely Bánk „tragédiájá”-t, a színmű-
re rálátott, onnan kiolvasott tragédiaelfogását illeti. Bánk „önbíráskodása”-ból vezette le
néhány kutató, hogy Bánk „jogtalan” ítéletvégrehajtását nevezze meg végső felvonásbeli
összeomlása okául, hiszen az ítéletvégrehajtás (eszerint) „ártatlan”-ra sújtott. Emellett
(tegyük hozzá) Magyarország nádora, a király helyettese pontosan azt a tettet követi el,
amelyet meg akart akadályozni, mikor Petur bánt leszerelte. A királyné ártatlanságának
kérdése Arany János óta merül föl; Németh László találó megjegyzésével maradéktalanul
egyet lehet érteni: „*a királynét Biberach végszáva aligha mossa annyira tisztára, hogy Bánknak
attól össze kellene omlania*”. Az ötödik felvonás kissé szorosabb olvasása visszaigazolja ezt.
Azt azonban nem, hogy a Németh László által általánosságban tartott, és némileg
megrovólag emlegetett „*tragikum bűnbeesés-elméleté*”-t valamennyire is elfogadtassuk
Katonával. A XIX. század végi tragikumvita¹³ ennél jóval szélesebb körben mozgott,
ugyanakkor Bánkot valóban nem lehet besorolni egy „iskolás tragikum” szerint működő
drámai cselekménybe. Bánk tragikumát Németh László így jelöli meg: „*maga a martalékot
kereső szenvedély, mely ha meglóditották, beletipor a végzet tilos köreibe, a világát elpusztítva
önmagába rogy*”. Ami érdekesnek tűnhet, hogy a metaforikus fogalmazás a cselekmény
ismeretében fölfejtető. A Sőtér István által diagnosztizált „trance-állapot”¹⁴, melyben
Bánk bán olykor lelhető, távolabbról talán idevonatkoztatható lenne, továbbá az a többi-
ektől szemrevételeződött folyamat is, amely szerint Bánk fokozatosan, újra meg újra kerül

11 Jóindulattal a „beleélés”, „azonosulás” kritikai magatartásával nevezhető meg a Németh László
igényelte értelmezői attitűd, akár a dilthei „Nachfühlen fremder Zustände” is idegondolható volna.

12 Németh szerint Katona huszonkét évesen írta a Bánk bán első változatát, „huszonhétben a vég-
legest”. Valójában 1815-ben, illetőleg 1819-ben, 24–29 évesen. Gertrudis nem ejt ki száján „csábítást
követelő szavakat”, hanem kedves öccsének, Ottónak, akit „esztelenkedése miatt” megró, biztatásként
felfogható intelmet mond.

13 Németh G. Béla: *Tragikum és történetfelfogás* (A századvégi tragikum-vita). Bp., 1971.

14 „Trance-szerű állapot”, „félönkívületi állapot”, „döbbenet okozta zavar” stb. Sőtér István: *A terem-
tés vesztese*, in: Uő: *Werthertől Sziloeszterig*. Bp., 1976, 214–247.

