

NAGY PÉTER

AZ A BIZONYOS ÖTÖDIK FELVONÁS
(ELMÉLKEDÉS A *BÁNK BÁNRÓL*)

Pándi Pál emlékének

Irodalmunkban sem mindennapos, drámai irodalmunkban meg, mondhatni, egyetlen eset a *Bánk báné*, hogy a koncipiálása óta eltelt közel két évszázadban nem szűnt meg élő, eleven faktor lenni: olyan mű, mely újra meg újra kihívja az értelmezést, nem ritkán a kontroverziát irodalomban, drámaelméletben, színpadi értelmezésben egyaránt. Szinte nem telt el évtized az utolsó másfél században, amely során – ilyen vagy olyan okból – ne csaptak volna össze körülötte a vélemények, a szenvedélyek.

A sort természetesen Bárány Boldizsár kezdi híres *Rostájával* – s nem méltatlanul; egyik első kritikusától, Vörösmarty Mihálytól¹ Arany Jánoson² és Gyulai Pálon³ át Lukács Györgyig⁴ és tovább Pándi Pál⁵ és Bécsy Tamásig⁶ lehet vezetni a sort – s ki tudja, mire ez az írás megjelenhetik, nem

¹ 1839-i előadásáról írt az Athenaeumban. Vö. VÖM 14. k. 205–206.

² *Katona József Bánk bánja Arany János jegyzeteivel és tanulmányával.* Ráth, Bp. 1898.

³ Gyulai P.: *Katona József és Bánk bánja.* Franklin, Bp. 1883.

⁴ Kétszer is írt róla: *Madách tragédiája* c. tanulmányában (*Magyar irodalom, magyar kultúra.* Magvető, Bp. [1970] 571. és *Magyar irodalom–világirodalom.* Uo. 620–21.)

⁵ Pándi P.: *Az ötödik felvonás.* Első aranykorunk. Szépirodalmi, Bp. 1976.

⁶ Bécsy T.: *A drámodellek és a mai dráma.* Akadémiai, Bp. 1974.

tetszik-e úgy, mintha túl korán zártuk volna le a felsorolást (amely amúgy is távolról sem teljes)?

E viták egyik fő jellemzője, hogy szinte mindenki a dráma „realitását” vitatja: mennyiben hitelesek a jellemek, milyen a történelemfelfogása, mennyiben s minek felel meg a dráma történelem-víziója a szerző korában s körében s mindezt mennyire sikerült színpadra állítania? Szinte minden résztvevő érdekes észrevételekkel, szempontokkal gazdagította a vitát – amely mégis, lényegében két pólus körül csoportosítható. A múlt század legnagyobb súlyú kritikusai – Arany, Gyulai – a nemzeti mondanivalóra koncentráltak, a zsarnokság elleni lázadás hangjaira, érthető módon; s nyomukban így a kisebbek is. Amennyire a színikritikák alapján ki lehet venni, az előadások is mind ekörül forogtak. Századunkban tűnt föl – először Barta Jánosnak,⁷ majd nyomában Sótér Istvánnak⁸ – a „magánéleti” interpretáció: hogy Bánk tragédiája valójában magánemberi, a szerelmes férfié, s nem az államférfié. Pándi idézett nagy tanulmánya az ezzel a felfogással folytatott rendkívül körültekintő polémia, mely – véleményem szerint helyesen – a kétféle tragédiát, a magánemberi összeomlást s a közéleti lehetetlenülést egyensúlyba hozza s mindkettőt végső fokon a költő szemléletéből eredezteti.

De nem született még magyarázata a drámának, amely bele ne botlott volna az ötödik felvonás kérdésébe. Elmarasztalva vagy megértve-magyarázva, de minden műértelmezőnek problémát okozott az ötödik felvonás: vagy úgy, mint Arany, aki lélektanilag nélkülözhetetlennek tartja, vagy úgy, mint Hevesi Sándor, aki elhibázottnak látja.⁹ Hogy ez a felvonás mennyi problémát okoz az előadásban, arra már jó szemmel

⁷ Barta J.: *Bánk és Melinda tragédiája*. Először 1925-ben jelent meg a Napkeletben. Újra kiadva: *Klasszikusok nyomában*. Akadémiai, Bp. 1976.

⁸ Sótér I.: *A teremtés vesztese*. Újra kiadva: *Az ember és műve*. Akadémiai, Bp. 1971.

