

korabeli sajtó lapjairól Móricz Zsigmond összegyűjtött elbeszéléseinek sorozatába.

A sajtó alá rendező válogató-munkáját csak dicséret illetné, ha nem maradt volna ki a kötetből két ezidőből való kiváló novella, a *Kakastollas ember* (1916) és a *Péter körülnéz lány után* (1917). A *Kakastollas ember* a földesúri réteg és a csendőrség egymás kezére játszó érdekszövetségét mutatja meg egy hetvenkedő csendőr ötleleplező szavaiból. Az utóbbi novella egy leánynézőbe járó parasztfiú apró kalandjait mondja el. Kis vidám történet, de nem az első korszak paraszti idilljeire, a *Csill-csaltra*, vagy a *Kokasra* emlékeztet, hanem már a sokkal későbbi *Boldog emberre*. Azt idézi nemcsak a novella színtere, a tiszaháti táj, de a hangulat és az előadásmódja is. Szerkezetileg sem olyan kikerekített, mint

korai derűs paraszti írásai, népiessége is mélyebb, hitelesebb, akárcsak a 30-as, 40-es évek Móricz-epikája. Néhol szinte úgy hat, mintha valóban a Boldog emberből lenne kiszakítva. Befeztettsége mellett is valami szélesen hömpölygő epikát éreztet az olvasóban.

E két novella művészi értékéhez nem fér szó, nyilván az időrend eltevesztéséből maradhattak ki a harmadik kötetből. Helyes lenne a következő kötet elejére, vagy végére pótlólag betenni, mert ez a két nagyszerű írás nem maradhat el Móricz elbeszéléseinek gazdag gyűjteményéből.

A kötet értékét Ferenczy Béni nagyszerű illusztrációi is emelik.

Vargha Kálmán

KATONA JÓZSEF VÁLOGATOTT MŰVEI

(Magyar Klasszikusok). Sajtó alá rendezte Solt Andor, bevezette Molnár Miklós. Szépirodalmi Könyvkiadó Bp. 1953

Katona József életműve a magyar drámairodalom kezdete és csúcspontja is mind a mai napig. Művében az addig szinte nem létező, legalábbis gyermekcipőben járó magyar dráma európai színvonalra szökken és a shakespearei drámái realizmus mélységével ábrázolja a Szent Szövetség Magyarországnak problémáit. Katona munkássága hatalmas költői vízióval vázolta fel a társadalom méhében készülő forradalom perspektíváját és egyben tragikumát is. A reformkorszak irodalmában ő volt az első, aki egyetlen drámai koncepció keretén belül döbbenetes erővel ábrázolta mindazokat az ellentéteket, amelyek jellemzőek voltak a társadalmi fejlődés adott szakaszára, és egyben történelmi jellegűek is voltak. Katona életművének megszületését, a világirodalmi színvonalú, az antik tragédiák, és Shakespeare mértékével mérhető magyar dráma létrejöttét a XIX. század első felének társadalmi fejlődése tette lehetővé. Ez a társadalmi fejlődés dobta felszínre most már félreérthetetlenül a magyar nemesség és az idegen udvar, valamint a nemesség és a jobbágyág az adott társadalmi forma keretein belül meg nem oldható ellentétét és ezáltal megteremtette annak lehetőségét, hogy a társadalom helyzetét hatalmas, társadalmilag és lélektanilag hiteles, tragikus erejű konfliktusba sűrítve lehesen ábrázolni. Katona pályája pazar kezdete lehetett volna egy olyan irodalmi fejlődésnek, amely vetélkedhetett volna az i.e. V. század görög és a XVI—XVII. század angol fejlődésével. Az V. század Görögországa az antik demokrácia virágkorát élte, de már érződtek azok az erők, amelyek a görög demokrácia bukását előidézték, és egyre jobban mélyült

a szakadék az alapvető osztályok között előrevetítve egy következő fejlődési szakasz árnyékát. Angliában pedig a bomló feudalizmus és a kialakulóban lévő polgári rend határmegyéjén született meg a dráma nagyszerű fejlődése, amely fejlődés csúcspontját Shakespeare művészete jelentette. A magyar társadalom hasonló nagy változások és ellentétek korát élte a XIX. század első felében és nem a magyar írók tehetségén múlott, hogy a nagy ellentétek kora nem nyerhette el méltó ábrázolását nagy magyar drámák sorában, hogy Katona kezdeményezése egészen a mai napig egyedül áll irodalmunkban, és nem követte értékben még csak hozzá hasonlítható dráma sem.