egyre megoldhatatlanabb helyzet elé, nem adatik meg számára a jó döntés lehetősége¹⁵, így összeomlása nem egy meglepetésszerűen bekövetkező drámai pillanatban történik, hanem szinte előkészül. Nem bizonyos, hogy a *szenvedély* volna a legtalálhatóbb jelölés az első felvonásban váratlanul megjelenő Bánk magatartásának jellemzésére, a megrendültség, a részben tájékozatlansággal elegy országházi élményekből felfakadó, ám kitöréssel fenyegető, mégis a nyilvánosság előtt elfojtott *indulat* ott munkál már a kezdet kezdetén. S ez lényegében különbözik a mellőzések miatt sértett Peturétól, de amely az események, a látottak és a sejtettek hatására, Németh László szavával, meglódul, a Hamletet idézve „kizökken” az országos, a történelmi és a magánéleti „időből”. S ha a „végzet” megidézése némileg túlfeszíti is a Bánk sorsát leíró helyzetet (hiszen korántsem a „végzetdráma” által szorosan és megkerülhetetlenül meghatározott körbe kényszeríti a dráma szereplőit, azaz nem feltétlenül úgy kell cselekedniük, ahogy cselekednek; noha a cselekedeteknek határt szabnak az egyre kevésbé átlátható körülmények); alapjában Németh László a hely- és időszűke ellenére oda következtet, ahová az általa megrótt Katona-kutatás néhány tanulmánya (különös tekintettel az 1936 után születettekre), a meglódított „szenvedély” „a világot elpusztítva, önmagába rogy”. Ugyanis Bánk önvédelmi tettének, a Gertrudis által felszított, Ottó megjelenésétől felfokozott indulatok miatt a „trance” hatására elveszített önkontrollnak előre ki nem számítható következményei lesznek. A királynégyilkosság olyan áldozatokat követel, amelyekkel Bánk a „végzetes” pillanat hatása alatt nem számolhatott, így Melindának és háza népének erőszakos halála, Petur átka, Bánk szomorú összegzése („*Nincs a Teremtésben vesztés, csak én*”), melyet a király (Németh Lászlótól talán túlságosan nagyvonalúan, „szegény, beroskadt lelkű”-nek aposztrofálva) megismétel, egyszerűen kétkedőleg és jóváhagyólag, hiszen különböző okok és körülmények között ki-ki elveszítette azt, akit a legjobban szeretett, akinek boldogságára feltette életét, s akinek koporsója mellől kell(ene) fölemelkednie. Az ötödik felvonásban a középpontban a királyné koporsója figyelmeztet a történet kimenetelére, majd Melinda koporsóját hozzák be: egyik halott sem a „végzet” áldozata, az egyik egy akaratlan, a másik egy nagyon is akart gyilkosság elszennvedője. A túlélők pedig (valamennyien) a teremtés vesztesei. Ilyeténképpen Németh László megjegyzése, metaforája valami nagyon fontosat tudatosít: „*Bánk a darab végén: nem annyira bűnhődő lovag, mint inkább kiégett vulkán.*” Hadd jegyezzem meg, hogy a „lovag” itt főleg annak okából pontos megnevezése, mivel egyfelől Bánkot mind a királyné maga, mind Izidóra „leventá”-nak szólította meg (a leventa jóval korábbi előfordulások után egy 1813-as!/ hírlapi cikkben ugyancsak lovag jelentésben olvasható¹⁶, s ezzel nemcsak a XIII. századnak elgondolt hangulatra érez rá a dráma, hanem a lovagdrámai indíttatásra is céloz), másfelől arra látszik utalni a többször ismételt megszólítás, hogy nem a színmű egészének perspektívájából értelmeződnek a különféle lovagi szereplehetőségek: az intrikus Biberach „ritter”, azaz lovag, csakhogy státusa, élettörténete immár egy lovagsága maradékain tengődő személyt mutat be; ilyen módon a leventa – ritter szembesülés a megnevezésben jelződő különbséget hangsúlyozza, a hazait és az idevetődőt, a lovagiság pozitív versus negatív attribútumait. Más kérdés, hogy Biberachnak Bánk életében fontos szerep jut, utolsó szavai akár a nagyúr „sorsát” is eldönthetnék. Hozzáteve, hogy minden látszat, külsőleges magyarázat ellenére Bánk nem „orozva” gyilkolt, méghozzá a királyné bűnösségének tudatában (ha a királyné nem is egészen abban, nem is egészen úgy bizonyul bűnösnek, ahogy Bánk tudta, ez azonban a magánéleti szférára vonatkoztatható, ami az országos problémákat illeti, ott a királyné menthetetlen). Itt

15 Rövid elemzésemben erre utalok: *Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetologische Darstellung*, hg. Ernő Kulcsár-Szabó. Berlin 2013, 129–133.

16 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. Benkő Loránd, Bp., 1970, II, 763.

