

## KATONA ELSŐ TÖRTÉNETI DRÁMÁI.

(Első közlemény.)

Katona a második pesti színtársulattal való megismerkedése után először divatos német drámák fordításával gyarapította a műsort, mint a németül tudó egyetemi hallgatók és hivatalnokok közül többen. Újdonságokat vett sorra, eleinte talán a színészek felkérésére; egyes esetekben meg is előzte a pestbudai német színházakat. Első ily munkáját, Kotzebue Attila idejében játszó egyfelvonásosának fordítását, *A szegény lantos* címmel 1811. ápr. 15-én mutatták be; maga az eredeti (*Der arme Minnesänger*) csak néhány hónappal előbb jelent meg az *Almanach dramatischer Spiele* 1811-re szóló kötetében. A bemutató előadáson ezzel együtt játszottak egy *Örökség* c. darabot is. Bár az 1812-re szóló *Magyar theatromi almanak* az újdonságok szerzői sorában csak az előbbi fordítójaként jelöli meg Katonát, ennek fordítóját is meglehetősen joggal látják benne, mivel ezt is akkor játszották először, s az *Almanak* mégsem jelöli meg külön a fordítót. A sok hasonló című darab közül minden bizonnyal ugyancsak Kotzebue-nak kétfelvonásos vígjátékáról van szó (*Die Erbschaft*), amely az *Almanach dramatischer Spiele* 1808-i kötetében jelent meg.<sup>1</sup> (A pesti német színház mindkét Kotzebue-színművet később kezdte játszani, az elsőt 1814. szept. 19-én, a másodikat 1815. ápr. 9-én.) 1811. júl. 16-án mutatták be Katona fordításában *A Mombelli grófok, vagy az atya és az ő gyermekei* címen a prágai Hassaurecknek Duval után franciából «szabadon készített» 3 felvonásos színművét (*Der Vater und seine Kinder*, 1807.) és ugyanez év nov. 24-én Weissenthurn-Franul Johanna 1809-ben megjelent vitézi játékát (*Die Bestürmung von Smolensk*) *Szmolenszk ostromlása* címen. A következő év ápr. 27-én adták először K. fordí-

<sup>1</sup> Bayer tévesen tartotta a Vogel-féle *Erbvertrag* fordításának. Ez u. i. sokkal későbbi: Hoffmann E. T. A. *Der Majorat* c. elbeszéléséből készült, németül is csak 1825. okt. 22-én mutatták be, s nyomtatásban csak 1828-ban jelent meg; nálunk Jakab István fordításában *Örökségi egyezés* címen 1833-tól játszották. Egy ugyancsak *Örökség* című színmű fordítójául Könyves *Játékszíni koszorúja* az egyébként ismeretlen Berethy Gábort nevezi meg; az sem lehetetlen, hogy éppen ezt mutatták be Katona első fordításával egy este.

tásában *Az üstökös*, vagy *Üstökös csillag* címmel<sup>1</sup> Iffland egyfelvonásos tréfáját (*Der Komet*). Csányi valószínű, de ellenőrizhetetlen állítása szerint Katona fordította a *Medve Albertet* is, melyet 1813. febr. 17-én mutattak be. Az eredeti, Gleich J. A. háromfelvonásos színműve (*Albert der Bär, oder die Weiber von Weinsberg*) 1806-ban jelent meg.

Megmaradt munkáin és a Müller-féle *Die Schuld* jóval későbbi fordításán kívül K. többi állítólagos fordításáról és eredeti drámái egész soráról teljesen ellenőrizhetetlen és egyben valószínűtlen késői följegyzések szólnak. Csányi emlékszik vissza arra is, hogy 1812 vagy 13 táján «Kecskeméten az akkor itt mulatott magyar színésztársaság» által játszott *Farsangi utazás* c. eredeti víg darabját; sem ily című darabról, sem akkor Kecskeméten játszó társulatról nincs más adat. Valószínű, hogy Csányi — három évtized távol-ságából — az 1815/16 telén Kecskeméten játszó Udvarhelyi-féle csoportra gondol; ezzel K. valóban érintkezett és támogatta is. (V. ö. IK. 1930. 349. l.; ugyanott van szó a Ziegler-féle *Parteiwut* fordítójának kérdéséről.) Moglehet, hogy valami farsangi alkalmi játékot is írt vagy fordított számukra. De hogy a késői emlékezesekben felmerülő címekkel szemben mily nagy óvatosságra van szükség, arra jellemző példa az egyébként kitűnő emlékezettel bíró Déryné följegyzése K. két darabjáról. Alig lehet kétség, hogy *Pestis* címen a *Ziskára*, ill. annak második részére, *Karácsony éjszakája* címen pedig *A Lutza székére* emlékszik vissza. Ezeket is tévesen említik tehát K. munkái sorában külön-külön. Egészen nyilvánvaló Könyves tévedése a *Mikor pattant, nem hittem volna* szerzőjét illetően. A pestbudai színészek műsoráról teljesen hiányzó *Comoedia ex tempore* fordítójául Abafi forrás megjelölése nélkül említi Katonát. A sok hasonló című darab közül Hensler teljesen azonos című vígjátékát Szinnyei egykorú összeállítás nyomán készült jegyzéke szerint Láng fordította, de Kayser *Bücherlexikona* nem is említ ily című Hensler-vígjátékot. Az *Intrigue aus dem Stegreif* c. vígjáték, melyet Abafi Kotzebue-énak mond, csupán a Kotzebue-tól alapított kiadványban jelent meg Lebrüntől és csak 1822-ben. Bizonyára ezért mondta Heinrich (EPhK. 1883. 936. l.), hogy inkább Jünger *Komödie aus dem Stegreif* c. Poisson-átdolgozásának fordítása lehetett. Végül egyedül Balog más esetekben is megbízhatatlannak bizonyult késői emlékezésére támaszkodik a *Doboka vára*, *Nagyidai cigányok* és *Comarumna* c. drámák emlegetése, de ezekkel kapcsolatban sem igazolható nemcsak K. szerzősége, hanem az sem, hogy ily c. darabokat akkoriban egyáltalán bárhol is játszottak volna; az utolsóra vonatkozó az az állítás meg, hogy K. 1815-ben Balog vándortársulata számára s annak körében Komáromban írta, nyilvánvalóan mese. Szigligeti 1837-ben, mikor az újonnan felavatott színház birtokába került drámaanyag első jegyzékét összeírta, *Az élet csak álom* két példányban meglevő magyar szövegének fordítójául is Katonát jelölte meg; egy ezen alapuló későbbi jegyzékben amelyet Abafi Figyelője közölt, szintén ott van e nyilvánvalóan téves adat.

<sup>1</sup> Az előbbi címmel szerepel a fordítót meg nem jelölő 1813-ra szóló *Játékszíni zsebkönyvben*; a másik címváltozatot Könyves őrizte meg (i. h. 177. sz.), s ő nevezte meg a fordítót is.