⁹ Hevesi S.: *Dráma és színpad*. Singer és Wolfner, Bp. 1896.

Arany is rámutatott¹⁰; de szinte mindig ekörül forog minden színházi szempontokat figyelembe vevő vita is.¹¹ Kimondva vagy félig kimondatlanul mindenki valamiképpen ráadásnak érzi az ötödik felvonást – előadásban sokkal inkább, mint a dráma olvasásakor. Nem véletlen, hogy ez az a felvonás, amelyet a rendezői ceruza a leggyakrabban és a legerősebben megkurtít, vagy amelyet nem is ritkán valamilyen színpadtechnikai megoldással összevonnak a negyedikkel.¹²

Tulajdonképpen, a színpad világa felől nézve, a lélektani szükségszerűség sem nagyon állja meg a helyét: a „naiv” néző számára a dráma a IV. felvonással, Gertrudis halálával befejeztetett – „kendőjét, kalapját szedi” – és fel sem ötlük benne, mit fog ehhez szólni a király és férj, II. Endre? Valójában ennek a kifejezése az is, hogy Bécsy Tamás, amikor a *Bánk bánt* mint a konfliktusos dráma modelljét elemzi, s meggyőzően bizonyítja, hogy a konfliktus két pólusa Bánk és Gertrudis, akik között az egész tragédia szó- és tett-váltása zajlik, nem foglalkozik az ötödik felvonás problémájával, mintha nem is lenne – mondhatni, hogy az ő szempontjából nincs is. Azt a kérdést annak idején már megoldotta Arany János, aki szerint „Gertrúd szerepének nincs vége a halállal. Az egész V. felvonást végig játssza, mint néma személy.”¹³

Mintha már Bárány Boldizsár is ezt látta volna a lényegnek¹⁴ s ehhez képest kifogásolt számos mozzanatot – az első

¹⁰ „E felvonás, ahányszor én a drámát színpadon előadva láttam, csak tableau-szerű fontossággal látszott bírni, mely alatt a közönség már kendőjét, kalapját szedte, s oszlani készült.” I. m., 238.

¹¹ Benkő Gy. (szerk.): *Így látták a rendezők II.* Bp. é. n. (1962) A kecskeméti 1961-es Bánk-előadás vitája.

¹² Orosz L.: *A Bánk bán nemzeti színházi előadásainak szövege.* Cumania VI. 137–165. és Cumania VIII. 497–530.

¹³ I. h.

¹⁴ Katona J.: *Bánk bán* (kritikai kiadás) S.a.r; Orosz L. Akadémiai, Bp. 1983. 347. — A továbbiakban csak: Krit. kiad. „... Bánknak, az egyetlennek *Sorsa*, Gertrúdnak ott fekvő *Teste*, Andrásnak nehéz küszködő harcoló *Lelke* (nem is volna szabad másnak) elég tárgy és foglalat lenne a’ már úgy is Ötödik Felvonásban: mert nyerne a játék egyszerűsége is . . .”

kidolgozásban, sajnos, csonkán ránk maradt műben. Utána sorjáznak a kifogások a felvonás ellen: szinte nincs kritikus vagy tanulmányíró, aki bele ne ütköznék. Az egyik korai kritikus – színpadi élmény alapján – úgy látja, hogy az ötödikkal új dráma kezdődik.¹⁵ Ezekkel a nézetekkel – amelyekből csak néhányat idéztem, számukat sokszorozni lehetne – Gyulai vette föl a harcot akadémiai székfoglalójában s igyekezett „jogosítani” – részben pszichológiai, részben dramaturgiai alapon – a felvonást.¹⁶ Waldapfel József máig fölül nem múlt monográfiájában érdekes szempontra hívta föl a figyelmet, melyet tudtommal őelőtte senki nem vett észre: hogy az ötödik felvonás egy formális törvényszéki tárgyalás.¹⁷

De akár peres tárgyalás, akár pszichológiai szükségszerűség: a néző s olvasó előtt tapasztalati szinten kétségtelen, hogy itt valami változás történik a dráma menetében; hogy ezt kiteljesedésnek vagy törésnek, egy új dráma kezdetének vagy az előttünk lezajlott diadalmas befejezésének tekintjük-e, az már felfogás – majdnem azt írtam: ízlés kérdése.

