

## PRÓZA ÉS VERS KATONA DRÁMAI NYELVÉBEN

(A „Jeruzsálem pusztulása” prózai és verses változatának összevetése alapján)

## 1

Az antik vagy antikizáló minták tanulmányozása rég idők óta arra ösztönözte költőinket, hogy magyar nyelven is próbáljanak klasszikus mértékű sorokat illetve verseket írni. Rájinis, Baróti, Révai triászának úttörő munkája nyomán a XVIII. század végén közkeletűvé vált az időmértékes forma, rímekkel gazdagodva tovább élt a nyugateurópai verselésben, s mire Petőfi meg Arany megjelent, úgy tűnhetett, hogy a magyaros ritmust véglegesen másod-sorba szorította. Az időmértékes verselés nemcsak a lírában lett megszokottá — szinte kötelezővé, — meghódította az epikát s a XIX. század első évtizedeiben oly nagy nemzeti hivatást betöltő drámát is. A magyaros formában írt dráma (mint pl. Bessenyei Ágisa) nem tarthatott számot színpadi sikerre, a prózában szóló nem elégítette ki a közönség s kivált a költő egyre fokozódó poézisigényét. A magyar drámaírást így a külső példák ösztönzése nélkül is belső szükségyszerűséggel fordult volna az időmértékes drámai vershez, elsősorban a shakespeare-i jambushoz. A formaváltás, illetve formahódítás Katona s a két Kisfaludy testvér műve, ha merészségben s újszerűségben nem is : jelentőségben fölveszi a versenyt a deákosok újításai val.

A versforma megváltozása, illetve a prózában versre fordulása szükségyszerűen együttjár a nyelvi formálás módosulásával. A vers sajátos ritmikai kötöttségeivel sajátos nyelvi formákat igényel — tár föl vagy terem meg, — s visz át azután az írók és beszélők köztudatába. A versnek e sajátos nyelvművelő hatását legtanulságosabban úgy vizsgálhatjuk, ha nyomunkövetjük egy-egy verses mű geneziséjét. Erre rendszerint a költői mű születésének stádiumait megörökítő kritikai kiadások földolgozása ad lehetőséget (v.ö. : Gáldi László : L'Interprétation fonctionnelle du vers ; Acta Linguistica, 1953.).

Katona drámai versének s végső soron a Bánk Bán jambusainak nyelvi elemzéséhez azonban rendkívüli utat nyit a „Jeruzsálem pusztulása” verses változatának néhány százoros töredéke, amelyet Hajnóczy Iván „Katona József Kecskeméten” (Kecskemét, 1926.) című művében adott közre (10—26. lap). Ez az érett és költői erével sokszor a Bánk Bánt idéző szöveg nagyrészt pontosan, mondatról mondatra sőt szóról szóra megfelel a „Jeruzsálem pusztulása” eredeti prózai változatának. Önként kínálkozó ígéretes lehetőség a két szöveg egybevetése alapján megkísérelni a verskívánta nyelvi és stílusbeli sajátosságok föltárását és elemzését.

## 2

Az átdolgozás alapjául szolgáló próza-drámát, amely a soha be nem fejezett verses változattal szemben épen maradt ránk, s a színpadon is sokáig szerepelt, „Jeruzsálem pusztulása” címen utolsó prózai tragédiájaként írta Katona. Megírásához talán 1813-ban hozzátartozott már, 1814 tavaszára fejezte be, s eredeti példányára 1814. júl. 14-én vezették rá a cenzori engedélyt. A darab Katona Bánk Bán előtt írt drámái közül az összes Katona ismerők tanúsága szerint (vö. különösen Waldapfel József : Irodalomtörténeti Közlemények 39. — 192) magasan kiemelkedik. Hozzátehetjük, hogy nemcsak szilárd művészi koncepciója és alakteremtő realizmusa miatt: Különleges helyet biztosít neki nyelvének, stílusának érettsége is.