A két sűgőkőnyv ma is megvan a Nemzeti Színház könyvtárában. E fordítás a West-féle német átdolgozásból készült, amely 1816 júniusában jelent meg először, ennek is ebből az első kiadásából, amint a szereplők nevéből és nemzetiségük jelzéséből első megtekintésre világos. Katona tehát csak akkoriban fordíthatta volna, mikor a *Schuld*ot, t. i. a fehérváriak számára. Csak-hogy ezek már első pesti látogatásuk előtt játszották otthon, tehát nem kaphatták Katonától. A színházi könyvtárban levő szöveg pedig épen a fehérvári társulat egykori tagjaitól került oda. A régibb kézirat Horváth Józsefé volt. Neve eredetileg a címlapon is rajta volt, de átfirkálták, s ma csak a keresztnév vehető ki tisztán. Nem lehetetlen, hogy Szigligeti az olvashatatlan nevet a fordítóénaak tartotta s Katonának olvasta — annál inkább, mert e kézirat írása egyben-másban hasonlít a színházi könyvtárnak az idősebb Katonától eredő kézírataihoz. Egyébként az 1831. március 21-i debreceni színlap Déry Istvánt mondja a darab fordítójának.

Már 1812-ben Katona nemcsak fordító volt. Ebben az évben készített két új lovagdrámát (*A borzasztó torony*, *Monostori Veronka*) német lovagregényekből s ekkor írta — bizonyára szintén valamely német rémregény alapján — a *Bánk bán*on kívül legtovább népszerű darabját, *A Lutza-székét*. Vállalkozását megkönnyítette, hogy a szerzők regényeik egyes részleteit egészen drámai módon képzeltek el s még az 1770 es években kezdődött divat szerint jelenetevé írták meg. Épen e könyvesség csábíthatta először az «eredeti» drámaírás terén való kísérletezésre. S mégis a színházi dráma technikai kellékeihez való hozzáértésnek ezeken az első erőpróbaín is felvillan itt-ott a sajátosan drámai látású tehetségnek egy-egy szikrája, technikai érzeke pedig közben annyira biztossá és tudatossá vált, hogy ezután már ebben a tekintetben határozott kritikával nézi az addig csak bámult német drámákat. Mikor a következő évben alkalmi játéku kellett a színház számára egy kész történelmi drámát lefordítania, nem elégedett meg a magyar játékszínre és a cenzori követelményekhez való alkalmazással, meg a magyar közönségre sértő német-érzelmű nyilatkozatok megváltoztatásával, hanem — a szöveg használható részének megtartásával — egészen újra szerkesztette: körülbelül úgy bánt vele, mint a sok lefordítható jelenetet tartalmazó lovagregényekkel. Ez az átdolgozása, *István a magyarok első királya*, a sűgőpéldány címlapjának tanúsága szerint sűrgősen a közeledő alkalomra, 1813 júliusában készült; már e hó végén, 29-én megkapta a cenzori engedélyt. A bemutató Szent István előestéjén volt.

Az 1813. év egyébként is az első történelmi drámák éve a lehetőségekre és képességeire való ráeszmélés egyre tovább hajtó lendületével dolgozó Katona pályáján. Az *István* átdolgozása körüli hónapokban írta az *Aubigny Clementiát* és a két Ziska-drámát. Mindkét kézirat címlapján az áll, hogy 3-ik esztendőben törvényt tanulván, 1813-ban készítette. Az ezévi

vizsgálatok épen aug. 19-én értek véget. Az Aubigny-dráma valószínűleg már az *István* előtt készen volt, s legalább az első Ziska-drámán is javában kellett dolgoznia — ezt a munkát az alkalmi, nyilván felkérésre végzett feladat kedvéért szakíthatta félbe; *Aubigny Clementia* e szerint Katona első eredeti drámája, amely történelmi háttérű és történelmi magról fejlesztett tárgyat dolgoz fel. Amint a következőkből kiderül, tárgyát még nem történelmi források tanulmányozása közben ragadta meg, hanem egy regényes elbeszélésből kapta, tehát e tekintetben sem áll messze az előző év regényátdolgozásaitól. Mégis már itt szinte szenvedélyes érdeklődéssel ragadja meg a tárgyban azt, ami szinte illusztrációja lehet az emberi közösség életéről való felfogásának, akkori történelemszemléletének, amelynek gyökerei ott vannak jogi tanulmányaiban. Ettől kezdve éli szellemi életét állandóan történelmi levegőben és történelmi problémáktól irányított érdeklődéssel. Alighanem már a Ziska-drámák tárgyát is előző drámája írása közben megerősödött érdeklődése találtatta meg vele. E tárgyak feldolgozása közben már a szó szoros értelmében történelmi forrásműhöz, régi krónikához is fordult.

Katonának az 1813. évben keletkezett történelmi drámái eredetiségben, drámái és költői értékben igen különböznek, egyben sebes iramban hátrahagyott határkövei a fejlődés útjának: az első próbálkozások után tehetsége érik, lelke gazdagszik s alkotó munkája halad teljes tudatossága felé. E drámák után már csak a *Jeruzsálem pusztulása* és a *Bánk bán* következnek!

## I. Aubigny Clementia.

1. (*Tárgytörténet. Katona és D'Ussieux.*) Katona Aubigny-drámájáról Bayer színészettörténelmi munkájának írásakor a cím és a felvonások száma alapján azt hitte, hogy Weidmann F. K. darabjának fordítása. Heinrich Gusztáv azonban megállapította<sup>1</sup>, hogy K. drámája nem fordítása Weidmannénak. Azt K. nem is ismerhette a maga drámájának írásakor, hiszen csak három évvel később jelent meg. Hogy annyival korábban lett volna készen s terjedt volna kéziratban, azért sem hihető, mert Weidmann maga is a Burgtheater színésze volt, és ott mutatták be drámáját újdonságként 1816. szept. 24-én nagy sikerrel. Abban a meggyőződésben, hogy Katona a *Bánk-bánig* minden drámájában német drámákat dolgozott át több-kevesebb önállósággal, Heinrich is csak a tárgy német drámai feldolgozásai sorában kereste K. közvetlen eredetijét — ellentétben Gyulaival, aki szerint «legfeljebb valamely idegen beszély vagy történelmi rajz át- vagy földolgozása» lehet. Könyvészeti

<sup>1</sup> Katona József *Aubigny-drámája*. EPhK. 1890.

adatot H. Katona koráig két Aubigny-drámáról talált. Az egyikhez, Törring *Die Belagerung der Stadt Aubigny* c. 5 felvonásos vitézi drámájához, közel áll K. drámája, több szöveg szerint való egyezés is van köztük, mégis kétségbevonta H., hogy K. ezt dolgozta át, de csak azért, mert az ő drámája, «szerkezet és stíl, eszmék és érzések dolgában mindenképen fölötte áll a Törring gyenge, vázlatos művének», már pedig az ifjú Katona részéről «ily messzemenő gyökeres átdolgozásban» nem tud hinni. Ezért valami ismeretlen drámában, esetleg a másik nyomavesztett Aubigny-drámában, Fischerében (1779) gyanítja<sup>1</sup> K. eredetijét, más eshetőségre azonban nem is gondol. Tévedésnek hitelere jellemző, hogy az irodalomtörténeti kutatás minden eddigi eredményének rendszerezője legújabb nagy kézikönyvében is kétségtelennek fogadja el, amint általában is még mindig vele tart Katona a *Bánk bán* előtt irt drámáinak megítélésében<sup>2</sup>. Ez is mutatja egyúttal e problémák tisztázásának szükségét és jelentőségét.

Ahogy K. fejlődését és forrásaihoz való viszonyát, az ifjúkori drámák forrásait sorjában leleplező kutatások világánál, látjuk, Katona fölünye akkor is egészen érthető volna, ha valóban Törring drámáját dolgozta volna át. De a tárgyat feldolgozó összes drámákban annyi a történelmi adatokkal ellentétes közös mozzanat, hogy vagy azt kellene feltenni, hogy az elsőből merített valamennyi későbbi — már pedig ez magán a német irodalmon belül nagyon valószínűtlen — vagy oly közös elbeszélő forrásra kell e tényből következtetni, amely valamennyi összetartozását érthetővé teszi<sup>3</sup>.