bővebben nem fejthető ki, mivel a szakirodalomban igen alaposan megvitatott kérdés, hogy a jogszerűség helyreállításának szükségességét követelő Bánk önbíráskodása (még ha – ismételten emlitem – önvédelmi cselekedetről van is szó) nélkülözi a jogszerűséget, lényegében Petur (terve) *helyett* hajtja végre az „ítéletet”, jöllehet a békétlenekkel való közös jelenetben cáfolja és gátolja Petur szándékát, gyilkossága valójában megelőzi a palotába betörő (és nem kevésbé „jogszerűtlenül” cselekvő), Gertrudis ellen lázadó Petur – ki tudja, hogyan végződhet – akcióját. Bánk akaratlanul indította meg a halálokkal terhelt eseményeket (Peturnak és háza népének, volt róla szó, Melindának és háza népének pusztulását), ilyen módon valóban nem volna teljesen pontos „bűnhődő lovag”-nak nevezni, még akkor sem, ha bűnhődik is, lovag is (újra mondom: önmagába fordulva a teremtés egyedüli vesztesének mondja magát),¹⁷ a „kiégett vulkán” jelölés azonban Németh László következetes megnevezéstechnikájáról árulkodik. Németh László előadása korábbi helyeinek szóhasználatát idézem: *„E drámában magányos szívek mint systerő fazekak állnak egymás mellett: szaggatottan pöfögnek-dohognak, s ha tűrhetetlen már feszültségük, lelökik magukról a fedőt”*..., *„Bánk bán alakjai mint magukkal nem bíró indulatok téblábnak egymás mellett, amíg növvő systerőségükből kiforr a tragédia”*; ezek után a kiégett vulkán mintegy következményében jelzi a nemegyszer célt tévesztett, egyébként indokolatlannak aligha tekinthető forrongások elhamvadását. Az már kérdés, hogy míg az idézett mondatokban mintegy szétosztja az előadás a szereplők között a robbanásra kész indulatokat, utóbb akképpen véli igazolni, fölerősíteni Bánk „abszolút” főszerepét, miszerint *„a Katona emberlávájában (...) Bánkban van a legtöbb, több s olvadtabban, mint Peturban! Nemcsak szerepe, de anyaga szerint is ő a főhőse a drámának. Szétosztva ő lázong, gyanakszik, füstölög a többiekben.”* Ebből feltehetőleg annyi fogadható el, hogy a Bánkkal páros jelenetekben ér tetőpontjára a szereplőket átható, bennük artikulálódó elégedetlenség, a leginkább a cselekményesség szempontjából beszűkülő szereplehetőségeik miatt: Getrudis nem tudja megvalósítani nagyhatalmi elképzeléseit, Petur nem képes az ingadozó békétleneket szilárd egységgé kovácsolni, Biberach az első kidolgozásban határozottabban állítja be magát, mint a cselekmény mozzatját, a második változatban inkább kerül az előtérbe a mindenekelőtt a maga (anyagi) hasznán munkálkodó, elvtelenségéből a maga számára előnyöket kovácsolni akaró elképzelés, s így a szereplőknek jóval inkább a Bánktól való távolsága érzékelhető, mint érzelmi/szenvedély(?) korbácsolta világától függés. Éppen attól izzik föl a dráma (úgy gondolom), hogy a kompromisszumot kereső, a kizökkenet időt helyretolni szándékozó Bánk előtt minden elért kompromisszuma (nem sok) lemondás valamiről, a magán- és a közéleti konfliktus együttes, egy lendületben történő megoldása reménytelen vállalkozás, hiszen külön-külön is az. Mindazonáltal a szereplők egymásba kapcsolódó, noha nemegyszer (s ezt pontosan láttatja Németh László) monológoknak ható szavai inkább bezárják Bánk bánt a körülmények közé, mint kiszabadítják onnan, inkább magánosságát fejezik ki, mint szövetségese talárlását. A magány éppen az ötödik felvonásban válik totálissá, hiszen mindentől és mindenkitől megfosztva áll Melinda holtteste mellett, legfeljebb Tiborc hűsége tanúskodik szándéka nemességéről. S talán ezen a ponton emlékeztethetünk a király hasonlóan megrendítő magányára; aki a színmű végén megbizonyosodhat az addig epizód szerepre kényszerült udvariak alattvalói (hűbéresi) hűségéről (mely jóval kevésbé bensőséges, mint Tiborcé Bánk iránt), mely talán enyhíti a maga veszteségén érzett fájdalmát (s ha nem foglalódik is szavakba, itt nem merül föl, Petur az ő feltétlen híve volt, s az ő érdekében is lázadott a merániak ellen). Csakhogy az utolsó jelenetben, melyben a király még egyszer összegzi,

17 Amikor a király megismétli Bánk szavait, ugyanúgy csak a maga veszteségét panaszolva „indulatostokodik”, ahogy Bánk sajátította ki magának a veszteségtudatot.