E dolgozatnak nem föladata, hogy Katona drámáinak nyelvi és stílusbeli fejlődését nyomunkövetve részletesen megmutassa ezt, de a verses változat elemzése előtt jó világosan látnunk, hogy a kiindulásául szolgáló prózai szöveg csaknem teljesen ment mindentől, ami Katona korábbi darabjaiba pusztán a kor dagályos színpadi stílusdívatából hatolt be. Mondatai épkez, az értelemnek és az indulatnak kettős ereje formálta őket, nem a hatást vadászó művészi számítás, szökcincse sokszínű, s az alantasabb szavakból is sokat magabafoglal, de nem magáért a brutalitásért gorbomba, hanem a szereplő játszószemélyek jelleméhez és helyzetéhez alkalmazkodó, az a mondatfölsötti nyelvi kapcsolat pedig, amely a monológ vagy a párbeszéd részeit egybeűzi, különösen jól érvényre jut benne, mindennek súlyt ad, s egyúttal mindent megóv attól, hogy túlnövekedjék saját határain. Katona e stílusbeli fejlődése jellemalkotó fantáziájának s jellemábrázoló műgondjának fejlődésével függ össze. Nem hagyta el a régebbi drámáiban alkalmazott nyelvi elemeket, csak jellegzetes karakterek köré rendezte őket, s a sokféle színnek így értelmet és egységet adott. Hogy milyen erővel és valósághitellel hangzik szereplőinek szava, megláthatjuk a néhány soros monológon, melyet Mária éhhalállal küszködő

gyermeké fölött mond, mielőtt megölné, s amelyet Katona csaknem szóról szóra Josephus Flavius Bellum Iudaicumának keze között volt latin fordításából magyarított :

„Miserum te, infans, in bello et fame et seditione cui te servavero? Apud Romanos etiam si vixeris, serviturus es; fames autem praevenit servitutem: his vero seditiosi saeviores sunt. Esto igitur mihi cibus, et seditiosis furia, et humanae vitae fabula, quae sola deest calamitatibus Iudaeorum.”

„Nyomorult Fiutsk! A Háboru, Éhség és Tyrannusság között minek hagyjalak én meg? — A Rómaiak közt, ha azt megéled, rabszolgaságra jutsz, az Éhség pedig elébb való a szolgálagnál — mind ezeknél iszonyatosabbak a Tyrannusok... Légy üdvösségem öszve tapodója, Furiája a Tyrannusoknak és Meséje a késő világnak. Ez volt hátra a Zsidók Inségéből.”

(A párhuzamot — Katona szövege és a Bellum Iudaicum közötti összes megfeleléseket összegyűjtve — Waldapfel József említett tanulmánya idézi.)

A verses átköltés keletkezésének idejét illetően biztos adat nem áll rendelkezésünkre. Hajnóczy Iván úgy véli, hogy az átdolgozásra a kolozsvári pályázat ösztönözte Katonát, aki e pályázatra a Bánk Bán megírása előtt a „Jeruzsálem pusztulását” akarta alkalmassá tenni, s így az átírás 1814—1815-ből, a Bánk Bán előtti időkből való. Waldapfel viszont azt igyekszik valószínűvé tenni, hogy a Bánk Bán keletkezése után született, s drámai kidolgozásában Katona már a Bánk megírásával kapcsolatos tanulmányainak, esetleg Bárány Boldizsár Rostájának tanulságait is értékesítette. A mi szempontunkból az átdolgozás idejének meghatározása nem túlságosan jelentős. Mégis, úgy hiszem, a töredékek nyelvi és formai jellege Hajnóczy véleményét támogatja, s keletkezésük időpontját inkább a Bánk Bán megírása előtti hónapokra tolja. Különösen a három trochaikus-rímes betét alkalmazására kell itt utalnunk. E német drámákban divatos s épp a szenvedély felső fokának kifejezésére szánt strófás szerkezetek a Bánkban nem jelentkeznek már, úgy látszik, Katona is megérezte azt, amit Kölcsey Körner Zrínyi-jéről írott tanulmányában fejteget, hogy „a pathostól megkapott személy, midőn gyakran magáról is meg kellene feledkeznie, nem bír elég nyugalommal mesterséges versificatióval tételődhetni.” (Minden Munkái — Bp. 1886. III. 208. lap.)

Ha e gondolatmenet helytáll, a „Jeruzsálem pusztulása”-nak verses átdolgozásából elkészült s reánk maradt néhány százoros töredék az első eredeti drámánk, mely a német minták szerint ötös és hatódfeles rímtelen jambusokban íródott. Fordítások közül csak Kisfaludy Károly (akkor még meg nem jelent) Brutus-fordítása előzte meg, eredeti műként követte a Bánk, majd 1816-ban Kisfaludy Sándor Hunyadyja,<sup>1</sup> 1818-ban Szemere Körner-fordítása, 1819-ben Kisfaludy Károly Ilkája (amelyre Katona méltán goromba kritikával felelt), a Stibor, végül az Irene s nem sokkal utóbb Vörösmarty drámái is. Megírásakor magyar nyelvű példa nem állott tehát Katona előtt. Az átdolgozás javításokkal s itt-ott javítatlan hibákkal, de több helyt retekíműv nyelvi megoldásokkal gazdag töredékei mutatják, mily küzdelmes s mily eredményes munkával formálta verssé legérettebb prózadrámájának szövegét, s tette magyar drámai formává a német jambusi szkémát.