Ez eleve is annál inkább valószínű volt, mert nemcsak Törring és Katona, hanem a többi dráma közt is vannak egyező szövegrészek. Épen ez tette gyanússá a Törring és Katona közt való hasonlóságot is, annál inkább, mert a terjedelmesebb egymás mellé állítható szövegrészek mind levél- és beszédszövegek, tehát olyanok, amilyeneket drámaírók elbeszélő forrásaikban is készen kapnak és átvesznek. Ilyeneken kívül csak rövid, egy-két mondatra terjedő dialóg-darabok vagy felkiáltások és megszólítások hasonlíthatók össze Törring és Katona drámájából.

<sup>1</sup> A Fischer-féle drámára alig lehet gondolni, hiszen az csak az 1779-ben Hildesheimben működött kis színtársulat számára készülhetett, de a maga idejében sem vette át egy sem azok közül a nagyobb színházak közül, amelyek műsora ismeretes, szövegének kinyomatásáról pedig csak egyetlen híradás vándorolt tovább a bibliografiai kézikönyvekben, de sem Heinrich kutatása idején, sem ma nem tudnak sehol Németországban egyetlen példányáról sem. Így önmagában is valószínűtlen, hogy Katona egy 35 évvel korábban Hildesheimben megjelent és sem színpadon, sem könyv alakban tovább nem terjedt német darabhoz jutott volna hozzá.

<sup>2</sup> Pintér Jenő: *A magyar irodalom történetének kézikönyve*. V. 1932. 823—4. l.

<sup>3</sup> Még egy jóval későbbi német Aubigny-drámát is ismerek, Erhardi J. G. *Clementine von Aubigny*-jét (1863).

Az Aubigny-drámák tárgyának történeti alapja mindössze ennyi:

A Berry-tartománybeli Aubigny a skót Stuartok egyik ágának birtoka volt, mióta ősük VI. Károlyt megsegítette az angolok ellen; a család utóbb is híven ragaszkodott a francia királyokhoz. IV. Henrik harcai idején Edmonde Stuart comte de Lenox-nak az Entragues-családból származó özvegye volt a vár úrnője. 1591-ben La Châtre (Chastre), a ligue egyik vezére, ki utóbb az elsők közt tért Henrik hűségére, el akarta foglalni a királypárti várost, de sikertelenül.<sup>1</sup> Aubigny asszonyának egy közeli rokona, Charles Balzac d'Entragues seigneur de Clermont etc., szintén Henrik leglelkesebb hívei közé tartozott s az ivry-i csatában esett el 1590. március 14-én; La Châtre leányát — apja meghódolása után — az Entragues-család egy ifjú tagja vette nőül.

A drámákban pontosan egyező más családi körülmények, nevek stb. közül mindazok, amelyeknek közismert történelmi jelentőségük nem volt, nem erednek történelmi forrásokból, sőt több esetben világosan ellenkezők is azokkal.

Aubigny úrnője nem leánya volt az ivry-i hősnak, hanem legifjabb húga s nem Clementiának, hanem Katalinnak hívták. Nem is az ő fia, hanem Ferenc bátyjává vette feleségül La Châtre leányát, s ezt sem Rozáliának, hanem Máriának hívták. Az ivry-i csata, Aubigny ostroma, La Châtre meghódolása és leányának házassága sem követték oly gyorsan egymást, hogy a valamennyi dráma bonyodalmanak lényegét és megoldását adó kapcsolatok való lehetne: az ivry-i csata 1590 márciusában volt, Aubigny ostroma a következő év elején, La Châtre meghódolása csak 1593 legvégén, (a ligue is még csak ez év júniusában választotta marsallá) leánya esküvője pedig 1595. február 5-én.<sup>2</sup> A drámákban a legcsekélyebb eltérés nélkül 1591-ben és egyenlő okozati kapcsolattal történik mindez, és sok apró részlet és motívum egyezése is velejár ezzel.

A történelmi tényekkel és forrásokkal ellenkező ilyarányú egyezés csak közös szépirodalmi feldolgozás dramatizálása esetén lehetséges. Keletkezése helyére és idejére nagy valószínűséggel rámutat már a tárgy természete és az első német feldolgozások időpontja. Ily apró részletet, amelyet az anekdotagyűjtemények sem említenek, csak francia író böngészhetett ki hazája történetéből. Az, hogy ily ismeretlen tárgyat két német író egyidőben dolgoz fel először, magában is valószínűvé teszi, hogy forrásuk valami akkoriban népszerűvé lett könyv lehetett. S valóban ott van az Aubigny-drámák közös forrása az 1770-es évek egyik legdivatosabb francia novellagyűjteményében, D'Ussieux-nek az ú. n. Bánk bán regény eredetijét<sup>3</sup>

<sup>1</sup> V. ö. pl. Thuanus, *Historiarum* c. 101. 1620. 986. l.

<sup>2</sup> V. ö. Anselme: *Histoire généalogique de la maison de France*. VII. 364. (Châtre), 370. (gyermekai) II. 438—40. (a Balsac d'Entragues család).

<sup>3</sup> V. ö. Gombocz Zoltán: *Bánk bán egy ismeretlen francia földolgozása*. Bp. Sz. 99. k. 470. l.

is tartalmazó *Le Décaméron françois*-jában; abban is közvetlen a Bánk bán történetéből készült novella után következik, az I. kötet negyedik darabjaként. Címlapja a tőlem használt példányban: *Clémence d'Entragues ou le siège d'Aubigny, anecdote française. Par M. d'Ussieux . . . A Paris, chez Delalain, rue de la Comédie Française. MDCCLXXIII.* A cím hátlapjára lenyomatta a szerző történelmi forrásából, *Thaumas de Thaumassière Histoire du Berrige* 3. k. 209. lapjáról, azt az egész részletet, mely elbeszélése tárgyát adta, melyből egyes családtörténeti adatok ismeretének segítségével a maga regényes históriáját kieszelte: *Événement sur lequel est fondé l'ouvrage suivant.*

Le premier jour de cette année (1591) M. de la Châtre, gouverneur de la Province, accompagné de 5 à 6 mille hommes tant de pied que de cheval, et six pièces de canon, alla camper devant la ville d'Aubigny, et ayant sommé les habitans de se rendre, à leur refus il battit la ville de sept ou huit vingt coups de canon, et le château et la port Ste. Anne fit breche de vingt pas de long, et donna deux assauts; mais la garnison et les habitans, animés par la présence de la dame d'Aubigny, de la maison de Balsac d'Entragues, qui les exhortoit à une vigoureuse défense, repoussèrent vaillamment les assiégeants, en tuèrent plusieurs et en blessèrent cinquante: ce qui obligea le sieur de la Châtre de lever le siège.

Tehát d'Ussieux maga is megjelöli, hogy csak La Châtre meghíusult ostromát és a várnak úrnőjétől irányított lelkes védelmét vette forrásából, s a női hősiesség példája ragadta meg képzeletét. A továbbiakban többnyire ugyancsak Thaumas de Thaumassière és Hardouin de Perefis nyomán idéz több adatot Henrikről, La Châtre-ről, az ivry-i csatáról és az ott elesett Entragues-ről, néhol oly formában, hogy ezzel szinte kiemeli, hogy a többit maga képzelte hozzá.