Katona műveinek értékelése a magyar irodalomtörténetírás egyik állandó problémája volt, különböző politikai és esztétikai felfogások hívei harcoltak Katonáért és a most már több mint egy évszázados harc folyamán bekövetkezett az a helyzet, hogy Katonát kisajátította az irodalomtörténet. Tudósok olvasták és elemezték Katona műveit, tanárok kötelező olvasmányak jelölték ki a Bánk Bán-t és a diákok megtanulták a tankönyvek sablonjait, de éppen ezért Katona művét kezdte ellepni a könyvtárak pora, mint ahogy az minden pusztán irodalomtörténeti érdekességű életműnél be szokott következni. Annak ellenére, hogy színházaink jóformán állandóan játszották a Bánk Bán-t, Katona műve még mindig nem vált ható és ma is alkotó kulturális tényezővé népünk életében, és ami a legfontosabb, nem tartozik népünk állandó olvasmányai közé. A Bánk Bán nemes hagyomány minden olvasó és színházlátogató ember számára, de csak ha-

gyománny és nem olvasmány, mindenki tisztelget érez, ha Katonára gondol, de senki sem olvassa úgy a műveit, mint ahogy Mikszáthot, vagy Móriczot olvassa. Ennek az állandó olvasmányból pusztán irodalomtörténeti problémára való süllyedésnek egyik oka az, hogy az irodalomtörténészek ahelyett, hogy megtisztították volna a drámát minden félreértéstől, még növelték a homályt a mű megértése körül, a másik pedig az, hogy mindeddig hiányzott a könnyen hozzáférhető, jó jegyzetekkel és világos, érthető előszóval ellátott kiadás, amely minden homályt eloszlatott volna, és lehetővé tette volna Katona életművének tökéletes megértését. Ezen a hiánynon akar segíteni a Magyar Klasszikusok sorozata, amikor Molnár Miklós válogatásában és bevezetésével közreadja Katona válogatott műveit. A könyv legfőbb feladata az volt, hogy az eredeti szöveghez a lehető legnagyobb hűséggel ragaszkodva közölje Katona legfontosabb munkáit, és bő jegyzeteivel, a tudomány mai állását összefoglaló előszóval lehetővé tegye a tökéletes megértést, amely előfeltétele annak, hogy Katona ezután irodalmunk egyik legolvasottabb szerzőjévé váljék.

Az új kiadás egyik legfontosabb feladata tehát az volt, hogy kedvelt, mindennapi olvasmánnyá tegye Katona műveit, de irodalmunk jelenlegi helyzetében volt még egy másik fontos feladata is. Katona koráról azt mondtuk, hogy olyan korszak volt, amely bőven dobta felszínre a drámai erjű ellentéteket, és alkalmas talajt szolgáltatott a magasszínvonalú nemzeti dráma megszületésére. A mi korunk is bőven vet fel konfliktusokat, irodalmunk egyik központi kérdése éppen azért az új magyar dráma. Írók számára, akik az új magyar dráma megteremtésén fáradoznak, kritikusok számára, akik bírálják az új darabokat és színházlátogatók és olvasók számára, akik az új irodalom igényes közönsége akarnak lenni, kevés tanulságosabb olvasmányt ajánlhatnánk, mint Katona műveit és Katona drámaírói művészetének alapos tanulmányozását. Az új Katona-kiadás tehát szinte tankönyv lehet az íróknak és példa a mai magyar élet konfliktusainak ábrázolásában, mérce lehet a kritikusoknak követelményeik felállításában és nagy segítség minden olvasónak művészi ízlése csiszolásában. Dicséretére legyen mondva a könyv szerkesztőinek, hogy ezt a szinte pedagógiai-nak nevezhető szempontot a művek válogatásánál, az előszó és a jegyzetek készítésénél nem tévesztették szem elől.

Mint magából a kőtetből kitűnik, a szerkesztés legfőbb szempontja a művek érthetővé tétele volt — ezt szolgálták a bő és színvonalas jegyzetek — valamint az, hogy Katona művészi fejlődését mutassa be a kez-

det romantikus drámáitól a Bánk Bán-ig és betekintést nyújtson Katona művészi fel fogásába, alkotó módszerébe is.

A könyv közli mindazokat a műveket, amelyek a mai olvasó számára megmutatják Katona drámaírói művészetét és amelyek keletkezésük idejében és tárgyukban közel esnek a Bánk Bánhoz, így ismeretük feltételül szükséges a Bánk Bán keletkezésének és valódi mondanivalójának tökéletes megértéséhez. Azok a drámák, amelyeket az új kiadás tartalmaz — a Bánk Bán, a Jeruzsálem Pusztulása, a két Ziska-dráma és a Rózsa — már az érett nagy drámaírókat mutatják, aki világirodalmi csúcspont ugyan csak a Bánk Bán-ban ér el, de a többi drámája is jelentős, nagy alkotása irodalmunknak. Ezzel a válogatással a szerkesztés eleget tett az egyik követelménynek, amelyet az új kiadással szemben támaszthatunk, a legjobb művek kiválasztásával elősegíti azt a célt, hogy Katonát a magyar irodalom egyik legolvasottabb szerzőjévé tegyük, de szem elől téveszti a másik nagy feladatot. Elmulasztja azt a lehetőséget, hogy Katona első romantikus rémdrámáinak szemelvényes bemutatásán keresztül egyetlen hatalmas ívben mutassa be a nagy író fejlődését az első eseten kezdeményezésektől a Bánk Bán-ig, a háttorzongató romantikus történetektől a világ drámairodalmának egyik csúcspontjáig. Az első drámai próbálkozások jól kiválasztott szemelvényei megmutatták volna, hogy milyen világnézeti változásokon, témakörbeli tágulásokon, jellemábrázolásbeli mélyüléseken és stílusbeli csiszolódáson kellett átmennie Katonának addig, amíg hangot adhatott Tiborc keserűségének és Petur lázongásának. Amíg megformálhatta Ziska és Berenice, majd fejlődésének legmagasabb pontján Bánk és Gertrudis jellemét.