### 3

A versbeformálás, kivált az addig még idegen versszkémába való idomítás legnagyobb veszedelme a magyaros mondat szerkezetek idegenszerűvé torzulása vagy legalábbis fölhígulása, ellaposodása. Szemere említett fordításában például így beszél Zrínyi és Ali követe:

„Zrínyi: Urad, ha bennem bajnokot becsül,  
úgy nem kívánhat tőlem hitszegést.  
Mit térszen ő, ha várunk béveszi,  
majd más fog arról véle vetni számot;  
én tisztem amit rendel, megteszem.

<sup>1</sup> Megírásának idejét tekintve, a Hunyady is megelőzhette Katona kísérletét. Szerzője ezt jegyezte elébe: „Irárm Sümegen 1814-ben.” Érdekes, hogy Kisfaludy épp a jambus meghódítását tartotta darabja legnagyobb érdemének. Érezte, hogy „törtetlen úton jártában” nem tudott kifogástalant alkotni, s drámáját nem is szánta színpadra, csak „dramaticum poemának” tekintette. (Lásd Minden Munkája negyedik kiadásának idevágó Jegyzeteit. Bp. 1892.)

Mehemed : Szavad javalnám, csak vitéz ha volnál ;  
De férj- s atyától ily szó! Zrinyi hídd el...”  
(Olcso Ktár. 64. szám 84. lap.)

A zengzetes vers a magyar szórend fölállozását kívánta. Kisfaludy Sándor prózából versbe-  
írott Hunyadyjában meg ilyesféleképpen alakul át, válik értéktelenné egy prózában súlyos,  
drámai mondatkapcsolat:

Próza : „Hallyátok, magyar vitézek!  
Kettő itt most a figyelemnek ponttya.  
Kettő lesz a csatának fergetege.” (Hunyady  
János. Kisfaludy Sándor Minden Munkája  
— Budapest 1892. IV.: 261 lap. ill. 524. lap.)

Vers : „Kettős, Vitézek — s erre jól vigyázza-  
tok,  
Kettős, Barátim most figyelmünk ponttya.  
Két fergeteg talál ma minket.

A szavak csaknem változatlanok, terjedelemben sincs különbség, mégis súlytalanabb  
lett a verses átdolgozás, amint az egyszerű mondatok tömörsége a költői fogalmazásban föl-  
lódott.

Katona ritkán áldozza föl a mondat épségét a versnek. Alkalmazkodik a vers-jelen-  
tette új lehetőségekhez, de az újítások nem rontják, inkább jobbá teszik a mondatait. Magyar-  
talan inverzióval, mely Szemere fordításában oly mindennapos, 379 soros töredékében mind-  
össze kétszer él, mondatainak ereje pedig szinte sehoh sem török meg. Prózájának sokkapcsolatú,  
polifón szerkezetei inkább egyszerűsödnek az egylejtésű jambikus forma hatására. A mon-  
daton belüli hangsúlymegozlást általában igyekszik elkerülni:

Próza: „Valójában nem tudom, ha szerencse  
vagy szerencsétlenség hoz-é tégedet ide.”

Vers : (103.) „Bizon nem  
tudom, szerencse hozott-é tégedet  
ide vagy szerencsétlenség.”

Próza : „Ő folytatta az öldöklést szemem  
láttára, agyargott, én pedig sírtam.”

Vers : (7.) „de ő  
csak folytató az öldöklést szemem  
láttára — én sírtam, ő mosolygott”.

A szórendi átalakítás, a versritmus erejére való ráhagyatkozás itt épp fokozza a nyelv  
drámai hatékonyságát, mert mintegy egyenirányítja, egy ívbe foglalja a benne ható összes  
erőket. Néhol az ellentétes mellékmondat értelmi tagolású szerkezete is eltűnik, hogy az egyívű  
dinamikát meg ne akassa:

Próza : „Gyere ide, te ájtatos ember! Te  
azon bámulsz, hogy mi hoz engemet ide,  
én pedig azt kérdezhetném tőled, hogy mi  
hozza az ellenség táborába a buzgó  
Zsidót?”

Vers : (108.) „Ember,  
te ájtatos tekintetteddel, én  
kérdezhetem; mi hozza a buzgó Zsidót  
Ellenkezőnk gyilkos Táborába?”

A prózai változat hosszadalmas és bonyolult szerkezetét a verses kidolgozásban a vers-  
ritmus meg a szórend révén kétszeresen nyomatékos „én kérdezhetem” erőteljes kiemelése  
váltja föl.