Az elbeszélés Henriknek és az érte küzdő hősöknek magasztalásával kezdődik; ezek közé sorolja Clementiát s úgy tér rá családi körülményeinek bemutatására. Fia esküvőjét már csak nagyjának és a menyasszony apjának távolléte késlelteti. Maga Rozália Aubignyban tartózkodik nagynénjénél. Az ifjú azért is türelmetlen, mert szeretne már ő is hőstetteket véghezvinni. (I. 1.) Az öreg Entragues azonban elesik Ivrynél s búcsúlevelében leányát Châtre elpártolása miatt az ezzel való összeköttetés megszüntetésére szólítja fel. Clementia közli a hírt és atyja utolsó akaratát fiával; ez nem hisz Châtre bűnében s a vád igazsága esetén is vonakodik szerelméről lemondani, de miután anyja megvető szavakkal magára hagyja, rövid vívódás után enged. (I. 2—3.) Clementia Rozáliával levélben közli az eljegyzés felbontását. Az ok igazságában kételkedő leány atyjától kér felvilágosítást, ez válaszában magához hívja leányát s Aubigny ellen bosszuló hadjáratot készít. Rozáliát azonban hiába várja, sőt újabb levélben ez maga is szemére veti lázadását. Erre elindul seregével Aubigny ellen. — Clementia buzdító beszéde után városa polgárai lelkesen hűséget esküsznek. (I. 7.) Châtre megérkezik. Követe bebocsáttatván, a város feladására szólítja fel Clementiát, de ez

visszautasítja a felhívást. (I. 8—10.) A követ érkezésének hírére Rozália is odamegy nagynénjével s a követ útján ismét inteni akarja atyját; a követ ravaszul, az apa megtérítésének reményével, ráveszi Rozáliát, hogy menjen vele; búcsúzásakor Clementia bocsánatot kér fia jegyesétől. (I. 11.)<sup>1</sup> — A marsall türelmetlenül várja a választ. A követ megérkezik Rozáliával; ez ismét megkísérli atyját a király hűségére téríteni, de az haraggal kergeti egy sátorba, (II. 2.) majd a követtől meghallván a választ, másnapra elrendeli az ostromot. (II. 3.) Az ostrom kezdetén Clementia letaszítja a falra merészkedőket, fia mellette vitézkedik. Châtre dühében maga tör előre s egyidőre meg is erősíti a támadást, de Clementia csellel, a király közeledtének hangoztatásával, erőt önt embereibe, majd maga hajítja le a zászlót, melyet Châtre tűz ki, végül őt magát is megsebezvén, letaszítja, ezzel eldönti az ostrom sorsát. (II. 12.) Fia azonban a győzelmi mámorban túlságos merészséggel üzi a megfutamodott támadókat s foglyul esik. — A súlyosan sebesült vezért leánya alig tudja tartóztatni, hogy ismét harcba ne rohanjon; e közben hozzák a foglyot Rozália megdöbbenésére s atyja örömére. Mikor az ifjú a gúnyolódásra nyugodt önérzettel felel, Châtre elhurcoltatja, aztán Sericourt utasítja, hogy másnap reggel menjen Clementiához azzal az üzenettel, hogy fia életét csak a város feladásával mentheti meg. — Clementia fia visszatért társaitól tudta meg fogságba esését, de bánatában a dicsőséggel vígasztalva magát, jóízűen átaludta az egész éjszakát. Reggel Châtre kegyetlen üzenetére a polgárok meg akarják menteni az ifjút, de Clementia szenvedélyesen tiltakozik a király érdekének a maga véérért való feláldozása ellen, további kitartásra buzdítja a polgárokat s válaszul a hallottak közlésére szólítja fel Sericourt. (II. 9.) Ez a jelenet hatása alatt belátja, hogy csak igaz ügy önthet ily erőt hívei lelkébe s elhatározza, hogy a marsallt is Henrik hűségére téríti. Jelentése a jelenlevő tisztekre mindjárt nagy hatással van; most már Châtre-hoz fordul, hogy egyenesen lebeszélje kegyetlen terve végrehajtásáról s meghódolásra bírja. Rozália, majd az egész sereg vele könyörög. Châtre ingadozik. Ekkor jön a híre a királyi sereg közeledtének, erre már maga Châtre teszi szabaddá foglyát s őt küldi a királyhoz, hogy hódolása elfogadására kérje. (III. 8—9.)<sup>2</sup> — A király nagy örömmel fogadja az ifjú hőst, majd az ő ajkáról Châtre meghódolásának hírért, aztán elindul egész táborával, hogy egyesüljön a megtérőkkel. Útközben az ifjával szerelméről beszélget. Ezalatt Sericour Clementiát értesíti az örvendetes fordulatról, s ez is, Châtre is előkészíti embereit a király fogadására. Megérkezésekor először Rozália kér kegyelmet atyjának; a király könnyezve bocsát meg, Châtret maga emeli fel s kegyelme újabb jeleivel halmozza el. (IV. 6.) Clementia is lemegy a városból polgárai élén, átadja a kulcsokat. A király magasztaló szavakkal tünteti ki, érdemkeresztjét nyakába akasztja, a fiatalok kezét pedig egymásba teszi s megáldja őket. (IV. 7.)

<sup>1</sup> Eddig halad Katonánál az első felvonás. A zárójelben levő számokkal jelölöm, ahol egy-egy jelenet az elbeszélésnek az előző mondatban összefoglalt részét jeleníti meg lényeges eltérés nélkül.

<sup>2</sup> Itt végződik Katona drámájának harmadik felvonása. A II. és III. felvonás anyagának megosztása a tárgy drámai felfogása folytán másképp alakul, mint a novella középső részében.



Ez a novella volt az összes Aubigny-drámák ősforrása. Aziránt sem maradhat semmi kétség, hogy Katona is magát a novellát dolgozta fels nem valamely korábbi drámai feldolgozását. Az elbeszélés részleteiből csaknem minden színre kerül drámájában: a bevezetésen kívül csak Rozália levelezése és Châtre készülődése marad el teljesen a drámai forma természetes következményeképp, s az ostrom első szakaszáról és az ifjú grófnak a király által való fogadásáról számol be csupán egy-egy szemtanú. Senkit sem szerepeltet Katona, aki nem szerepel a novellában is, s az ott szereplők közül nem hiányzik nála senki. Csak azokat az udvari embereket nem említik nála név szerint, akik az ifjú fogadásakor a király mellett vannak. A szöveg szerint való egyezések is sokkal bőségesebbek és pontosabbak, mint Katona és a tárgy bármely más ismert feldolgozása közt. Katona drámájának jeleneteiben csaknem minden mondat megvan, amelyet D'Ussieux oly helyzetben ad szereplői ajkára, amelyet K. megjelenít. Csak a drámaiattalul terjengős elmékedések rövidültek meg lényegesen, s az oly mondatok estek ki vagy alakultak át, amelyek a tárgy átalakulása és a drámai formálás folytán nem lettek volna helyükön. Viszont az elhagyott levelekből egyes szavakat élőszóval elmond írójuk Katonánál is, a színre nem vitt részletekből pedig több mondat a szemtanuk elbeszélésében kapott helyet. A szövegegyezések közül Clermont levele, az ifjú gróf megdöbbenésének kitörése, Clementia két nagy beszéde, Châtrenak foglyával való szóváltása, híveihez a király érkezése előtt való felszólítása, ennek hozzájuk szóló néhány mondata és Clementiával való párbeszéde nagyjából Törringnél is megvannak így; ellenben csak a novellával egyezik Katona drámájában a követ első felszólításának több részlete, Clementia bocsánatkérése a távozó Rozáliától, az ostrom elhatározása, az ostromlottak győzelmi ujjongása Châtre megsebesülésekor, Châtre kegyetlen levele az anyához, Clementia válasza a követhoz stb. Az ostrom kezdetéről való beszámoló különösen hasonlít szövegében is a novella előadásához. De mint minden tekintetben, az egyformán kiírt részek fogalmazásában is, közelebb áll Katona a novellához, mint Törringhez; minden további példa felsorolása az eddigiek után fölöslegesnek látszik.