kijelenti a Bánkot sújtó ítélet elmaradását, a békétlenek rehabilitációját, a király a színmű utolsó szavával („Gertudisom”) mégis fájdalmának ad hangot. A némajelenet során (elindul, azonban) nem lép a koporsó mellé, mielőtt halott felesége mellé juthatna, gyermekei akadnak elé, akiket átölelve áll meg, mintegy családi tablóban fejezve be a színművet. Sokféleképpen értelmezhető ez a némajelenet, az azonban egészen bizonyosnak tetszik, hogy a *Bánk bán* kortárs érzékeny drámákból átvett zárást konstatálhatunk.¹⁸ A kutatás már régebben kimutatta, hogy azok a történelmi tárgyú színművek, amelyek egyébként a magyar társulatok műsorán is szerepeltek, sok mindent tartalmaznak az igen divatos érzékenyjátékokból, s a kor Magyarországon is páratlan népszerűséget mondhattak magukénak. Nyilván Katona is jól ismerte a leginkább August Kotzebue művelte drámatípust. Az érzékenyjátékok közül a legismertebb, a legtöbbet játszott Kotzebue-mű, az *Embergýűlölés és megbánás* (Menschenhass und Reue) a gyermekeik társaságában megbékélő házastársak tablójával ért véget, általában a gyermekek belekomponálása egy efféle némajátékba mindig hatásos eszköznek bizonyult.¹⁹ A Katona-kutatás főleg a szövegátvételekre összpontosított, Waldapfel József e tárgykörben végzett, alapvető filológiai feltárásait²⁰ Németh László is ismerte, hivatkozta. Katona „színházi világ”-ának is akadt kutatója, a színi utasítások összefüggései például a Kotzebue-éival sem egészen ismeretlenek már. Azonban a *Bánk bán* érzékenyjátéki vonatkozásaival érdemes volna többet foglalkozni. S ez leginkább az ötödik felvonást helyezné egy kissé más megvilágításba. Ha innen összegyűjtjük, hányszor, hányan sírnak, az elérzékenyülésnek milyen változataira bukkanunk, meglepő lesz a gyűjtés eredménye. Kiváltképp érdekes az itt látványos Schiller-áthallás. A *Don Carlos*-ban a ridegnek tetsző hatalomtechnikus II. Fülöp érzékenyül el rövid időre, „A király sírt” — állapítják meg.²¹ Hasonlóképpen nem képes rejtteni könnyeit Endre király sem, pedig tudja, hogy a királynak úrrá kell lennie érzelmein (bár az ő környezete, közelebb lévén az érzékenyjátékhoz, mint Schiller színművéi, megbocsátóbb az „etikett” e megsértésekor). Németh László ott ismeri el a *Bánk bán* korhoz kötöttségének lehetőségét, ahol határozott kijelentése ellenére sem lehetünk egészen biztosak: „Kétségtelen, hogy Katona eleget igyekezett tenni a tragikum bűnbeesés-elméletének, s maga is rámutat e tragikum ösztövére vázára.” Számomra nem egészen világos, miféle tragikumelméletről van szó. Arisztotelészről-e, a francia klasszicista drámáéról-e, netán a Shakespeare-színműveiből levont „tragikumelméleti” tanulságokról-e? Katona bizonyosan nem volt elméletileg teljesen képzetlen, utóbb közzétett tanulmánya, az Ilka-bírálat cáfolhatja; Bárány Boldizsár *Rostájából* is bőven okulhatott, Schillertől nagy valószínűséggel olvasta azt a tanulmányt,

18 A történeti dráma Kotzebue-nél gyakran játszik át Rührstückbe, azaz érzékenyjátékba, ilyenkor mindenekelőtt a történelmi jelmezek és szereplők neve állítják az előtérbe a történelmet, az előadás, a szerkesztés érzékenyjátéki eszközökkel él. Karl-Heinz Klingenberg: *Iffland und Kotzebue als Dramatiker*. Weimar 1962, 126–127. (A Johanna von Montfaucon, a Gustav Wasa és a Katona által is jól ismert *Die Hussiten vor Naumburg* említendő.)

19 Kotzebue legnépszerűbb érzékenyjátékát 1788-ban adták elő, még abban az évben műkedvelők vitték színpadra Revalban (Dorpat), 1789-ben már hivatásos színházba került, ebben az évben nyomtatták ki, az 1790-es berlini előadás indította el az európai siker útját, melynek Friedrich Schiller rendkívül gúnyos epigrammája sem ártott. Frithjof Stock: *Kotzebue im literarischen Leben der Goethezeit*. Polemik-Kritik-Publikation. Düsseldorf 1971. Magyar fordítása: *Az ember gyűlölés és a megbánás*, ford. Kóré Zsigmond. Bécs 1790.

20 Waldapfel József: *Idézetek a Bánk bánban*, in: *Irodalomtörténeti dolgozatok Császár Elemér hatvanadik születésnapjára*. Bp., 1934, 221–245.

21 Friedrich Schiller: *Don Carlos*, in: *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Siebenter Band, unter Mitwirkung von Lieselotte Blumenthal hg. Paul Böckmann, Gerhard Kluge. Weimar 1974, 595: „Der König hat geweint.” (Letzte Ausgabe, 1805)