¹⁵ „A negyedikben Gertrúd a’ hatalmasnak ellenében Bánk egész erejében ’s nemzetének fájalmiban megkapó – ’s itt szerettük volna, ha végződnek a’ darab, mert az 5-ik felvonásban egy új drámához tétetnek készültek.” Nagy E., Rajzolatok 1839. 25. sz. Idézi VÖM 14. k. 569.

¹⁶ „A drámai érdek folyvást élénk s a felvonás csak azért tetszik lankadtabbnak, hogy a negyedik felvonásban a drámai érdek külsőkép is erős tényekben nyilatkozik, a míg itt Melinda gyászmenetét kivéve, hiányzik minden csattanósb fejlemény s a Bánk bukása leginkább bensőleg van élénk állítva.” I. m., 299.

¹⁷ „Katonában is mindenesetre a jogászt is érdekelte, s drámája utolsó felvonását valóságos törvénytevéssé is alakította – a tettes kutatásával, vallomással, védekezéssel és cáfolással, ítélet jelzésével és a kegyelem kimondásával.” Waldapfel J.: *Katona József*. Franklin, Bp. é. n. (1941) 90. Senki nem tette még meg, pedig érdemes lenne egyszer a korabeli büntető perrendtartás szempontjából is megvizsgálni a felvonást: mennyiben felel meg annak, illetve miben tér el tőle?

Pándi Pál könyvnyi tanulmányban igazolta, hogy az ötödik felvonás a dráma kulcsa. S ebben nagy nyomatékot adott a ténynek, hogy a felvonás kulcsa a király. Itt azonban meg kell torpannunk egy pillanatra: mégis különös és az újabbkori drámairodalomban szokatlan jelenség, hogy egy sűrű szövetű tragédiában – mert ezt igazán el lehet mondani a *Bánk bán*-ról – egy újonnan fellépő személy legyen az utolsó fölvonás kulcsfigurája. Mert Endréről ugyan a korábbiakban gyakorta szó esett, mondhatni viszonya a dráma főbb alakjaihoz a korábbi fölvonások során tisztázódott (jellemző módon talán csak Gertrúdísszal való kapcsolatáról nem tudunk meg semmi konkrétet korábban), de szerepe az akcióban nem volt, nem körülötte forgott a dráma. S itt most hirtelen megjelenik, s nem csak közéleti funkciójánál fogva, hanem a színpad világában hirtelen középponti alakjává lesz a felvonásnak: minden rá vonatkozik, vele kapcsolatos. Mint mondtam, a Bánk – Gertrudis konfliktus szempontjából a végkifejlet a IV. felvonás során bekövetkezik, Gertrudis fizikai halálával, Melinda lelki halálával és Bánk közéleti halálával. Ezt az V. felvonás érdekesen és találékonyan árnyalja, de igazán új mozzanatot ebbe nem hoz. Ami új: az Endre megjelenése és az ő magatartásának kiismerése: hirtelen minden szereplőnek vele lesz kapcsolata és szinte csak rajta keresztül mással. Mindaz, ami történik, elsősorban arra jó, hogy az ő érzéseit, reakcióit ismerjük meg, s ezen keresztül a királyi magatartást, a király viszonyát az alattvalók konfliktusaihoz.

Itt valóban valami új kezdődik – vagy ha úgy tetszik: új történik; az író az utolsó fölvonásban új drámai metodikára tér át. Bécsy Tamás műfaji felosztását elfogadva az első négy felvonás jellegzetes, sőt tipikus konfliktusos dráma, míg az ötödik átlép a középpontos dráma szintjére, vagy legalábbis ahhoz közelít. Ez okozza azt a zavart, amelyet mondhatni, mindenki észrevett s így vagy úgy lereagált a drámával kapcsolatosan; legradikálisabban talán Palágyi Menyhért, aki érdemben a tizenkilencedik századvégi konfliktusos dráma dramaturgiáját kérve számon Katonán, az egész tra-

gédiát legszívesebben a III. és IV. felvonásra kurtítaná, minden mást, mint idegent elhagyva belőle.¹⁸

Egy ilyen váltás nem egyszerű dolog: az írónak sem lehetett problémátlan. Természetesen nem ismerjük eléggé Katona alkotói tudatossága fokát — de azt igen, hogy meglehetősen esztétikai fegyverzettel szerelkezett föl utolsó pesti éveiben; neki magának sem lehetett egyszerű kérdés ez. Egyébként erről ékesen szól a két kidolgozás közötti számos különbség: az elsőben még igyekezett közelebb maradni a megelőző négy felvonás hangneméhez, attól radikálisan eltérővé csak a második kidolgozásban formálta.