Az új kiadás tehát elmulasztja a drámai művek kiválasztásánál a fejlődés bemutatásának szempontját, de ugyanakkor kiválóan egyeztetni a közérthetőség és a filológiai pontosság követelményeit.

A drámákat részint az első kiadások, részint Katona apjának másolatai alapján közlik, és szinte szövegkritikai kiadásra emlékeztető pontossággal türekednek mindenütt az eredeti szöveg Katona stílusára jellemző nyelvi sajátosságainak visszaadására, s a magas tudományos igény mellett a bő és világos fogalmazású jegyzetanyag a drámák megértését és népszerűsítését szolgálja.

A könyv Katona legjobb drámái mellett közli híres tanulmányát a magyarországi »játékszíni költőmesterség« elmaradottságának okairól, és ami az írók és olvasók nevelése szempontjából még ennél is fontosabb: Kisfaludy Ilkájáról írt nagyszerű bírálatát. A drámák válogatásánál hiányoltuk a nevelő szempontot, ennek a tanulmánytöredéknek

a közlésénél ki kell emelnünk annak érvényesülését. Ez a töredékben fennmaradt bírálat nemcsak azt mutatja meg az olvasónak, hogy Katona az ösztönösségről és különleges alkotói csodáról szóló vele kapcsolatos elméletekkel szemben — irodalmunk egyik legképzettebb és művészigleg tudatosabb alkotója volt, hogy tökéletesen ismerte a világirodalom nagy drámáit és a drámaírást minden technikai fogását, hanem, ma is szinte kötelező olvasmány lehetne minden drámaíró, minden kritikus és minden igényes olvasó, színházlátogató számára.

Ma sem lehetne a dráma műfaji sajátságairól és a nagy dráma feladatairól sokkal többet elmondani, mint amit Katona ebben a zseniális bírálatban elmond. A dráma a nagy társadalmi ellentétek és a nagy lelki konfliktusok ábrázolásának műfaja. Erre céloz Katona, amikor Kjsfaludy Ilka c. drámáján számonkéri az igazi drámai ellentétet és megmutatja, hogy a homályos meseszöveg, a romantikus és valószínűtlen fordulatok még nem jelentenek igazi drámai konfliktust. Mennyit tanulhatnak és kell is tanuljanak ebből a mostani drámaírók.

Katona azt is világosan kifejti, hogy az igazi tragikus hős bukásával egyben felemelő hatást is gyakorol az olvasóra, vagy nézőre és a tragikus hős harca és emberi alakja példa is lehet. »A drámának célja embert tenni a világ elébe, nem oktalan öldöklöt, nem fenevadat.« A dráma tehát nemcsak az a műfaj, amely nagy ellentétek ütközését, nagy társadalmi és lelki konfliktusokat ábrázol, hanem egyben olyan hőst is bemutat, akinek emberi nagysága, jelleme követendő példa, akinek tragikus bukása valami felemelő érzést kelt, szinte új harca buzdít. Vulgarizálás lenne azt mondani, hogy Katona itt a mai »pozitív hősről« beszél, de mindenestre a drámai hős példamutató voltának fontosságára, a nagy dráma jellemtisztító erejére utal.

Vagy mennyit tanulhatunk azokból a megjegyzésekből, amelyeket Katona a cselekmény bonyolításának technikájával és a szereplők jellemrajzával kapcsolatosan tesz. A cselekménynek minden felvonásban, minden egyes jelenetben előbbre kell haladnia a végső kifejlődés felé, nem topoghat a cselekmény egyhelyben egy pillanatig sem, mert ez vontatottá teszi a darabot és oldja a feszültséget. Az eseményeknek és helyzeteknek mindig meg kell őrizniök a valószínűség látszatát, mert különben megszűnik az a valóságélmény, amellyel a drámának hatnia kell a nézőre. A jellemek kialakításának legfőbb eszköze a biztos lélektani megfigyelő képesség. Apróságnak tűnik, de egy egész lélekrajz hitelessége múlhat az olyan apróságon, amire Katona felhívja a figyelmet. »Ahol célját érte az indulat, ott vége is szakad.« Nagy érzelmi

kitörés után az indulat hőfoka elérkezik arra a pontra, ahol már tovább fokozni nem lehet, mert a további fokozás nem a néző nagyobb részvétét eredményezné, hanem komikus hatást keltene, egy ilyen apróságon egy jellemrajz hitele, egy jelenet s végső fokon az egész dráma hatása mulhat. Katona alkotói tudatosságának magas színvonalát bizonyítja állásfoglalása a monológok kérdésében. Magában csak az örült beszél — mondja Katona, — a drámaíró is csak akkor beszélgetheti alakját monológ formájában, ha a hős lelki felindulása olyan magas hőfokú, hogy az lélektanilag indokoltá teszi a magányos érzelmi kitörést. Ha ez a magas indulati hőfok nincs meg, akkor lélektanilag indokolatlan a monológ és azt árulja el, hogy a szerző a hős szándékát csak ilyen formában tudja közölni. Az Ilka-bírálat mondanivalója és technikai útmutatásai ma is nagyon tanulságosak, mindenkori számára.