melyet Benke József fordított (Jókai apósa volt), s amely a színházat morális intézményként tartotta számon.²² Az már kétségesebb, hogy Lessing „Furcht und Mitleid” (félelem és részvét) gondolatát, s a gondolat mögött álló elméleti fejtegetést mennyire ismerte, s ha ismerte, mennyire fogadta el. A későbbi stúdiumok, a századvégi tragikumvita²³ nyilván nem függetleníthető Katona drámájától, Katona hősenek sorsától, életútjától, vétkes vétlensége tárgyában elmondható tényezőket említene, de nem Katona valójában nem létező, csupán drámáiból kikövetkeztethető tragikumelgondolásokat érintenek. Németh Lászlónak igaza van, hogy Gyulai Pál és mások után még bőségesen akad Bánk tragikumával összefüggésben megvitatnivaló, a megélnéknél színháztörténeti/elméleti kutatások sem mondtak el minden elmondhatót (nyilván sosem fognak elmondani) sem ebben, sem más témakörben. Németh László joggal döbbsen meg, hogy a *Bánk bán* nevezetes helyei közepszerű német művek szövegeire vezethetők vissza; ugyanakkor a magyar szöveg ereje, költőisége a textusok egybevetésekor még nyilvánvalóbb. A *Bánk bán* esetében nemcsak egyes szöveghelyek emlékeztetnek silány(abb) „eredetik”-re, hanem a színmű egészében is a kortárs, a követlen elődök drámaiságából, színpadi előadásából nő ki, akképpen reagálva a közvetlen és a közvetett előzményekre, hogy lényeginek az elmozdulás, a lehetőségek kiteljesítése, nemesebb anyaggá alkotása bizonyul. Az alacsonyabb értékből kovácsolódik magasabb érték, továbbá egy korszak dráma- és színházgondolását elviszi a lehetséges „végső pont”-ig, egyszerre érzékelteti a visszatekintést a múltra (nem mellékes például Lessing *Emilia Galotti*jára, Schiller *Ármány és szerelem*jére történő – esetleges – reflektálás), és előlegezi meg a dráma útját. Más kérdés, hogy Katona József pályájának megszakíttottsága, a dráma kortársi visszhangtalansága miatt zárványnak érezhette az 1820-as évek magyar drámaírása a *Bánk bánt* (igaz, nem vette tudomásul), és jó darabig várni kellett színpadi karrierje megindulására. S amikor végre Lendvay Márton és Egressy Gábor²⁴ nemes színházi vetélkedése valóban színházi eseménnyé tette az egyes előadásokat (melyek persze sosem voltak problémátlanok), újabb váratlan fordulattal a *nemzeti dráma* börtönébe záródott a mű; ami egyben a fölös pátosszal, emelkedett tónussal járó ünnepi előadásokkal, március 15-i vagy más nemzetinek nyilvánított alkalmakkal fedte el Katona József drámájának ennél jóval differenciáltabb és problémaérzékenyebb jellegét.²⁵

Németh László előadásában nem mellékesen kerül szóba Katona József személyisége, amelyhez feltehetőleg kevésbé jó kiindulópont Déryné kései visszaemlékezése. Nem lévén azonban más, perdöntő forrás, a kutatás kénytelen elfogadni a nyugalmazott primadonna (Déryné) emlékező, önmagát mentő sorait. Katona élénk részvétele (fordítóként, színészként, rendezőként, alkotóként) a Pesten működő színtársulatban viszonylag kevés fogózat kínál a nem jelentéktelen személyiség portréjának megalkotásához. Visszavonulása Kecskemétre, egymással ellentétes magyarázatokra késztette a kutatást. Közbevetőleg azonban szóvá kell tennem, Németh László tévesen írja, hogy nem kereste kortársaival a kapcsolatot, Kisfaludy Károlyhoz igyekezett közeledni, csak a *Tudományos Gyűjtemény*ben közölt oknyomozó és tényfeltáró tanulmány, valamint az *Ilka*-bírálat nem bizonyult elegendőnek a jóindulat megnyerésére, a Kisfaludy szerkesztette almanach (*Aurora*) Katona

22 Benke József: *A theatrum célja és haszna*. Öszve-szedte és készítette Benke József, Buda 1809, Uő: *Színházelméleti írásai*. [Hasonmás kiadások], utószó, jegyz., szerepkatalógus: Kerényi Ferenc. Bp., 1976.

23 Vö. a 13. sz. jegyzetben i. m.

24 Németh Antal: *Bánk bán száz éve a színpadon*, Bp., 1935.

25 Sándor Iván összefüggéseket fedez föl a drámaértelmezések hiányérzeteket keltő tézisei és a színrevitelek problematikussága, valamint a színikritikák felszínessége között: *Vég semmiség. A fel nem fedezett Bánk bán*. Bp., 1998.