A mellett sem szól semmi ok, hogy valamely ismeretlen dráma volt Katona közvetlen eredetije. De az *Aubigny Clementia* egész megalkotásának, technikai felépítésének, alakjai felfogásának s lélekrajzának, a középponti jelentőségűvé tett lelki probléma világnézeti háttérének megvilágítása — esetről-esetre való rámutatás nélkül is — még teljesebben igazolni fogja, hogy valóban Katonának magából a novellából alakított *eredeti* drámája ez. Különben is, Katona forrásainak fel-

fedezése egyre nyilvánvalóbbá teszi drámái címiratának ebből a szempontból való megbízhatóságát is.

Igaz, hogy Katona korában nem vették ezt oly szigorúan, de magának Katonának megjegyzései egyetlen esetben sem megtevesztők. Ahol sem az nem áll drámája kéziratán, hogy fordította, sem az, hogy szabadon készítette, minden esetben megbizonyosodott, hogy eredetét irt abban az értelemben, hogy nem kész idegen dráma után dolgozott. Heinrich az *Istvánt* emlegette annak példájául, hogy Katona ily megjegyzései sem vehetők készpénz gyanánt. Pedig épen ezen rajta áll a «szabadon készítette» jelzés. Ez másoknál is, nála is szabad átdolgozást, kész idegen drámának átalakítását, nem a maga egészében való fordítást jelent; ugyanezt a megjelölést használja a *Mombelli grófok* német átdolgozójáról, míg magáról azt, hogy «magyarra fordította». Épen így rajta áll másik megmaradt fordításának, a *Jolanthának* címlapján is, hogy «Ziegler után fordította». Ma már tudjuk, hogy Katona mindkét lovagdrámája, melyek tárgyuknál fogva leggyanúsabbak voltak, a mondott értelemben valóban eredeti, ha elbeszélő forrását még oly kevés önállósággal dramatizálta is. Minden bizonnyal ugyanez az igazság a még ismeretlen forrású *Lutza széke* esetében. Többi drámája pedig, a saját tapasztalatából merített *Rózsán* kívül, már mind történeti forrásokból készült.

Kérdéses lehet azonban, vajon az eredeti francia novellát olvasta-e Katona vagy valamely német fordítását. Noha úgy látszik, hogy franciául is értett egy kevésbé, valószínűbbnek tartom, hogy németül olvasta; erre mutat néhány oly apró eltérés a Katonától lefordított szövegrészekben, amely német közvetítés esetén érthetőbb<sup>1</sup>. A kérdéses német fordítást azonban nem sikerült megtalálnom<sup>2</sup>.

A német irodalomban egyébként 1810 körül — a napoleoni háborúk lojális hangulatában — különös közvetítéssel vált Aubigny ostromának története ismét népszerűvé. A jónevű és Goethével is levelező Rochlitz Frigyes, ki egyik keretes elbeszélésébe (*Die Romantischen*) Bánk történetét is belefoglalta, de Vertot nyomán, ismételten közlé-

<sup>1</sup> Clermont [d'Entragues levelének befejezése pl.: «Je vous recommande d'Aubigny; dites-lui, qu'il est français et petit-fils de CLERMONT D'ENTRAGUES.» Katonánál: «Még utoljára ajánlom neked Aubignykat; mondd meg neki, hogy hív alattvalója maradjon törvényes királyának és méltó unokája a haldokló — Entragues Clermontnak!» Az üzenet felszólítássá alakítása érthetőbb oly német fordítás közvetítése esetén, melyben függést kifejező conjunctivus volt — mint Törringnél is. (I. 2. Sage ihm, er sei ein geborner Franzos...)

<sup>2</sup> D'Ussieux-novellák *Historische Erzählungen* címen jelentek meg németül sorozatosan. A nagy könyvjegyzékek (Kayser, Heinsius) 1776-ból és 1778-ból említenek csak ily című — ma teljesen megkeríthetetlen — kiadványt, de már 1775-ből ismerem a *Décaméron* folytatásaként ugyanez évben megindult *Nouvelles françaises*-nek *Neue historische Erzählungen* címen megjelent fordításának első darabját.

tette<sup>1</sup> D'Ussieux novellájának egészen jelentéktelen eltérésekkel csaknem mondatról-mondatra haladó német paraphrasisát. Weidmann bizonyosan, talán Erhardi is ebből készítette drámáját. Katona azonban, bár könnyen hozzájuthatott volna, nem ezt használta, hanem bizonyára a *Historische Erzählungen* sorában vagy külön kötetkében az 1770-es vagy 1780-as években megjelent fordítást. Ez valamennyi párhuzamos helyből kétségtelen.

Clermont levele pl. a francia szövegben *une victoire éclatante*-ről, Katonánál *egy gyönyörűséges győzelemről* számol be, Rochlitz szerint «der König hat eine Schlacht gewonnen»; Henrik e csatában D'Ussieux szerint *couvert du sang des ennemis*, K. szerint *ellenségeink vérökkel befecskendezve*, míg R. szerint «wie ein Cherub mit flammendem Schwert» jelent meg újra, stb. Hogy még egy párhuzamos szövegből idézzek, Clementia első beszédében azt mondja a ligue-ről: «*Monstre avide de carnage elle s'enyvre du sang de ceux même qui la servent*», Katonánál: «*ama szörnyeteg, a ligue, Franciaország polgárainak vérök után szomjuhozik*»; Rochlitznál ez hiányzik, s csak az ezt megelőző vádat fordítja («ne cherche, qu'à profiter de la calamité publique») ~ «Nichts, als aus öffentlichen Drangsalen Nutzen ziehn...»; ez meg épen Katonánál hiányzik.

2. (Technika.) Érdemes egymás mellé állítani a főbb véleményeket, amelyek az *Aubigny Clementia* értékéről, függetlenül eddig ismeretlen forrásától, elhangzottak.