Azt hiszem nem kell bizonygatnunk, mit jelenthet az élő magyar irodalom számára a Katona-hagyomány állandó ápolása és ébrentartása. Csak két kiragadott példán keresztül szeretném megmutatni, hol érzem az élő drámai irodalomban azt, hogy hatott, és hol érzem, hogy hatnia kellett volna a Katona-drámák és a Katona-féle dramaturgia nemes hagyományának, amelyek népszerűsítését ez a könyv hivatott szolgálni.

A Katona-hagyomány felhasználását és továbbélését jelenti korunk legnagyobb és legnemesebb veretű magyar történeti drámája, Ilyés Gyula Fáklyaláng-ja. A darab legkiválóbb része, a feszültség és konfliktus csúcspontját jelentő második felvonás drámai izzása, helyenként Katona egyik legremekebb részletére, Bánk és Gertrudis vitájára emlékeztet. Ha a konfliktus nem lenne a végsőig kiélezett és a színpadot nem ülné meg a magasfeszültség légköre, akkor egy olyan hosszú párbeszéd — mint amilyen a Fáklyaláng második felvonását kitölti — menthetetlenül unalmasná válna, de ez a felvonás nemcsak nem unalmas, hanem egyenesen léleketelállítóan izgalmas, mert Kossuth és Görgey párharcának izzóan forró levegőjében Kossuth jelleme a maga teljes nagyszerűségében bontakozik ki és szinte szobrot állít magának, Görgey pedig minden tehetséggel és erkölcsi sivársággal együtt szinte meztelenre vetkőzik a néző előtt és közben állandóan alakul a cselekmény, a színpad mögött formálódik a történelem és bebetör a színpadra, hogy alakítsa a nagy párharc lefolyását és sodorja a drámai kifejlődés felé, amely Kossuth gyakorlati verekedését, de teljes erkölcsi győzelmét és Görgey gyakorlati győzelmét, de teljes erkölcsi megsemmisülését jelenti.

A második felvonás drámai ereje a Katona-hagyomány legjobb folytatása. De vajjon

van-e valaki, akinek ha mélyen a vérebe ivódott a Bánk Bán, nem jutott volna eszébe Tiborc, aki »hajdanában sokat tett Jáderánál«, amikor Józsa megizleli a vizet, hogy nem mérgezett-e, mielőtt Kossuthnak átnyujtaná. Szó sincs arról, hogy Illyés, Kossuth és Józsa viszonyában »lekopirozta« volna Bánk és Tiborc viszonyát, hanem arról van szó, hogy a Tiborcok és a Józsa azonos lelkialkatiak, és ezért más történeti helyzet ábrázolása közben, más drámai helyzet belső logikája szerint is hasonlóan cselekednek. Persze Kossuth és Józsa, Bánk és Tiborc viszonya nem azonosítható, de mint ahogy Bánk mögött ott áll Tiborc, hogy harcát igazolja, úgy áll ott Kossuth mögött Józsa, hogy az igazság bélégetét rányomja Kossuth cselekedeteire.

A Katona-féle drámai hagyomány folytatását jelenti Görgey ábrázolása is. Görgey alakja a nagytehetség és kiváló tulajdonságokkal rendelkező hadvezér, aki képességeivel nem a haladás ügyét szolgálja, hanem híúságának és nagyravágásának áldozatul esve, a reakció táborába kerül és éppen képességein keresztül válik veszedelmes és gyűlöletes ellenséggé — az ellenségábrázolás legművészebb produktuma és ugyanazok az eszközök teszik alakját annyira plasztikussá és annyira gyűlöletessé, amelyek Gertrudis alakját megformálták.

Az elmúlt napokban került a kezembe Gyárfás Miklós drámája a »Hűség«, amelyet a Csillag októberi száma közölt. A dráma rendkívül érdekes olvasmány, amely azt bizonyítja, hogy az író ügyesen bonyolítja a dráma cselekményét és feszültséget is tud teremteni. A konfliktus éles, a dráma egy-egy pillanatra valóban megrázó erővel tudja érzékeltetni azt, hogy a közélet elaljasodása milyen romboló hatással van a magánéletre is, azaz a széles társadalmi téren végbemenő tragédiát egy síkban tudja ábrázolni egy család tragédiájával, a közéleti és családi tragédiát egyetlen konfliktusba sűríti. De mennyire javára vált volna ennek a sikerült drámának az Ilka-bírálat tanulságainak a levonása, ha megszivlelte volna a szerző azt, amit Katona a drámai helyzetek valóságosságáról mond, akkor az egész tragikus lelki történet, a hősök fizikai bukását és erkölcsi felmagasztosulását, ami az ellenséggel való nagy harcból bontakozik ki, nem építette volna arra a valószínűtlen drámai helyzetre, amely szerint a siralomházban lévő eltévelytett kormány küldöttében egy percre is jóbarátot láthatnak. Vagy Gertrudis alakjának tanulmányozása mennyivel előbbé és plasztikusabbá tette volna az ellenség alakját. A »Hűség« ellensége ravasz és kegyetlen, ez elég ahhoz, hogy alakját gyűlöletessé tegye, de még mindig nem elég plasztikus, ez az ellenségábrázolás még mindig egysíkú, egy oldalról való ábrázolás. Gertrudis nem ilyen, ő nemcsak ravasz és