De nemcsak a mondaton belül alakul ki ez az egyívű hang- és hangsúlyelrendezés. A pró-  
zában narratív jellegű, különhangsúlyú mondatok eggyéltvözödnek itt, a szóló lírai hevüle-  
tének izzásában:

Próza : „Aphaca és Samaria már el estek és  
Jotapata mégis mindég állott. Hasztalan  
rohant az Ellenség reánk, mert mindenkor  
visszaverettetett, és sebekkel megrakva  
vitték vissza Vespasianust is a Táborba.  
Végre a Római ravaszság győzött a Zsidó  
erőn: Titus segítségére jött Attyának.”

Vers : (150.) „Samaria és Aphaca már elestek  
a kellemes Jotapata még is ált.  
Hasztalan rohantak ellenünk  
Ellenkezőnk — mindég vissza vertük  
Maga Flavius Vespasianus is  
vérebe fördve félholtan vívődött  
a táborába. Mig a Római  
ravaszkodás végtére győze a  
Zsidó erőn: Titus megérkezett  
Attyának a segítségére...”

s így tovább.

Az első mondat két szigorúan párhuzamos és ellentétbe torlódó sorra csiszolódik itt. Jotapata jelzõt kap, hogy megfelelhessen Samaria és Aphaca kettõs nevének, a *mindég* viszont elmarad, s így a *még is ált* pontosan ráüthet a *már elesetek*-re, hímvégû lévén, keményebb felettel. A második mondat *mert*-je kihullik: nincs is szükség reá. Vespasianus története kibõvül — hangsúlyban, színben ennek a mondatnak kell a leggazdagabbnak lennie. Még egy anapaestus nekifutása is az *õ* nevét festi alá. A zsidók bukását elbeszélõ mondat a *végére* hátrábbvetésével elveszti epikus nyugalmát, a nélkül, hogy súlyából valamit veszítene, s belesimul az elbeszélés hangulati folytonosságába.

A különszínû mondatok egyberendezése érdekében a beszélõtárshoz intézett fölsházásokat következtesen egyszerű apostrophévé fokozza le Katona; drámai erejükbõl, konkrét-ságukból veszítenek így, szokatlanabbá, elvontabbá válnak, de nem osztják meg a hallgató figyelmét, amely nem szívesen esne ki a versritmus lendületébõl:

Próza: „Szólj, Agrippa Leánya, mit  
tsináljon egy Tibéria?”

Vers: (135.) „Agrippa Lánya, mit csináljon  
akkor

Próza: „Gyere ide, te ájtatos Ember! Te  
azon bámulsz, hogy mi hoz engemet  
ide: én pedig azt kérdezhetném tőled...”

már egy Tibéria?”

Vers: (108.) „Ember  
a te ájtatos tekintetteddel én  
kérdzhetem...”

A mondatok egyvonalú rendezettsége nem jelent azonban simaságot. Épp a versritmus fokozta hangsúly s az egy-áradású dinamika teszi lehetővé, hogy a mondat logikai kapcsolata néhol meglazuljon, s az indulat sodra — mint gyors patak hatalmas kötõmböket — grammatikailag össze nem csiszolt mondatrészeket is görgessen egymás mögött. Egy sima prózai mondat például így formálódik át Berenice ajkán:

Próza: „Hogy Jeru'salem egykor tégedet  
Fõ Pap létedre Galilaeának Igazgatójává  
tett, azt jól tudom.”

Vers: (113.) „Hogy egykor  
Jeruzalem, Fõ Pap létedre, elvakulva,  
téged még Galilaeai  
Igazgatóvá tett — azt jól tudom.”

A szintagmák kapcsolata itt szinte nem is grammatikai természetű már, belül, a beszélõ lelkében függenek össze, s mint látatõmbõk robbannak ki belõle, külsõ kapocsként csak a ritmus ereje fûzi össze õket. Egy névelõ, egy birtokjel, egy névmás vagy kötõszó könnyen áldoztatul esik a szõtõmbõk összeroppanásának: Katona láthatólag nem fél a homálytól.

De nemcsak a mondattagok grammatikai kapcsolása válik „fõlõslegessé” néha, a mondatok egymással is csak a felindulás hevében és a ritmus folytonosságában kapcsolódnak össze. Olykor a kapcsolatleítésítés nyelvi eszközeként egy megismétlõdõ szó vagy szócsoport szerepel mely vörõsfonálként húzódik végig a mondatok során. Katona prózájában is gyakran ismétlõdõnek szavak, akár félmondatok is; a szóismétlés a kor színpadi nyelvének divatos fogása volt. A verses forma azonban lehetővé teszi, hogy a szavak ismétlõdésükkel új fényt csillantsanak meg, megrobbanjanak mint a rakéta, s robbanásukkal továbblökjék az egész dikciót. Berenice így szidalmazza Titust:

Próza: „Tudod, te érzéketlen szelid, tudod?  
és azt mondd, hogy igazsága volt.”