Gyulai szerint «technikája jeles, de tartalma annál kevésbbé. A cselekvény színpadi csínyek láncolata, a jellemrajz pedig sablonszerű. Nincs benne élet, elevenség s a lélektani fejlődés folyvást erőszakolt. Clementia hősködése, Chatre megtérése csak külsőleg drámai s inkább a néző kínzására vagy elérzékenyítésére számított, mint meghatására és fölemelésére». Ezzel szemben Heinrich a technika kérdésében teljesen ellenkező véleményen van: «nem csatlakozhatom ez ítélethez. A darab tehnikájának igen lényeges hibája, hogy két félre bomlik: az első két felvonásban Clementia a hős, az utóbbi kettőben Chatre... Az se technikai jelesség, hogy a szín — a fölvonások rövidsége mellett is — az I, II. és IV. fölvonás közepén változik». Gyulainak a dráma tartalmáról szóló véleményét azonban helyesli s hozzáteszi: «A darab valóságos ritter-dráma (hisz a költő maga is így nevezi),<sup>2</sup> ennek ismeretes elemeivel és stíljével, nagy szólamaival, külső lármájával, regényes motívumaival, érzékeny jeleneteivel, kedvező befejezésével. Manap

<sup>1</sup> *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen*, 20. (1810-re). — *Der Sammler*, 1809. nov. 133—7. sz. — Rochlitz: *Denkmale glücklicher Stunden*, 1811. — *Auswahl des besten aus Fr. R. prosaischen Schriften* (több ízben). — Ekkorra már annyira feledésbe merültek D'Ussieux egykor általánosan kedvelt írásai, hogy úgy látszik, senki sem tette szövé a feltűnő rokonságot, sőt az akkori német fogalmak szerint már körülbelül a plágium határán is túljáró «szabad» átdolgozást elismeréssel fogadták: a bécsi *Annalen der Literatur* pl. az egész *Taschenbuch* legjobb darabjaként emelte ki. (1810. 119. l.)

<sup>2</sup> A «vitézi játék» megjelölés efféle félreértésre vonatkozólag v. ö. EPhK. 1932. 220. l.

e darab szerzőjétől kereken megtagadnának minden tehetséget, és valljuk be, nem is nyilatkozik benne sem kiválóbb költői hivatás, sem színi képesség; a szerző sem jellemezni sem a cselekvényt egységesen megszerkeszteni nem tudja». De ugyane mindennél szigorúbb ítélet kimondója oly mértékűnek látja mégis e dráma fölényét Törringé fölött «szerkezet és stíl, drámai elevenség és egyedibb jellemzés, eszmék és érzések dolgában» egyaránt, hogy csupán ezért vonta kétségbe annak lehetőségét, hogy abból készült! Ahol tehát történetileg helytállóbb mértéket alkalmaz, kénytelen valamelyes elismerésre, de mikor a drámáról önmagában nyilatkozik, ebbe belejátszik az az általános kételkedése, mellyel különös módon Katona fejlődésében kételkedik — a *Bánk bánt* oly egyedülálló alkotásnak nézi, amelyhez semmi tekintetben nem vezet előkészület. — Ismét teljes ellentétben Heinrich-hel, Bayer is épen «színszerűleg jól tagoltságát» hangoztatja, hozzát teszi, hogy «különösen Ziska I. II. része után nagy, föltűnő haladást jelentene a színpadi technika szempontjából», épen ezért tartja átdolgozásnak, de több apróságon kívül «az egésznek eszméin előmlő férfias érettség, higgadtság» miatt is, mely «egy 21 éves ifjúnál nem valószínű». — Alexander Bernát meg egyenesen azt írja, hogy K. történelmi drámái közül *Aubigny Clementia* a «legkerekebb», épen ezért hiszi ő is, hogy idegen forrás után készült. Meg van egyébként győződve róla, hogy e forrás a XVIII. sz. műve lehetett: vallási fanatizmus ellen küzd és a türelmességet hirdeti, ezek a törekvések szerinte elszigetelten állnak K. műveiben. (Bp. Sz. 110. k. 121 l.)

Az ítéletek e nagy ingadozása jellemző azok erős szubjektivitására. Többé-kevésbé merev elméletekhez vagy tökéletes példaképekhez mérven egy ifjú alkotását, aki a fejlődés kezdő fokát még csak épen elhagyta: sem igazságosak nem lehetünk az iránt, amiben épen legjellemzőbben nyilvánul meg tehetsége, sem ennek fejlődését magát nem figyelhetjük meg. Az értékelést ez esetben különösen bátortalanná tette a forrás ismeretlensége. Legnyiltabban vallja ezt meg Bayer: «Értékéről csak akkor alkothatunk hamisítatlan képet, ha eredetiségének kérdését is eldöntötték.» (*A magyar drámairodalom*, I. k. 254. l.) Ennek eldöntése folytán most már adva van az út e dráma egyedül tanulságos értékeléséhez.

A drámaalakítás legkülsőbb feladatából, a technikából kell kiindulnunk; ennek megítélésében áll Heinrich legélesebben szemben a többi kritikusokkal. A technikai munka az epikus anyag megrostálásával és koncentrálásával kezdődik. Ez — a mesének a jelenetekbe való tördelése — elemi szükség és külsőleges eljárás: megfigyelhető már K. korábbi alkotásaiban is. Jellemző Katona drámájának megindítása. Az I. felvonásban u. i. semmi más nincs, mint a novellában, — viszont maga a novella, épen műfaji mivoltánál fogva, itt ugrándozik leginkább a bemutatott szereplők különböző csoportjai közt: érthető, hogy itt a technikai feladat lekötötte a dramatisáló gyögyelmét.

Katona közvetlenül a harc megindulása előtt kezdi a drámát: Clementia a megsértett Châtre érkezését várja. Abból, amit D'Ussieux előbb beszél el, felhasználja, amit lehet és ami fontos, de már az ellenség várásával hozva kapcsolatba. Az ifjú gróf türelmetlen harcívágya Katonánál már a kielégülés reményével kapcsolatban jut kifejezésre, mikor a polgárok előtte ismeretlen okból dobszóra a palota elé gyűlnek; anyja az események magyarázatául mutatja meg neki atyja egy héttel előbb érkezett utolsó levelét, hogy megismertesse kötelességét a pártossal szemben. Rozália nem nagynénjénél van, hanem jegyese anyjának palotájában — így nincs szükség levélváltásokra: Clementia küldi be őt fiához, ennek azonban nincs lelki ereje közölni vele nehéz vívódás után elért elhatározását, kirohan, s anyja közli a szakítást szerelmesével, de az okot a leány fájdalmas monológ után csak az ott felejtett levélből érti meg; erre ő is utánuk rohan.

A továbbiakban már a novella is nagyobb összetartozó jelenetsorokat ad elő, s így a felvonás második felében csak apró s a jelenetezésből vagy az előbbiekből következő változtatásokra volt szükség. A következő felvonásokban a kompozíció teljes megváltoztatása már sehol sem érhető pusztá technikai szempontokból; koncentrálásra való törekvése csak az egyes események közt eltelő időnek egy-egy utalás megváltoztatásával elért összefüggésében nyilvánul. Ez magában még az események külső rendjének megváltoztatását sem teszi szükségessé.

A novella két helyen is megjelöli, hogy az események másnap folytatódnak csak; a levélváltásokkal és mindkét oldalról való előkészületekkel is több napnak kellett eltelnie. Ez utóbbiakat K. az előzmények sorába tolta vissza. Châtre nála nem a Rozália s a követ megérkezése után való nap, hanem nyomban, még lányával való jelenete előtt indítja meg az ostromot, az ifjú gróf elfogatása után sem másnapra, hanem nyomban küldi követét ismét Clementiához. Az események legkorábban reggeltől legkésőbb ugyanaz nap késő délutánig peregnek, az egyes felvonásokon belül annyi idő alatt, amíg eljátszásuk tart (a felvonáson belül a színpadi idő egyenlő az objektív idővel), a felvonások közt pedig csak rövid idő telik el, annyi, ameddig a követ Rozáliával a várból kiér Châtrehoz és megteszi jelentését, amíg a sebesült Châtre-t sátrába viszik és magához térítik, végül, amíg az ifjú gróf eljut a közeledő király táborába s vele együtt visszaindul: ennek hírével Sericour már az utolsó felvonás kezdete után érkezik vissza.