egyetlen versét hozta. S ennek a próbálkozásnak ilyen látványos kudarca (Kisfaludy még akkor sem tért vissza a Katona által remélt kapcsolat ápolásához, amikor vitathatatlanul ő lett az ifjú magyar irodalom vezéregyénisége – Kazinczyval szemben) méltán riaszthatta vissza. Az egyik nézet²⁶ a sorsával megelégedett személyiséget látja a városában karriert csináló Katonában, aki beilleszkedni látszott a városi rendbe, amely aztán a főügyési állással jutalmazta Kecskemét hűséges fiát. Teljesítette kötelességét családjával szemben, részt vett hivatali társaival a vidám együttlétekben. Egyszerűen élte a kisvárosi (provinciális) életet. Nem szakadt el teljesen az írástól sem, történelmi-helyismereti munkákat írt, akadt, amely megjelent. A hivatali elfoglaltság nem elegendő ok arra, hogy ezzel magyarázzuk a szépirói tevékenység megszűnését, akár az ifjú „kalanddal” való leszámolás-ként értelmezhetnők. Eszerint sorsával megbékélt egyéniség a Katona Józsefé. Igaz, erre vonatkozó perdöntő bizonyíték még nem került elő, és kevés a remény arra, hogy valaha is előkerülhessen. A másik nézet ennek éppen az ellentéte; a Pestről távozás, az irodalommal, költészettel való intenzív foglalkozás kényszerű szakítás, nem egészen önkéntes lemondás eredménye (Németh László szülői könnyeket emleget), a meglódult képzelet magánosan pesti szobájában „pro”-kat és „kontra”-kat mérlegelő fiatallembert vél látni, aki kilátástalannak tartja pesti jövőjét, és így legfeljebb a jobb belátás (a megélhetés) miatt tér vissza gyermeksege színhelyére, ahol kevesebb az esélye, hogy értesüljön a világ szellemi mozgásairól. Ezután a csalódott, a megkeseredett Katona József portréja festődik föl, akit korai halála szinte megvált a balsorsá lett létezésétől.²⁷ Miközben nem csekély keserűséggel idézhette föl magának (és esetleges ivócimboráinak) színészi, rendezői, drámaírói múltját, mely keserűséget nem enyhítheti, hogy a fő mű mégis megjelent (igaz, szinte senki sem figyelt föl rá). Ez a nézet elsősorban Ady Endrének a baudelaire-i hangvételt magyarázó *A magyar Pimodánjában* kapott máig ható, rendkívül szuggesztív megfogalmazást.²⁸ Aligha mellőzhető, hogy ez a Katona József erőteljes adys vonásokkal rendelkezik, miként egy Csokonai-verse is önarcképként olvasható.²⁹ Az Ős-Kajánnal vívódó, a disznófejű Nagyúrral harca kelő Ady Endre kereste és lelte meg elődeit, Katona és Csokonai mellett Vajda Jánosban, a felforrósodó prózai beszéd Katonája legfeljebb Ady mondatfűzésében hitelesítődik. Dokumentum még annyi sincs, mint az első nézet kifejtői tollából származó. Németh László esszéista „hitele” tanúsítja a drámaíró „líraiság”-át, szinte saját színműveinek hangoltságát megelőlegezve.

26 Vö. erről a *Színháztudományi Szemle* 1992-es évfolyamában Orosz László és Nagy Péter idevágó tanulmányait, amelyek eredetileg egy 1991-es kecskeméti konferencián hangzottak el.

27 Jókai novellisztikus, személyes emlékekkel tarkított előadásában a korszak befogására hivatkozik, mely lebecsülte a színészmesterséget. A maga példáját emlegeti, jogászkorában ő is színészkedett. Jókai Mór: *Katona József Bánk bánja*. Szemléldés, in: Katona József: *Bánk bán* (...) Csók István képeivel illusztrált díszkiadás. Bp., 1899, V–XVI; Jókai regényében, az *És mégis mozog a földben* jeleníti meg, miképpen olvassa föl tragédiáját a színészeknek a főszereplő, aki elsősorban Kisfaludy Károly életéből vett epizódokat él meg. A tragédia eljátszására a színészek képtelennek bizonyultak. A kor színészetét Jókai apósa, Benke József emlékezéseiből pontosan ismerhette. A színészeknek mindig nehézséget okozott a sok törődést igénylő drámai nyelvezet, melynek méltatására egy messziről jött segítség kínálkozhatna. Thomas Mann 1955-ös Schiller-emlékbeszédéből idézek: „*Személyes színházi nyelvezet használatát talált fel a maga számára, hangsúlya, hanglejtése és dallama mással fel nem cserélhető, azonnal felismerhető.*” *Vázlat Schillerről*, in: Uő: *Válogatott tanulmányok*, vál., Gera György, ford. Szabó Ede, Lányi Viktor, a verseket ford. Weöres Sándor. Bp., 1956, 344.

28 Ady Endre: *A magyar Pimodán*. Vallomások (1908), in: *Összes prózai művek IX*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Bp., 1973, 165.