Vers: (31.) „Tudod, te érzéketlen? ezt  
tudod te mind? és még is?”

Akár egy elejtett szó, az elzõ mondat lényegtelen, hangsúlytalan szava lehet ily lököerõvé, ha indulatot ébreszt, és rejtett energiákat robbant:

Próza: „Jos.: Az öreg Nikanór kíván veled  
szóllani.

Vers: (67.) „Nicanór kívánna még beszélni  
veled.

T.: Az öreg Nikanór? szegény, szerent-  
sétlen útmutatóm! — megyek.”

T.: Még? mit beszélsz? — talán —  
Jozéphasom

szembõl egy könny.

Fl.: Egy — érette hull.”

Ez a stílusfogás, mely itt az egy ismétlésében már indokolatlanul is érvényesül, szintén a Bánk Bánban bontakozik majd ki teljesen, ahol Melinda neve például hosszú monológok vezérszava lesz

Az indulatnak és erõnek sodrásában alakult sokszor kopár helyt-helyt egyenesen homályos dikció néha mégis földerül. A versben alkalmazott nyelvi formák ilyenkor — és csak

ilyenkor — többnyire tágabbak a prózabeliekénél, s megintcsak a ritmus hatására hajlékonyá finomodnak, hogy a szelid érzés vagy az elragadott pátosz kifejezőivé lehessenek. Két helyen az emlékezés poézisa formálja líráivá a verssorokat :

Próza: „Fuss innen meg tsalatkozott Berenice  
Nem találod immár a győzedelmes Titusban  
azt a Titust, aki egykor téged Alexandriában  
Hugának akart nevezni.”

Vers: (58.) „Oh el innen! El  
te számkivetetett szegény Teremtés!  
a győzedelmes Titusban soha  
sem fogsz találni többé arra a  
nyájas, szelid Titusra, aki egykor  
a boldogabb időkben tégedet  
Hugának üdvözölt ragadtatással  
szép Antiochiában.”

Próza: „... régi Barátságának emlékezetétől  
ösztönöztetvén, által adtam magamat  
nékie.”

Vers: (190.) „Ő szent Barátságunknak vissza-  
bájolt  
emlékivel varázsolt bennem egy  
új csillagot fel, melynek a neve:  
Frigy, s' jobb Jövendő. Ált'adám magam.”

A tágabbra gyűrűző sorokban az érzés lírája szólal, de nem tovább, mint amennyire a költő engedi. Az „által adtam magamat nékie” mondattagból rövidített „ált'adám magam” gátat vet az ellágyulásnak: ritmikailag és grammatikailag egyaránt szilád tömbként zárja le a néhány soros meditációt.

A pátosz elragadtatásait a vers szárnyán fölröppenő fokozások érzékeltetik. Egy helyen teljesen átalakul a próza szövege:

Próza: „Sok ideig voltunk ott, végre ki  
tudódott — egy asszony árult el.”

Vers: (175.) „Nem a nyögés,  
nem a sohajtság tört keresztül e'  
védfátyolon: Judaea szülte — egy  
sorsossa ön Nemednek — egy Zsidó  
Asszony lőn árulónká.”

A mondaton belül az egyetlen szívesen alkalmazott verstöltelék, a jelzők töltik be a színezés szerepét. Sose szaporodnak el annyira, hogy a drámai verset lírává vagy festői ábrázolássá lazítsák. Egyik-másik vissza-visszatér (mint a *kellemetes Jotapata* kapcsolatban a *kellemetes* szó), de ha újra nem találkozunk is vele, emlékezetünkbe íródik mindegyik, mert ritka nyugvópontot jelent, ahol statikussá szilárdul az, ami máshol a dinamikában nyilatkozott meg. Tizenhét új jelző jelenik meg a szövegben, szinte egyiknek sincs megkülönböztető szerep, csak arra való, hogy egy egy szónak vagy gondolatsornak hangulati tartamát elmélyítsék. A *nyájas, szelid* Titus Berenicét a *szép* Antiochiában nevezte udgának, Josephust a rómaiak *gyilkos* táborába hozza indulata, *veszedelem, engedelem, enyhülés* helyett *gyászos* veszélyt, *kegyes* megengedést s *egy morzsányi* enyhülést emleget Flavius, és a csak nevében megjelenő Sextus is jellemet kap: a *csalfa* Sextusként áll elénk.