Kétségtelen, hogy ha a drámát nem fejezi be ott, ahol az azt addig éltető konfliktus véget ér: a IV. fölvonás végével, akkor itt hangot — s vele technikát — kellett cserélnie. S Katona nem fejezhette be a IV.-el: nem pusztán opportunizmusból, azért hogy inkább lehetővé tegye az előadhatását (ezzel így se sok sikert ért el életében), hanem legmélyebb meggyőződése szerint. Ő ugyanis valóban király-hívó volt, hitt a királyi hatalom érdekegyeztető, igazságosztó, a nemzeti békét létrehozó szerepében s nem utolsósorban a szentkoronával fölruházott király karizmatikus hatásában, mint a nemzeti biztonság létrehozójában és biztosítójában.¹⁹ Pándi fejtegetéseiből is világosan kiderül: a király alakjára Katonának nélkülözhetetlen szüksége volt, hogy a radikális tett s a nemzeti megbékélés közötti egységet a művön belül meg tudja teremteni. Amellett a király alakjának ilyen hangsúlyos — és nem pusztán reprezentatív — színrevitelével ki kellett lépnie a dráma konfliktusos koncepciójából (tudva vagy tudatlanul, egyremegy): sem Gertrudis szerepét nem tehetné át a királyra, sem mással (pl. Izidórával) nem helyettesíthette azt. Ha az egyeztetést dramatikusan végre akarta hajtani (s közben

¹⁸ Palágyi M.: *Katona „Bánk bán”-járól*. Irodalom 1887. 4—12. sz. Idézi Krit. kiad. 523—524.

¹⁹ Erre Fenyő I. figyelmeztet, kiemelve, hogy Katona többi drámájában is ilyen szerepe van a királynak. — *Haza és emberiség*. Gondolat, Bp. 1985. 101.

Bánk belső megsemmisülését és külső felmagasztaltatását), akkor más metódust kellett keresnie és találnia. Így jutott el ehhez a megoldáshoz.

Ez a fajta király — csak a fenségét őriző, mérlegelő, mintegy a „sensus communis”-t magasabb síkra emelő — idegen a romantikus drámák (sőt, akár a Sturm und Drang drámáinak) király-alakjától (gondoljunk csak a *Don Carlosra*, a *Wallensteinre* vagy akár a *Le roi s’amuse-re*), s egy korábbi király-konceptióra: az abszolutizmus fénykoráéra megy vissza. (Mert hogy II. Endre történeti alakjával, már amenynyire ismerjük, nem sok köze lehet, az azt hiszem, nem kíván részletesebb bizonyítást.) Az abszolutizmus fénykoráéra és annak is legfényesebb drámairodalmára: a francia klaszikus drámára. Ott van a királyoknak ilyen szerepük, mert az életben, a társadalomban is ezt a szerepet igyekeztek betölteni.

Katona korának gyermeke volt. Drámai, színházi világát lényegében a korai romantika — pontosabban a Sturm und Drang és a szentimentalizmus²⁰ — határozta meg. De iskolai neveltetése, műveltsége kétségtelenül a felvilágosodásban gyökereztek. És amiről eddig nem esett szó a Katona-irodalomban, ami azonban — éppen a felvilágosodáshoz való kapcsolódásából — elég kézenfekvőnek tetszik: nagyon erősen befolyásolhatta Endre alakját, s az alakja megformálásánál a visszanyúlást a francia abszolutizmus drámairodalmához II. József valóságos alakja s a róla ekkor már kialakulni kezdő legenda-szerű kép, amelyet éppen a felvilágosodás eszméihez hűséges értelmiségiek dolgoztak ki és adtak tovább, a mindennel maga törődő, felvilágosult uralkodóról.