Katonának ez a dramaturgiai időérzéke, mely az előző év lovagdrámáiban még nem fejlődött ki, de itt már tökéletesen ugyanaz, mint a *Bánk bán*ban, lényegében azonos a mérsékeltebb francia klasszicista drámaíróknak, Lessingnek és a Sturm und Drang Shakespeare-követéséből kiemelkedett német klasszikusoknak gyakorlatával; a legmerevebb francia klasszicizmuson kívül semmiféle elmélet sem szigorúbb ennél, s ez Katonának a legcsekélyebb erőltetés vagy zavarosság nélkül sikerül.

Az időnek a felvonásokon belül való egységével ellentétben a hely egységét K. még a felvonásokon belül sem tartja

meg. Ez Heinrich bírálatában az egyetlen pusztán technikai vonatkozású kifogás. Ez a *Bánk bán* kivételével valóban minden drámájáról elmondható, de épígy elmondható a legnagyobb német klasszikusokról is kivétel nélkül. És éppen Katonánál s éppen az *Aubigny Clementiától* kezdve a legkevésbé jogosult ezt hibául felróni, mert Katona itt eljut a helyváltozás és az időegység összeegyeztetéséig, a felvonás belső és külső egységének a színváltozások ellenére való biztosításáig — oly eljárással, amely hasonló következetességgel nincs meg másnál. Eljárásának az a sajátos színszerű látásmód az alapja, melyhez K. a korabeli színpad állandó figyelése útján, kihasználásának legdrámaibb lehetőségét keresvén, jutott el. Katonánál a színváltozás korántsem jár azzal, hogy szín és felvonás különbsége elmosódnék s így a felvonásoknak a kompozícióban való külön jelentősége megszűnnék s csak külsőséggé válnék, mint a Shakespeare-t utánzó lovagdrámákban s nála is még a *Borzasztó toronyban*. Az *Aubigny Clementia* 4 felvonása közül 3 két-két színen játsszik, de a két szintér minden esetben egymáshoz egészen közel van; ez nem pusztán külsőleges enyhítése valamely fogyatkozásnak, melyet talán az író is annak érzett volna, hanem egyrészt következménye az időbeli egységnek, másrészt a felvonás-egység színpadtechnikai úton való biztosítását teszi lehetővé. Oly színpad áll K. előtt, amelyen egy változás szünet és függöny nélkül előállítható. Ezúttal sikerült Katonának külsőleg is úgy rendeznie az eseményeket, hogy ez mindannyiszor így történhessék, s így a drámai tempó ugyanaz legyen, mintha változás nem is volna, s az időfolytonosság illúziója is époly kevéssé zavarodjék meg. Ezt különben más eszközzel is támogatja: a változás mindannyiszor belső helyiségből az előtte elterülő térségre visz vagy nagyobb terület egy kis pontjáról nagyobb perspektívájú részére.

Az I. felvonásban pl. a változás megoldását bizonyára úgy gondolta, hogy a felvonás kezdetén a színpadnak csak az eleje látszik, melyet a szobafal zár le hátul, Rozália kirohanásakor pedig pillanatok alatt eltűnik e fal s láthatóvá válik az egész színpad, melynek nagyobb részén a palota frontját ábrázoló háttér előtt már ott áll a sokaság, középen pedig az emeleten a már javában szónokló Clementia fiával. A második felvonás kezdetének színjelzése «Tábor», de ezt csak a háttér jelezheti, maguk a katonák nincsenek a színen, csak a jelenetsor vége felé tódul be Châtre hívására egy csoportjuk, hogy az ő nyomában ismét távozzék; a szín ismét a színpadháttér eltávolításával tágulhat ki az ostrom egész színterévé az ostromlott város kettős falával. A IV. felvonás végül Châtre sátrának belsejében kezdődik, s onnan vonulnak ki mindnyájan a várfalak alá a királyt fogadni.

Hogy Katona valóban így fogta fel a változásokat, arra igen jellemzők azok a többi apró technikai fogások, melyeket a legteljesebb következetességgel alkalmaz a felvonás egysége s

a folytonosság illúziója kedvéért: a színváltozás előtt a felvonás első felének szintere — teljes ellentétben minden felvonásvéggel — kiürül, még pedig fokozatosan vonulnak át róla a szereplők az új szintérre, meg is jelölvén távozásuk célját, s így az utoljára maradó szereplő a nézők figyelmét lekötve, egyúttal maga jelzi, hogy a következő percben eléjük táruló színen már folytatódnak az események: a színváltozás megtörténte után valóban az az illúzió, hogy ott folyik már a játék.

Így pl. az első felvonásban az ifjú gróf «Hej, polgárok» kiáltással menekül Rozália közeléből a polgárok közé, kiknek gyülekezését a felvonás kezdetén figyelte; Clementia is megmondja Rozáliának: «Én a polgárokhoz megyek.» Rozália magára maradván, rövid küzdés után felvilágosításért akar a polgárok közé rohanni, a levél olvasása után pedig oda is rohan ki. Ott a hirtelen színváltozáskor Clementia már benne tart beszédében. Igen jellemző e tekintetben K. egyetlen apró módosítása: az egész beszédet átveszi a novellából, annak gondolatmenetéből semmit sem hagy el, de elhagyja kezdetéről a megszólítást, ezzel érzékeltetve, hogy a változáskor már tart a beszéd; megszólításra csak a befejezés, a lelkesítő felhívás előtt kerül ismét a sor.

A felvonások folytonosságának ily következetes eljárással való fenntartása annál inkább jellemző, mert a felvonásoknak az egész drámában való külön jelentőségét Katona itt már ugyancsak következetesen kiemeli: míg színváltozás előtt kiürül a színpad, felvonás végén itt már s ezentúl valamennyi drámájában egyetlen egyszer sem, ellentétben még az ő korában játszott daraboknak is igen jelentékeny részével. Ő ekkor már világosan látja, hogy a felvonásokra való tagolásnak is akkor van értelme, ha nem pusztá külsőség, hanem egybeesik a cselekvény haladásának izületeivel. Ezek kiemelésére ugyancsak teljesen kihasználja a korabeli színpadi berendezést. A felvonásvégek alakításának tudatossága azonban még feltűnőbb az *Istvánban*, minthogy azt teljesen ellentétes technikával írt drámából dolgozta át, s e közben az ő eljárásának fölénye benne magában is inkább megvilágosodhatott s annak még tudatosabb alkalmazására is bírhatta. De a függönynek a felvonás végén való legördülésekor nem üres a színpad már az *Aubigny Clementia* egyetlen felvonásában sem. Katona színpadi látásmódjának életszerűségéhez hozzátartozik annak éreztetése, hogy a közvetlenül csak döntő fordulataiban elénk állított életfolyamat a függöny mögött is folytatódik. A felvonás kezdetén a függöny fellebben a mögötte folyó események előtt, bepillantást enged egy-egy időre, hogy aztán ismét nem teljes némaság és mozdulatlanság, hanem az élet további folyama előtt, annak eltakarására legördüljön; tehát a szünet is történést sejtet s nem csupán pihenés és rendezkedés kényszeréből van. Különösen a felvonások kezdetében mutatkozik jellemzően az ő sajátos látásmódja, pl. Töring

Aubigny-drámájával szemben, aki megmarad a novellabeli részletezéssel előkészített képek sorozatánál.