#### 4

A mondat s a vers-szkéma összemérkőzésén nyert tehát a mondat. Nem vesztett-e a vers?

A magyar drámai jambus történetével nem sokat foglalkoztak. Horváth János hivatkozik Arany egy jegyzetére, s ír néhány sort róla. Megállapítja, hogy ellenségeinek nincs igazuk, mert bár e forma legtöbbször idegen marad a magyar versritmus képleteitől, „épp ez a magyaros dalolástól való mentessége teszi alkalmassá... a gondolat saját alakulásaihoz teljesebben igazodó ‚beszélt vers’ szerepére” (Rendszeres Magyar Verstan 136. lap.).

Katona — mint említettem is — e drámatörődékét három négysoros versszak kivételével teljesen a ‚blank vers’ formájában írta. A három betétről szó esett már, a kor divátja magyarázza őket, s Katona úgy látszik hamar belátta helytelenségüket, a Bánk Bánban legalább nem élt már velük. A jambikus sorok elemzése igazolja Horváth János megállapítását.

Az időmértéket illetően Katona nem enged magának annyi szabadságot mint Kisfaludy Sándor vagy korai drámáiban Kisfaludy Károly is. Ha a jambust olykor anapaestusszal helyettesíti, azzal többnyire van hangulati mondanivalója. Gyakran él spondeusszal, de ritkán sorvégen, vagy mondathatáron, ahol a Babits megírta szabály szerint a sorok lejtésének ki kell csendülnie. Rövid szótagot majdnem sohasem ejtet hosszúnak (mint teszi elv-

szerűen Kisfaludy Sándor a **Hunyady** és a **hazafi** szavakban), s jambusait azért szokás csak rossznak sejtetni, mert a nyelv szerkezetén nem tesznek erős akot, s nem hangzanak ki tola-  
kodón a természetes beszéd ritmusából.

Mert Katona szándékos gonddal-e vagy önkéntelen művészi ösztönrel — mesteri módon fölhasználja a jambus hangsúlylehetőségeit. A mondat hangsúly s a Katonánál mindig éles értelmi nyomaték a jambusnak hol thesisre, hol arsisra esik, és a két hangsúlyforma váltakozása érezhető változatosságot ad a beszédnek. Érezteteti ez a változatosság az egyfűvű indulat belső vibrálását is:

262. Berenice : „Most  
itt állok! Ember! Itt se, ott se! Sem  
forró szerelmem : sem Jeruzalem!  
Egyedül! hogy ellenséges Daemonom  
kaczagva járjon mindenütt utánnam  
miképp csalatkozték meg.”

\*  
— | — u || — u | — u | — u | — u | —  
— — | u — — || — | u — u u  
u — — || u | — — — | — u u  
u — u | — | — u — | — u — u  
u — | u — u — | — u

Néha az értelem szerint egymásra felelő szavaknak az ilyen vershelyzetbeli differencia adhat külön szint, nyomatékot:

78. Titus : „A fejem  
erős ugyan, de szívem emberi.”

— | u —  
u — | u — || u | — u | — u —

Sokszor csak a dikció gördülékenységét biztosítja ez a ritmusjáték, s elevenné, kifejezővé teszi az egyszerű elbeszélés szövegét is:

154. „Maga Flavius Vespasianus is  
vérebe fordve, félholtan vívdődött  
a táborába. Míg a Római  
ravaszkodás végtére győze a  
Zsidó erőn...”

u u | — u — | — — u — u | —  
— — u | — u | — — — | — u —  
u | — u — u || — | u | — u —  
u — u — | — — u | — u | —  
u — | u —

Ahol — ritka hely az ilyen — a hangsúly hosszú sorokban át következetesen a thesisen van, valami parlando-jelleget kap a vers:

199. „Most, a midőn láttam, hogy a Zsidók  
gyászos veszélyinek egyedül való  
forrása, Florus is fog menni a  
Zsidó csatára, a Császár kegyes  
megengedésével Rómát oda-  
hagytam, s követtem ide Titusunkat.”

— | — u — | — — | u | — | u —  
— — | u — u u | u u — | u —  
— — u | — u | — | — | — u | —  
u — | u — u | — | — — | u —  
u — u — — | — — | — u —  
— — | u — u | u u | — u —

A hat soron át csak az *ide* szót és Florus meg Titus nevének első szótagját emeli ki a jambus arsisa. A többi hangsúly thesisre esik, s a parlando monotóniáját a sorvégek elmosódása meg a szokatlanul sok spondeus is fokozza. Nem baj: Katona tudja, hogy a magasságot a mélységhez mérik, s hogy csak a sokskálájú vers lehet igazán hatásos színpadon.