29 Vö. tölem: *Csokonai és Csokonai között*. Ady Endre költészetfelfogásához, in: *Újraolvasó*. Tanulmányok Ady Endréről, szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Bp., 1999, 66–78.

E gondolatmenetet folytatva arról lehetne/kellene töprengeni, mennyire van jelen (és valóban jelen van-e) az esszéíró a maga esszéiben. Ismeretes, hogy a *Nyugat* egyik korai vitája Babits Mihály és Lukács György között³⁰ részint az esszéíró előadásának homályossága körül forgott, részint, noha nem ily nyersen fogalmazva, arról a szubjektivitásról gondolkodtak másképpen, amely az esszét az ekkor sokaktól szenvtelennek tartott értekező prózától elválaszthatja, s a „művészet” felé közelítheti; Babits ekkoriban az angol (és a francia) irodalom felé tájékozódott, míg Lukácsot a német bölcselet, az osztrák és a német irodalom foglalkoztatta. S noha Babits sem tagadta meg esszéiben költő voltát, kifogásolta, miszerint Lukács „homályossága”, előadásának „osztrákos” volta megnehezíti azt, hogy az olvasó eldöntse, valójában miről szól az esszé, amely így nem közöl ismereteket, nem ismerteti választott tárgyát. Az 1930-as esztendőkből természetesen nem ez a vita újult föl, inkább arra látunk sok példát, hogy az esszéíró nemzedékbe (utólag) soroltak közül ki-ki a maga módján fogja föl az esszé lehetőségeit, az esszéírás célszerű metodológiáját, hogy az esszé révén megképződjék az esszéíró személyisége. Aligha téveszthető össze (például) Halász Gábor és Szerb Antal írásmódja, vagy éppen Hamvas Béla és Cs. Szabó László esszéisztikája. Németh László az 1920-as esztendő végétől ügyelt a szakmaiságra is, előadásának egyénitetségre is. A szakmaiság megnyilatkozása egy irodalomtörténeti rendszer elképzelésében jelentkezett, egy olyan irodalmi sor felvázolásában, amely egy megtervezett irodalomtörténetnek, egy „vezéreszmétől” vezetett, következetesen végigvitt elgondolásnak megvalósulását ígérte.³¹ A fiatal Kazinczyról közzétett két tanulmányt egy Berzsenyi-kötet követte, és lényegében az életműnek erre a helyére illeszthető be a Katona-előadás. Hogy aztán Németh László mégsem „szabályos” irodalomtörténetet írt, noha fenntartását és elismerését egyként megfogalmazta Szerb Antal magyar irodalomtörténetéről, hanem irodalomtörténeti vizsgálódásaiban a „vezéreszmé”-je kijelölte nyomon haladt, s a „kisebbségben-létezés” ideájához kereste az irodalmi-irodalomtörténeti igazolást, ez erősen hozzájárult ahhoz, hogy téziseivel alternatív irodalomrendszert vázoljon föl, ugyanakkor nem mentette meg a túlideologizálástól. Németh László „irodalomtörténeti” megnyilatkozásaiban a műelemzések jórészt a háttérbe szorultak, helyettük egy talán kevésbé a szoros értelemben vehető irodalomtörténeti elképzelés lett olvasható. Katona

30 Fehér M. István: *Der Nyugat und die Philosophie*, in Wissen—Vermittlung—Moderne. Studien zu den ungarischen Geistes- und Kulturwissenschaften um 1900, hg. Csongor Lőrincz, Köln—Weimar—Wien 2016, 59–92. Noha a szerző mérlege a Babits–Lukács-vitában inkább Lukács „igaza” felé leng ki, némileg váratlan fordulattal úgy összegez, miszerint a *Nyugat* lehetőséget kínált különféle nézetek, irányzatok artikulálására, így az egymással ellentétesekére is. Lukács vitatott, *A lélek és a formák* című tanulmánykötetéről igen megértő, helyenként azonosuló ismertetést adott közre Ritoók Emma (Huszadik Század 1911, 11., 502–504.). Bevezetőben annak az esszének jellemzését adja, amelynek segítségével hangsúlyozza Lukács kötetének érdemeit: „Először szólal meg ebben a könyvben nálunk, olyan határozottan és erősen, amilyen csak művészi hit lehet, hogy a kritika nem közvetítés művészet és közönség között, nem magyarázás és nem szabályalkalmazás; a kritikus művész, akinek élményei vannak, melyek a saját formájukban művészetet jelentenek. És ezen a ponton dől el a kritika szubjektivitásának kérdése is. Ha a kritika tudomány, akkor szubjektivitása gyöngeség; ha művészet, akkor erős és lényeg.” Babits írásai szerint nem osztotta ezt a nézetet, jöllerhet vannak (tudományos) szakkritikái. Esszéi azonban vállalták a közvetítést, még ha „művészi” formájúak. Németh Lászlónak az 1930-as esztendőkből közölt esszéi a babitsi esszééhez formájukban közel állnak. Ritoók Emma nem sokkal később eltávolodott Lukácstól, ennek ideológiai (és személyes) okai voltak.