Mint az egész dráma már méltatott kezdete, a második felvonás is mindjárt a már megindult esemény sorba visz bele: nem a követ és Rozália megérkezésével kezdődik a felvonás, még kevésbé mutatja be, mint Törring, Châtre várakozását, hanem — a követ úgyszólván könnyen elképzelhető s az előzmények folytán főleg jelentésének elhagyásával, a függöny mögött történők sorába való visszahozásával — mindjárt a döntő eseménnyel, az ostrom elrendelésével kezdi K., s csak ezután fordul nála az apa a leányához.

Ez az eljárás különben — a klasszicisztikus drámával ellentétben, amely mindig ünnepélyesen elvonultatta a felvonás végén a szereplőket s ugyanily ünnepélyességgel s a bejövétel megokolásával hozta be őket újra — a német klasszikus kortól kezdve már meglehetősen általános; a felvonás végének drámai hatást csökkentő elvonultatással való befejezése azonban, mint a korábbi színpadi viszonyok hagyományára, még a zárófüggöny használatának állandóvá válása óta is sokkal szívósabban tartotta magát.

Katona technikája tehát valóban épen az *Aubigny Clementiával* jutott el teljesen következetes biztonságra. A színváltások dolgában a *Bánk bán*ban más útra tér, a teljes tartózkodás útjára, mint Schiller is csak legutolsó drámáiban. De már itt is, bár más eszközökkel, éppoly teljesen érvényre juttatja a drámai tempót, idő- és folytonosság-érzékét, valamint a felvonás különálló egységének és tagolásbeli jelentőségének tudatát.

Heinrichnek a dráma technikai jelességét kétségbevonó első megjegyzése viszont nem is a szorosabb értelemben vett technikát, hanem a dráma lényegét és belső felépítését illeti. Valami kis igazság van is benne, de csak annak nem mindenütt egyenlő mértékű érvényrejuttatásából ered, ami Katona legnagyobb érdeme, s ami e művét a tárgy minden más feldolgozása fölé emeli: az epikus tárgy új, egészen drámai felfogásából, drámájának egy ember lelki vívódása köré szövődő, azt szolgáló felépítéséből.

3. (*Lélekrajz és belső felépítés.*) Katona hőse nem a címszereplő, kinek nevét a novella tárgymegjelölésével egyezően elébe írta, hanem Châtre. Tárgya nem egy asszony hőstette, hanem egy fényes multú, tévedésében is jószándékú férfi belső küzdelme az öntudatos megtorló szándéktól összeroppanásáig és azontúl megnyugvásáig. Csak ennek, a novellában komolyan sem vett küzdelemnek egyik motívumává lesz Clementia hősiességének. A látszólagos kettősség onnan van, hogy a cím másra hívja fel a figyelmet, s a dráma közepén kénytelenek vagyunk észrevenni, hogy itt nem arról, hanem más, sokkal drámaiabb tárgyról van szó. De már a második felvonás kezdetétől mindent oly módon alakít át Katona, hogy Châtre



lelki válsága mozgatójává és megvilágítójává legyen. Csak a külső harc expozíciójában maradt meg — részben talán kényelemből — a novellával egyező állásponton, az Aubignyban történőket mutatván be az első felvonásban, egészen úgy, mint a novella, és Châtre-t elénk sem hozva. Ez sem oly végzetes hiba, hiszen a küzdelem expozíciója mindkét fél ügyére rámutat; de mindenesetre az érdeklődést eleinte túlságosan Clementiáék mellett köti le. Ha azonban a cím De la Châtre Claudius volna, semmiféle törés nem tűnnék fel a dráma fölépítésében a másik oldalról induló expozíció ellenére sem.

Az átalakítás irányából következően, alig gondolható, hogy Katonát, csak kezdetben is, a heroina alakja vonzotta volna a tárgy dramatizálására. A drámai feladat iránt való érzéke azért e szerep kidolgozásában, motiválásában s emberibb, igazabb felfogásában is érvényesül.

Külön-külön a legapróbb részleteket is felhasználja, de részben más értelmet ad nekik s oly aprólékos lélekrajz elemeivé teszi őket, amely érthetővé és egyben meghatóan emberibbé teszi magát az ott embertelenül emberfölötti heroizmust is. Győz a kötelesség és a anyai érzelmeken, de Katonánál csak mindig újra megújuló kínos és a döntéssel nem végződő küzdelem eredményeképp, s ennek bemutatása egészen eredeti. Fogságba esett fiát mezpillantván, Clementia elájul. Mikor fel akarják segíteni, maga erőlködik győzni érzelmein. Majd az elfogatás fájdalmas ténye és fia hősiességén érzett anyai büszkesége vegyes hangulatba ringatják: a dicsőség és halál képe váltja egymást előtte. A hősnő csak akkor győz benne, mikor a követ közeledésére figyelmeztetik. A levél megdöbbsenti, de amint felolvassa, túl van már pillanatnyi vívódásán arra az időre, amíg a kötelességteljesítés megköveteli a lelkierőt. Mikor a követ gúnyolódik elhatározottságán s az ímént megfigyelt elsárgulására céloz, haragosan kárhóztatja gyöngességét. A polgárok ellágyulását korholó beszéde közben folyton elérzékenyül, de erőlködik ennek más magyarázatot adni. Beszéde végén az önmagával való küzdelemben felfokozódott indulat a legszenvedélyesebb kifakadásban tör ki. Erre lobbannak csak fel a polgárok. Kötelességtudatának e győzelme után üzenni akarna még fiának, de az érzelem megbénítja nyelvét, végül «sírva fakad, de mosolygásra erőlteti magát» s úgy fejezi be, félig az ellenségnek szólva, viselkedése magyarázatául az üzenetet. Az ellenséges követ távozása után összeroppan. Magára maradván, az érzelmek hullámlásának minden fokozatán végigszágul: Istenhez fohászkozik, a maga életét ajánlja fel fiáé helyett, kétségbeesve néz a követ után, már a hóhért látja benne, egyszerre borzadva látja maga előtt az akasztófát, s a vízió minden részletével eltölti lelkét, majd «elragadtatva» gondol a Henriktől való szabadítás halvány reményére. Egy legördülő könnycsepp mulandóságáról ismét fia halálára tér gondolata, de már nem oly rémítő képpel: a borzalmas vízió után az ellágyulás már a vergődésben való kifáradás. Maga is látja fáradtságát: «az ostrom és viaskodás el nem fárasztott, és most — aludj Clementia, aludj!» De alig ereszkedik le «chalkkal» a földre, felveri a megújuló harci lárma. Mozdulni

alig tud, csak mikor a polgárok figyelmeztetik az új ostrom kezdetére, «erölteti magát kemény állásra», fegyveréért rohan, s nyomban utána következik személyes viadala Châtre-ral, melyre a «kölykétől megfosztatott országn» indulata ad erőt, hogy nyomban a kivívott diadal után ismét «erőtlenül» kiáltsa: Victoria!

Az egész dráma lényege azonban Châtre lelki válsága, s legfőképp abban áll fölénye költője addigi kísérletei fölött, hogy az egész drámát egy lélek nagy belső átalakulásának rajzára építi, ahhoz igazítja, mintegy a lélek rajzát teszi a szerkezet középpontjává, vagy hogy a Négyesy Lászlótól Arany balladáin kívül legfőképp épen a *Bánk-bánról* szívesen hangoztatott kifejezést használjam, itt, első történelmi drámájával jut el Katona «psychocentrikus compositio»-ig.

WALDAPFEL JÓZSEF.