kegyetlen, hanem eszes és kemény anyagból faragott is, s ezáltal alakja nemcsak plasztikusabb, hanem gyűlöletesebb is. Ez az ellenségábrázolás mozgósítóbb erejű, mint az egyoldalú beállítás. Javára vált volna az is a drámának, ha Katona nagy példája nyomán drámaibbá, főmőrebbe, keményebb veretűvé teszi szereplőinek nyelvét, kerüli a patetikus dikciókat, amelyben a hősök önmagukat jellemzik, mintegy az utókor számára, és jobb lett volna, ha inkább a cselekmény sódrában szemléletesen bontakoztatta volna ki a szereplők jellemét. Azt hiszem nem szükséges több példát említenem, mindenki előtt világos, hogy miért fontos drámairodalmunk számára a Katona-hagyomány eleven, ható tényezővé való tétele, amely ennek az új kiadásnak egyik legfontosabb feladata volt.

Molnár Miklós bevezetője, ugyanúgy, mint Katonáról írott kiváló könyve minden bizonyítással hozzá fog járulni ahhoz, hogy Katona művei — nemcsak a Bánk Bán — kedvelt olvasmánnyá váljanak és hogy a Katona-drámák hagyatéka élő irodalmunkban ható tényezővé váljon. A bevezetés nagyjából követi Molnár Miklós könyvének menetét, először bemutatja nagy vonalakban Katona életét és tárgyalja a reformkor előtti Magyarország társadalmi helyzetét, — kár hogy ezt nem a Bánk Bán elemzése közben teszi, — majd pedig bemutatja az író művészi fejlődését az első lovagdrámáktól a Bánk Bánig. A tanulmány legnagyobb részében nagyon szellemesen, dicsérendő részletességgel és felkészültséggel elemzi Katona remekét, a Bánk Bánt. A bevezető tanulmány azzal az igénnyel készült, hogy a széles olvasókörzés számára közérthető, de ugyanakkor tudományos színvonalú és pontosságú képet nyújtson Katona munkásságáról. Nagy hiánya azonban, hogy helyenként a két követelmény nincs egymással teljes összhangban, néhol a tudományos igény a közérthetőség rovására érvényesül és a tanulmány egyébként világos stílusa egyes részeken az irodalomtörténészek »tolvajnyelvévé« torzul.

A tanulmány egyik hibája az, hogy a társadalmi helyzet rajzát elől, a tragédia elemzésétől függetlenül adja és így a társadalmi kép és a tragédia vegyes mozzanatainak összefüggése a »nem szakmabeli« olvasó számára nem lehet mindig világos. A bevezetés eleje részletesen elemzi a társadalmi helyzetet, de a tragédia elemzése és a társadalmi kép bemutatása között nincs meg a szoros kapcsolat. Pedig ennek a bevezetőnek félreérthetetlenül le kellett volna szögeznie azt, hogy a Bánk Bán a lehető legmagasabb művészi színvonalon és a legnagyobb eszmei pontossággal tükrözi a maga korát. Azt a kort, amelyben a magyar nemesség nagyrésze érdekeiben sértve érezvén magát Ferenc abszolútizmusától, erős gyűlölettel fordul szembe az udvar-

ral, és amelyekben a jobbágyság terhei oly magasra szöknek, a nép nagy részének élet-nívója olyan alacsony, hogy a feudális gyarmati rendszer válsága a haladóbb főúri koponyákban is kezd már kirajzolódni.

A nemesség lázong az udvar ellen, a jobbágyságban pedig gyűlik a keserűség, amely majd az 1831-es koleralázadásban robban ki hatalmas erővel. Ennek az egész korai fejlődésnek tragikumja, hogy a nemesség lázongása — Petur idegengyűlölete — és a jobbágyság forrongásai — Tiborc keserűsége — egymástól függetlenül buznognak, nem is tudnak egymásról és nincs, aki közös nevezőre hozza azokat. Ennek a kezdetleges forradalmi fejlődési foknak — tudatos vagy ösztönös, de mindenesetre nagyszerű művészi ábrázolása a Bánk Pán.

↳ Petur nem tud és nem is akar tudni arról hogy Tiborcnak is panaszai vannak, Tiborc pedig ha ismerné is Petur indulatait, nem bízna a vele való együttműködés lehetőségében, hiszen magával Bánkkal szemben is fenntartásai vannak mindaddig, amíg Bánk tetteivel nem bizonyítja be, hogy hajlandó harcbamenni a nép igazságáért. Az érdekegyesítés, a jobbágyság és haladó középnemesség harcának közös nevezőre való hozása a Bánk Bán születésekor még messze van, ezt a helyzetet ábrázolja Katona, hiszen művében Petur és Tiborc nem is találkoznak, nem is tudnak egymásról.