31 Lényegében ezt váltotta ki a Kisebbségben, majd az életműkiadásban *Az én katedrám*. Az irodalomtörténeti kronológia alapján elrendezett tanulmányok irodalomtörténeti sort adnak ki, s egy „szabálytalan” irodalomtörténet benyomását keltik. Németh szempontrendszerében rendkívül következetes, az 1930-as, 1940-es években kialakított nézeteit, még ha a fogalmazást tekintve, enyhítettebb formában gondolta újra, és nem vonta vissza.

Józsefről szólva, egyfelől (néhány fontos, a kutatásban teljes joggal számon tartott) elemzési szempont fölvetését kockáztatja meg Németh, a dráma világába beleélve magát, mégis kilátva onnan, másfelől az írószereplés rajza olyanra sikerül, amely problémátlanul helyet kaphat a *Kisebbségben* író-seregszemléjében, a pozitív oldalon. Azt az ellentmondást igyekszik kezelni, hogy a *Bánk bán* számára (és általában véve is) legfontosabb mondatai közül néhány majdnem szó szerinti fordítás divatos, ám középszerű német művekből. Szakmaiságára vall, hogy figyelmeztet: Katona korának „eredetiség”-felfogása jócskán különbözik a XX. századétól. Azt nem sejtette, hogy e téren a „posztmodern” ismét előtérbe helyezi, szövegköziségnek nevezve, minősítve, a (tudatos) átvételt, az adaptálást, az allúziót, a célzást. A cenzor kijátszásának ötletét ugyan nem említi, ám nem véli elegendőnek a szerinte „szerencsemosás”-t (Gyulait ebben is elmarasztalva), és rámutat, hogy az átlagos-szokványos német szöveg mennyire megemelkedik Katona nyelvén, s miképp illeszkedik be a drámába, éppen a drámai nyelv koherens volta révén.

Az előadás meghatározott időkerete nem kínált alkalmat egy szélesebb körű bemutatásra; viszont mű és szerzője egymásra olvasásával egyben akár későbbi drámáinak hőseit látszik megelőlegezni. Az értetlenségbe ütköző, korát messze megelőző író és mű személyiségproblémájának csupán egyetlen szegmensét tartalmazza az esszé; a kevés adat (jóval Waldapfel József és Orosz László monográfiái előtt³² vagyunk, a kritikai kiadás is csupán a jövő zenéje ekkoriban) megakadályozza olyan előfeltételezések megfogalmazásában, mint amelyeket Kazinczy, és még inkább Berzsenyi esetében papírra vethetett. Ebben a formában sem mellőzhető darabja azonban a Katona-befogadás történetének, tömörségében, utalásaiban a kibontakozásában, tehetsége érvényesítésében gátolt magyar író „kisebbségbe” szorítottságát vázolja fel.

32 Waldapfel József: *Katona József*. Bp., [1942], Orosz László: *Katona József*. Bp., 1974. A nyitva maradt kérdésekről. Uő: *Kérdőjelek*. Egy Katona-kutató töprengései. Bp., 2007. Továbbra is kutatóra vár a *Bánk bán* mindkét változatának szembesítése egyfelől a kor magyar és pesti német színészetével, másfelől a kortárs és a közeli múlt német drámaíráásával, az érzékenyjátékokkal, a lovagdrámával és a történelmi színművekkel. Az első változatban Ádelájd (a második változatban Melinda) neve teljesen nyilvánvalóan abból a színműtípusból származott, amelynek pályája elején Katona is fordítója, ismerője volt. (Kotzebue: *Adelheid von Wulffingen*). A magam kutatásaiban a színi utasításokon szemléltettem Katona drámájának beágyazottságát a kortársi színészetbe/drámába: *Színjáték, dramaturgia, kortárs dráma—és a Bánk bán*. Színháztudományi Szemle 1992, 29., 15–25. Itt is csak röviden emlékeztetek arra, hogy az ötödik felvonásban hányan szólalnak meg érzékenyen/elérzékenyülve, hányan sírnak... A Rührstückkel való kapcsolat ez esetben nemigen cáfolható. A *Bánk bán*-ból vett idézeteket a kritikai kiadásból vettem: *Bánk bán*. (Kritikai kiadás) s. a. r. Orosz László. Bp., 1983.