A sorok és mondatok lezárását figyelve, megállapíthatjuk, hogy Katona a későbbi drámafróktól meg Arany elvétől eltérően nem igyekezett azon, hogy a mondat- és mondatrész-határok a sorvégekkel egybeessenek. Ha sorvégen fejezett be mondatot, vagy sorvégre ugrasztott ki egymásra hegyezett szavakat, azzal mindig külön szándéka volt. Semmibe mégis ritkán vette a sorhatárt, olyankor mindig a próza ritmustalan nyelvműveit idézi föl, mint az előbb bemutatott hatsoros elbeszélésben is. A sorvégre vetett mondatkezdet vagy a következő sorba szorult mondatvég legtöbbször megengedi, hogy a sorok ritmusa átűdödjék a mondatok hangsúlyrendjén, sőt ki is használja e kétféle erő dialektikáját.

Egy helyen valóban remek megoldással aknázza ki az enjambement lehetőségeit: egyre hosszabbra nyújtott sorokkal érezteti a lassan gyűrűző érzelmi hullámzás ritmusát.

190. „Ő szent barátságunknak visszabájtolt  
emlékeivel varázsolt bennem egy  
új csillagot fel, melynek a neve  
Frigy s jobb Jövendő. Ált' adám magam.”

11  
4+6  
5+5  
5+5

\* Az iktusjel azokat a szótagokat jelzi, amelyekben a mondat- ill. szóhangsúlyt a jambus arsisra húzza alá.

Az első sor négy szótaggal szaporodik meg, de a második sem veszít, az elvett négy szótag helyett ötöt ragad magához a harmadikból, hogy az ismét öttel rövidítse a negyediket. A negyedik sorban így öt szótag marad csak, s ez a rövid, az arsisra eső hangsúlytól megnyomatékozott záradék kemény keserűséggel markolja meg a szétfutó szavakat: „Ált'adám magam.”

5

A vers nyelvformáló hatása leginkább a mondat alakításában érvényesül. Hat azonban a versforma a szókincre is, a szóválasztások körét egyrészt megsűkíti, kizárva az alacsony stílusrétegbe tartozó szavakat, másrészt kitágítja, mert olyan ritka vagy új szavakat, szóalakokat kíván, amelyek ritmusigényeit kielégítik.

A rendkívüli szavakat, szóalakokat illetően mindenekelőtt az elbeszélő múlt gyakorisága lepi meg az olvasót. A rövid töredékben csaknem húsz ilyen igealak szerepel, míg a párhuzamos prózai szövegben mindössze egy. Ezt a rég kihalt igealakot a múlt század elején valóban a költői nyelv és elsősorban az időmértékes forma kényszere hozta vissza újra az irodalmi használatba.

De nemcsak a szabályos bár szokatlan félmúlt igealakok sokasodnak meg a jambusos szöveg kívánalmai szerint. Előfordulnak ilyenféle szokatlan vagy régiesen képzett, ragozott alakok, mint: *akkoron, könyörgöttem, védettem magam, tudtanak, birtatok vala, védőtinek*. A szokott *ellenség* helyett kétszer is *ellenkezővel* találkozunk.

A verses forma azonban amellett, hogy ritmikai kényszert jelent, emeli a stílus színvonalát is. Ezért helyettesíti Katona a Kecskemét vidékén 'nevetett' jelentésű *agyargott* igét *mosolygott*-tal. A *háborúra nógatta* helyett *felizgatá a háborúra* formát, a *bámulsz* helyett a *nézel* igét választja inkább. Megjelennek a nyelvújítási szavak — nem nagy számban (hiszen a Bánk Bánban is közmondásosan kevaiv van belőlük), de mégis. A *büszk*, az *úr*, a *Rény*, a *véd-fátyol*, a *kondulat*, az *Éh*. Saját szavaival is merészebben él: *ragadtatás, felvarázsol, visszabájol*. Fordulatokat is helyettesít, ha nemesebbnek érzi az újat. A *Halgass!* helyett *Úgy, úgy!* -gyal fogadja Berenice Florus szavát, s mikor Titus beszédét hallva kétségbeesik, *Et innen!* *et...* szavakkal készül az elbújdosásra, nem úgy, mint a prózai szövegben, hogy: „Fuss innét meg tsalatkozott Berenice!”