Ebben a történeti helyzetben mi lehet a sorsa annak a hősnak, akinek a felfogása emelkedettebb a Peturénál annyiban, hogy látja annak nemesi osztálykorlátait, de saját főúri méltóságánál és konzervatív elvi korlátainál fogva Tiborc következetességéig felemelkedni nem tud, csak együttérez vele. Ennek a hősnak, aki sem a nemesi ellenzék, sem pedig a jobbágytömegek élére állni nem tud, hanem szerepével niintege összekötni akarja azokat, de sikertelenül, — mert az adott történeti helyzetben ez nem is sikerülhetett — feltétlenül bukás a sorsa. Bánk nem érzi teljesen maga mögött a békétleneket, mert hiszen látja azok lázongásának fogyatékoságait, Tiborc néma támogatását ugyan állandóan érzi maga mögött, de teljesen azonosulni vele sem tudhat, és így szinte magányosan harcol egy egész uralkodó rend ellen. Ehhez még az is hozzájárul, hogy harcának igazában néha ő maga is meginog. A magányos harcos pedig, aki nem is teljesen biztos saját harcának igazában, egy uralmi rendszerrel szemben biztosan elbukik. Bánk harca Katona szemében, az ő korában szükségszerűen nélkülözte a széles tömegebázist és így szükségszerűen bukott el. Ez világosan következtett a társadalmi helyzetből, a forradalom távoli perspektívájából. Talán ezt kellett volna a bevezető tanulmánynak a társa-

dalmi helyzet és a tragédia elemzésének segítségével bemutatni.

A bevezetés nagy érdeme a Bánk Bán szereplői jellemének tökéletes bemutatása. Molnár Miklós kiválóan elemzi Bánk lelkitusáját a tett végrehajtása előtt, bemutatja Bánkot, akiben fokozatosan, saját királyhű eszméi ellen vívott izzó feszültségű harcban születik meg Gertrudis megölésének gondolata. Bánk a nép sorsát és saját gyalázatát látva, egyre közelebb került a végső leszámolás gondolatához, de amikor Gertrudis kiküldi, engedelmesen elindul kifelé, majd abban, hogy a királynő visszahívja, most már a sors újját látva suttozza: »Vége, vége már neki«, és a tett végrehajtása utáni őszinte első rezdülése, hogy megretten saját bosszújától. A tanulmány nagyszerűen elemzi ezt a lelkitusát.

Nagy érdeme a bevezetésnek az is, hogy nem »Tiborc panaszá«-ról, hanem Tiborcról beszél, azaz bemutatja azt, hogy Tiborc nem csupán a paraszti keserűség megszólaltatója, hanem egyben több is annál, a drámanak nagyszerűen jellemzett, plasztikus, élő alakja. Tiborc és Bánk viszonyának elemzése, kapcsolatukban az egység és az ellentét bemutatása egyébként a tanulmány legkiválóbb része.

A tanulmány és egyben az egész Katonakérdés legfontosabb és legnehezebb problémája az ötödik felvonás, Bánk tragikumának kérdése és ez az a pont, ahol elismerve a tanulmányban kifejtett következetes álláspont érvelésének logikus voltát és sok igazságot, mégis — nézetem szerint — vitába kell szállni a tanulmány szerzőjével.

A tanulmány álláspontja röviden összefoglalva körülbelül a következő: Bánk a nép sorsának felismerése és család életének összeomlása után, Tiborc vádbeszédének és Melinda gyalázatának hatására leszámol a királynővel, akinek a személyében összpontosul a merániak minden aljassága. Bánk saját világnézeti korlátaival vívott iszonyú erejű harcban jut el a végső leszámolásig és ennek a harcnak a során az indulat kezébe adja ugyan a tört, de régi királyhű álláspontját, neveltetésének korlátait mégsem sikerül teljesen legyőznie; mindjárt a tett végrehajtása után első gondolata megrettenés. Az ötödik felvonásban jogos bosszúállóként jelenik meg és büszkén vágja a királyné koporsójához a hatalom jelvényét igazának, tette helyességének tudatában. Azonban ekkor hírvöl hozzák, hogy Petur »alattomos gyilkos«-nak nevezte a tettést és megtudja Bánk azt is, hogy Melinda elcsábításában a királyné közvetlenül ártatlan volt, Ottó aljas merénylétéről nem tudott, mert őt is álomporrall altatták el. Bánk saját tettének jogosságába vetett hite erre összeomlik, felülkerekednek benne főúri osztály-

korlátai, nem tud mindvégig kitartani a nép ügye mellett, a nép sorsáért állott bosszú és saját családi tragédiája szétválik benne és tettének jogossága bizonytalanná lesz. Ez okozza lelki összeomlását, ez tragikumának legfőbb gyökere.

A tanulmányban kifejtett álláspont nagyon sok igazságot tartalmaz, azonban nem tartalmazza a teljes igazságot. Talán a könyv ismeretterjesztő jellegére való tekintettel egyszerűsítette le ennyire a szerző Bánk tragikumának kérdését, amely szerintem sokkal összetettebb probléma. Az ismeretterjesztő jelleg nem követeli meg a tragédia nagy problémájának leegyszerűsítését, csupán annyit kíván, hogy a még nem egészen megoldott kérdést közérthető nyelven töltsük ki. A probléma illetően való leegyszerűsítése a tudományosság követelményének feladását jelenti a közérthetőség miatt és hiányérzetet is kelthet az olvasóban.