Katona kapcsolódása a felvilágosodáshoz tehát ilyen földalatti áramokban is tetten érhető; de kétségtelen, s többé-kevésbé bizonyítható, hogy ebbe az irányba mutat olvasottsága is, műveltsége lényegi meghatározói. S ebben a művelt-

²⁰ A szentimentalizmus szerepére Hermann I. figyelmeztet, aki az egész *Bánk bánt* szentimentális drámának értelmezi. *Az intrikavilág pusztulása*. A személyiség nyomában. Magvető, Bp. 1972. 307–317.

ségben a francia irodalomnak Európa-szerte kiemelkedő, ha ugyan nem egyeduralkodó szerepe volt. Katona tanulóévei alatti olvasmányait, sajnos nem ismerjük²¹; de nyugodtan föltételezhetjük, hogy — akár eredetiben, akár német fordításban — számos francia művet ismert.

Mert valójában nyelvtudása kérdésében is a sötétben tapogatózunk. Miletz ugyan határozottan állítja, hogy „Anyanyelvén, a magyaron kívül jól beszélt latinul és németül, meglehetősen beszélt franciául, olaszul és angolul”²² — de ezt semmivel sem támasztja alá. Így semmivel sem ér többet, mint Marton Sándor állítása, aki szerint Katona franciául nem tudott.²³ Mindenesetre ez utóbbi állítás a kevésbé valószínű: legalábbis olvasnia kellett tudnia franciául, hiszen töredékben maradt Kecskemét történetében Voltaire-t idézi.²⁴

Egyáltalán: a korábbi szakirodalom a francia hatásnak, a francia klasszikus vagy felvilágosult dráma formai hatásának sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonított, mint az utóbbi időben megjelent dolgozatok. Már Gyurmán Adolf figyelmeztett arra, hogy az arisztotelészi esztétika munkál a dráma szerkesztő elvében;²⁵ Gyulai többször is visszatér rá, hogy

²¹ Miletz J.: *Katona József családja, élete és ismeretlen munkái*. Hornyánszky, Bp. 1886. Állítólag a kezében volt K. egyetemi könyvtári olvasmányainak lajstroma, de ennek csak kis, és szempontunkból érdektelen részét idézi. — Waldapfel J.: *Katona József gimnáziumi és egyetemi tanulmányai*. ItK 1932. 429—431. tisztázza, milyen tanulmányokat folytatott, de sem tankönyveiről, sem kötelező olvasmányairól és memoritereiről nem tájékoztat.

²² I. m., 61. Feltehető, hogy a szerző többek között ebben is a költő öccsének, Katona Sándornak a szóbeli tájékoztatására támaszkodott.

²³ Marton S.: *Katona József költői öntudatossága*. Katona Emlékkönyv. Kecskemét, 1930. 42.

²⁴ Miletz, i. m., 235.

²⁵ „Katona e' dráma összeállításában tán kellenén túl is ragaszkodott Aristoteles ismeretes teoriájához a' hely és idő egységére nézve, és ez talán a' darab legnagyobb hiánya.” Sebeshelyi G. (Gyurmán A.) kritikája az *Életképek* 1845-i évfolyamában, újra közli a Katona Emlékkönyv, 23—37.

„formai tekintetben inkább emlékeztet a görögökre és a franciákra”, mint Shakespeare-re,²⁶ Arany egy rímpárban hall francia visszhangot,²⁷ Waldapfel pedig azt fedezi fel, hogy a bizalmasok színpadi szerepe – csakúgy, mint a szigorú idő- és hely-egység – francia mintára, vagy ihletésre készült.²⁸

Egyébként, ha már a rímelés kérdése szóba került, legyen szabad itt egy pillanatra elidőzni. Orosz László mintaszerű kritikai kiadásában tüzetes figyelmet szentel a verselésnek,²⁹ de a rímek kérdését fel sem veti. Tudtommal eddig csak Arany figyelt fel öt helyütt a rímekre – egyszer az I. és négyszer az V. felvonásban³⁰ – szinte mindannyiszor megjegyezve „E két sor (vagy négy sor) rímel. Szándékosan-é?” Vagyis még Arany költői hallása és gyakorlata mellett is bizonytalan volt: nem véletlenek-e ezek az összecsengések? Magam, kissé tüzetesebben olvasva e szempontból a drámát, jóval több rímet és asszonáncot találtam,³¹ anélkül, hogy az Arany által feltett kérdésre válaszolni tudnék vagy mernék. Mindenesetre feltűnő, hogy a rímek az első két s az utolsó felvonásban a legszaporábbak; valamint az is, hogy nem látszik rendszer lenni bennök, bizonyosan nem egy olyan drámaírói gyakorlat

²⁶ Gyulai P. i. m., 231.