A vers jobban megbírja, sőt igényli az elvontságokat. A költői lendület aposztrofálhatja az *Okosságot*, az *Enyészetet*, megszemélyesítteti a *Rényt*, a *Frigyet* és a *jobb Jövendőt*, beszélhet a *Hátaadatnak töréről* is, mikor a bosszúállás eszközére gondol. Katona első drámáiban szívesen élt körülírással, most nem helytelen, bár néha ködösen dagályos az olyan szerkesztés, mely Isten nevét „az Orionokon túl Levő”-vel vagy éppen a „felséges Borzasztó” kapcsolattal helyettesíti. A cselekvéseket is lehet így nagyítva körülírni. A „számtalan lelket töről a semmiségbe” például egyenértékű a „sokat megölt” kifejezéssel. E ködös dagálnak jellemző esete a következő néhány sor:

Próza: „most is borzadva mutogattya a Római nép Zabulon és Gábao környékét... és ujjain számlálja azon hatezer kétszáz Lelkéket, kik Jeru'salem falai alatt hagyták sebesedett Lakhelyeket.”

Vers: (44.) „Most is borzadozva szól a nagy Róma Gábao s Zabulon vidékről... és amaz hatezer s kétszáz halottit az ujjain számlálja, melyek itt Jeruzsalem falai alatt hörögtek.”

A „Római nép” helyett a „nagy Róma” cselekszik itt, nem *mutogattya* már Zabulon s Gábao vidékét, csak *szól* róla, s ujjain számlálja a halottakat, akik „Jeruzsálem falai alatt hörögtek”.

Ezekben a változtatásokban itt-ott a túlzás és a modorosság nyomait is érezzük már. Általában azonban nem vált színtelenné miattuk a dráma szókincre. Az alantásnak érzett szavak meg fordulatok kimaradását helyt-helyt színesebb szavak, plasztikusabb kifejezések alkalmazásával ellensúlyozta Katona. Az *agyargott* ige például visszakerült az átdolgozásba akkor közismert 'dühében vicsergött' jelentésben, megjelennek új szavak mint a *becsűszott* (a *bé jutott* helyett) s a *rimánkodék*. Ennek a gondos és találemény művészetnek köszönhető, hogy a verses változat nyelvi anyaga nemcsak nemesebb, de gazdagabb és változatosabb is a prózadráma nyelvi anyagánál.

A mondatok és a mondat alatti nyelvi elemek sorsának megvizsgálása után szólnunk kellene még a dialógus-alakítás esetleges módosulásáról. Itt azonban nem igen fordul elő olyan jelenség, amely figyelmünket magára vonná. Katona dialógusépítő technikája a prózai darabok gyakorlatából változatlanul megy át a Jeruzsálem Pusztulásának verses kidolgozásába és onnét a Bánk Bánba.

Művészete — nyelv- és stílusművészete is — ott válik teljessé és messzire ható példává. A dolgozatomban megírottak érdekessége pusztán csak az, hogy a „válasz” folyamatának egy fontos pillanatát megvilágították, azt a pillanatot tudniillik, melyben Katona — s benne a magyar drámaírást legnagyobb mestere — a prózai formát elhagyva a jambushoz fordult.

**SCHIEBER SÁNDOR**

## **GÓG ÉS MAGÓG FIA**

Igaza van Sinor Dénes cambridge-i professzornak abban (Irodalomtörténet. XLV. 1957. 78—79.), hogy Ady Új versek című kötetének bevezető költeményéhez nem nyújt ki-elégítő magyarázatot Földessy Gyula. Kétségtelenül helyes is az a kommentár, amelyet Sinor ad a Góg-Mágóg legendával. Ez a magyarázat azonban nem új, megvan már Heller Bernát értekezéseiben, aki behatóan tanulmányozta az említett legenda-anyagot (Gog und Magog im jüdischen Schrifttum. Jewish Studies in Memory of George A. Kohut. New York, 1935. 350—358; Góg és Mágóg. IMIT Évkönyve. 1935. 31—47; Góg és Mágóg. Ethnographia—Nép-élet. XLVI. 1935. 23—28.). Heller is utal Andrew Runni Anderson kitűnő könyvére, és a fent idézett tanulmányok egyikében rátér Ady versére (IMIT Évkönyve. 1935. 36.): „Ady ismerte a mondát a kapufalról, amelyet Sándor Góg-Mágóg ellen emelt. Erre vallanak a hangmegütő sorok: Góg és Magóg fia vagyok én, hiába döngetek kaput, falat.” Ady közvetlen forrásáról azonban sem Heller, sem Sinor nem tudnak felvilágosítást adni. *Erre vár feleletet a további Ady-kutatás.*