A tanulmányban kifejtett álláspont helyesen mutat rá Bánk tragikumának egyik gyökerére, azonban, ha csak ennyire szűkítünk le a tragikus megoldás problémáját, akkor sokkal egységesebbnek látnánk a drámát, mint amilyen az a valóságban, és talán maga Bánk alakja is veszítene az értékéből. Melyek azok a tények, amelyek azt bizonyítják, hogy a tanulmányban kifejtett álláspont nem magyarázza meg tökéletesen a hős tragikus összeomlását?

Az igaz, hogy a királynő megölése után Bánknak szinte első gondolata a saját tettétől való megrettenés:

»Ne tapsolj hazám —

Ni — reszket a bosszuálló»,

de az ötödik felvonásban igazának biztos tudatában lép a király elé és adja vissza a hatalom jelét:

»Király! Gertrudisod koporsó-

aljára vágom a hatalom jelét —«

Ekkor jön annak a híre, hogy Petur átkozta az »alattomos gyilkost« és hírül hozzák azt is, hogy a királynő nem tudott Melinda elcsábításáról. Bánk kétségtelenül megretten ezekre a hírekre, de nem omlik össze, az utasító szöveg ezt mondja Bánkról: »Oszlopmódra állott, földre szegezett szemekkel«, a »földre szegezett« szemek talán a tett jogossága fölötti töprengést jelentik, de az, hogy »oszlopmódra állott« kizárja azt, hogy még most lelki összeomlásról lenne szó. Bánk nyugalma akkor borul fel, amikor Mihály »kicsiny mártír«-nak nevezi fiát, és akkor omlik Bánk össze, amikor behozzák a halott Melindát, akkor omlik össze, amikor nyilvánvalóvá válik, hogy a vele szembenálló erők erősebbeknek bizonyultak és összeűzták teljesen családi életét. Melinda halálára törnek ki belőle a szavak, amelyek azt bizonyítják, hogy tragédiája, összeomlása most már teljes:

»Nincs a teremtésben vesztes, csak én!
nincs árva más több, csak az én gyermekem»

E yébként is az egész ötödik felvonás azt bizonyítja, hogy tragikumának nem egyetlen és nem legfőbb rugója az, hogy összeomlik tette jogosságába vetett hite. Hiszen tettének igazolója Tiborc, az ötödik felvonásban, az összeomlás pillanataiban is mögötte áll és magatartásával és pusztá jelenlétével bizonyítja Bánknak azt, hogy helyesen cselekedett. Nem indokolja Bánk összeomlását — ha csak a tett jogosságának szempontjából nézzük — a király magatartása sem. Endre egyáltalában nem biztos a dolgában és magatartásával inkább csak növelheti Bánk önbizalmát, mint megtörheti azt, mint ahogy szó sincsen Bánk megtöréséről mindaddig, amíg Melinda haláláról nem értesül, hiszen még egyenrangúként visszautasítja, hogy kettőjük perében a király bíraskodjék. A király még a felvonás végén is, Bánk teljes összetörése utáni szavaival még inkább alátámasztja a tett jogosságát mint elítéli azt:

»Előbb mintsem magyar hazánk —

előbb esett el méltán a királyné».

A király és egyben a tragédia utolsó szavai is szinte Gertrudist hibáztatják a történetek miatt.

Bánk tragikumának tökéletes megértéséhez és megértetéséhez csak az vezethet, ha Bánk osztálykorlátaiból származó lelki vívódásán kívül figyelembe vesszük azt a tényezőt is, hogy annak a magányos harcosnak, aki cselekvése mögé nem tud egy erős osztályszövetséget létrehozni — mint ahogy Katona korában nem is lehetett — az egész ellenes uralkodó társadalmi rendszerrel szemben el kell buknia. Katona a Szent Szövetség korában nem is ábrázolható másképp, mint úgy, hogy a forradalmi tettet végrehajtó nemesi hős tömegbázis hiányában magányossá válik és elbukik. Bánk olyan drámai hős, aki a feudális elnyomó rendszerben a népet szerető és a nép igazságáért harcolni kész felvilágosult nemest képviseli, és a feudális udvar morális züllöttségében egy már fejlettebb társadalmi rend erkölcsi normáiért harcol. Az ilyen hősnek az egész társadalommal szemben el kell buknia, annál is inkább, mert saját osztálykorlátai miatt harcának igazában nem tud mindig és feltétel nélkül bízni. Katona tehát a forradalom távoli perspektívájának megfelelően realisan ábrázolta annak a szükségszerűen magányos hősnek a sorsát, aki a Szent Szövetség korában harcba indul a népért és egy magasabb erkölcsiséget. Ugyanakkor világosan kell látnunk azt is, hogy Katona drámai ábrázolásának megvannak az előzményei a világ drámairodalomában.

A görög drámairodalomban a tragikum forrása rendszerint a kérelhetetlen végzet beteljesülése a drámai hősnő, a végzet telje-

sülése rendszerint független a hős jellemétől. Oedipus tragédiája csupán azt bizonyítja, hogy az ember fölött maradéktalanul uralkodik a végzet, és ez akarata ellenére beteljesedik rajta. Az Antigone mutat előre a drámairodalom későbbi fejlődése felé, ahol Antigone, a tragikus hős a természetes érzelmek szabadsága nevében veszi fel a harcot a zsarnokság ellen és ebben a harcban erkölcsileg felmagasztosulva bár, de elbukik. Antigone sorsa nem tőle függetlenül teljesedik be, hanem magasabb erkölcsiségénél fogva szemben áll a zsarnoksággal, de egyedül elbukik az egész társadalommal szemben.

Az antik dátumtragédiák hagyományait nagy jelentőségű, új lélektani motívummal gazdagítja Shakespeare. Nála is állandóan visszatér az a motívum, hogy a hős elbukik az egész társadalmi rend ellen vívott magányos harcában, de a Shakespeare-tragédiákban rendszerint maga a hős is okozója tragikumának azáltal, hogy harcát nem elég következetesen, nem igazának feltétlen tudatában vívja. A tragédiák ezen fajtájának legklasszikusabb remeke a Hamlet. A Hamlet és a Bánk Bán között magától kínálkozik a párhuzam. Hamlet bosszút akar állni atyjáért, aki a feudális teljes erkölcsi anarchiájának lett az áldozata, és az őt körülvevő társadalmi rend züllöttségét egy magasabb erkölcsi eszmény álláspontjáról bírálja. Értzi, hogy »kizököknt az idő«, de nem minden fenntartás nélkül vállalja a »kizököknt idő helyretolásának« feladatát. Bánk pedig tudja, hogy »énrám tevő le a szegény paraszt elfáradt csontjait«, de csak rettenetes lelkitusa után vállalja azt, hogy harc árán is érvényt szerez a »szegény paraszt« igazának. A hőros Bánk és a »galambepéjú« Hamlet tehát állandóan saját korlátaikkal küzdve látnak hozzá a »kizököknt idő« helyretolásához. A Bánk Bánban egy titán vergődik saját királyhű fel fogása és a nép igazsága között, Shakespeare remekében pedig egy filozófus tépelődik bosszúja jogossága fölött. Egyik sem készül következetesen a bosszúra, Bánk engedelmesen kifelé indul, amikor a királynő kiküldi, és csak indulata csúcspontján használja a királynő által felragadott fegyvert, Hamlet

pedig, amikor saját bukása elkerülésével számolhatna le a királlyal, azzal áztatja magát, hogy az imádkozó király a mennybe menne és így bosszúja eredménytelen maradna. Végül is nem saját maga ránt kardot, hanem a király újabb fondorlata adja a kezébe azt. Bánk és Hamlet tragikus bukásának az oka tehát részben azonos, ugyanis mind Hamlet, mind Bánk tragikumát részben az okozza, hogy ingadoznak harcuk következetes véghezvitelében.

Bánk tragikumának lelki gyökere és Hamlet tragikuma tehát a hősök különböző egyénisége ellenére nagyjából azonos. Bánk tragikumának a másik gyökere társadalmi, amelyben harca az egész társadalom ellen lelki okoktól függetlenül elbukik.

A társadalommal szembenálló és szükségszerűen elbukó hős alakja nem ismeretlen a shakespearei tragédiák világában. A Julius Caesar Brutusa lényegében hasonló okok miatt bukik el. Brutus egy percig sem kételkedik tette jogosságában, Caesar szelleme, aki Brutus sátrában könyörtelenül Philippi mezejé felé mutat, nem Brutus lelkiismeretfurdalásának mélyéből lép elő, hanem egyszerűen a szükségszerű bukás beteljesülésének közlekedtét jelzi. Brutus azért bukik el, mert tömegbázis nélkül száll szembe az egész társadalmi renddel és ezért saját erkölcsi nagysága és igazsága ellenére buknia kell, ugyanúgy mint Bánknak.

Bánk tragikuma tehát összetett. Bukása társadalmi és lelki okokból tevődik össze, Hamlet és Brutus tragikumával is rokon és mindkettőt egyesíti magában. Tragikuma objektív társadalmi okokból és saját osztálykorlátaiból származó lelki vívódásából következik.

Ennek a két szempontnak az egyeztetése talán még teljesebbé tette volna Molnár Miklós kitűnő tanulmányát. A megoldatlan Katona-kérdés maradéktalan bemutatása, az egész összetett probléma feltárása nem rontotta volna le a könyv hatását, hanem talán még fokozottabb igényességre készítette volna az olvasót.

Poszler György

ILLYÉS GYULA : FÁKLYALÁNG

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1953

Több, mint másfél év telt el a Fáklyaláng, felszabadulás utáni drámairodalmunk legjelentősebb alkotásának bemutatója óta. A budapestit követő debreceni és szegedi bemutatók egy-egy állomását jelzik annak a sikersorozatnak, melynek során a dráma meghódította az országot. Az előadásról-elő-

adásra – különösen a második felvonás végén — felviharzó orkán-szerű taps híven kifejezi, hogy az írónak sikerült nemzeti multunk óriásának, Kossuthnak alakját úgy megformálnia, hogy titáni harca és lángoló hazaszeretete lelkesítő példaként álljon előttünk. Különösen jellemző fokmérője ennek a siker-