²⁷ A III. 109–110 sorokat idézi, azzal a megjegyzéssel: „Nagyon is öntudatos játék az ellentéttel, a francia klasszikus drámák s a régi verses vígjátékok dialógusa ez, Bánk helyzetéhez éppen nem illik.” I. m., 208. — Itt is és a továbbiakban is a dráma soraira a kritikai kiadás alapján utalok.

²⁸ Waldapfel J.: *Katona József*. 119, 128.

²⁹ Krit. kiad. 384–8.

³⁰ I. 63–4; V. 137–40; 232–3; 247–50; 251 (középrím).

³¹ I. 63–4; 144–6; 280–1; 334–5; 414–5; 529–30; 592–4; II. 43–4; 60–1; 123–5; 126–7; 215–8; 419–22; 445–6; III. 2–5–7; 222–4; IV. 188–9; 390–1; V. 137–40; 152–5; 154–5; 157–9; 194–5; 224–5; 247–50; 274–6.

Belső rímek: I. 135–7; II. 68–9; 369–72; III. 332–3; IV. 1; 115–7; 116–20; V. 251.

nyomai vagy lecsapódásai, mint Shakespeare-é, aki általában a felvonásvégeket rímeli meg — szinte színpadi utasításként. Katonánál ilyesmiről nincs szó; az V. fölvonásban talán az emelkedettebb hangvétel benyomását segíti, de ebben sem rendszeres. Mindennek alapján a rímelést, ahol előfordul, inkább önkéntelennek vélném; részben tán a költőnek „rájárt a tolla”, részben pedig — valami olyan dráma-öntőforma lebegett előtte, amely rímes volt; ő ezt követni ugyan nem akarta, mégis belé-belécsúszott a tolla. Talán ki sem kell mondanom, hogy itt a francia alexandrinusra gondolok.

Ennek a francia hatás-, ill. inkább ihletés-lehetőségnek a sorsa egyébként érdekes a Katona-szakirodalomban. Mint mondtam, korai kritikusi előtt ez eléggé nyilvánvaló volt s Gyulai később szinte tanári kánonná változtatott Katona-könyvében többször is utal rá; Arany is pedzi. Horváth János, egyetemi előadásaiban a *Jeruzsálem pusztulása* kapcsán lát hasonlót.³² Waldapfel József — talán elsőként — nagy nyomtatékot ad ugyan annak, hogy Katona a felvilágosodás eszmei örököse, észreveszi azt is, hogy kerüli a színváltozást, idő- és helyegységre törekszik, de ennek okát pusztán abban látja, hogy ez esetben Katona nem a színpadnak dolgozik, hanem „dramaturgiai elvek szerint ítélő pályabírák elé . . .”.³³ Közvetlen francia ihletést egyáltalán nem tételez fel.

Furcsa — vagy talán természetes? — módon két esztendő múlva Trencsényi-Waldapfel Imre veszi föl a kérdést és járja körül egy máig visszhangtalanul maradt dolgozatában. A Nouvelle Revue de Hongrie hasábjain nagyobb tanulmányt ír Katonáról³⁴ s tán korábbi testvéri viták eredményeképpen, tán Hankiss János egy fölületes megállapítása³⁵ által felboszszantva bizonyítja a francia ihletés jelenlétét. Trencsényi-

³² Horváth J.: *Katona József*. Kókay L. Bp. 1936. 36.

³³ Waldapfel J.: i. m., 128.

³⁴ Trencsényi-Waldapfel I.: „*Bánk bán*” de Joseph Katona. *Chef d'oeuvre de la tragédie hongroise*. NRH 1943. I. 379—393.

³⁵ Hankiss J.: *Európa és a magyar irodalom*. Singer és Wolfner, Bp. é. n. (1942) 306.

Waldapfel célja, talán feladata is elsősorban a magyar tragédia alapos ismertetése volt a francia olvasók előtt; de ennek során néhány lényegbe vágó megállapítást tesz. Nemcsak azt, hogy formai, koncepcionális tekintetben a francia klasszicizmus mintái vezérelték – ezt előtte már mások is megtették, mint láttuk –, hanem azt, hogy tragikum-felfogása közvetlen leszármazottja Corneille-ének (a kötelesség és a szenvedély harca),³⁶ s hogy Katonánál, mint Corneillenél a hős mozgatóereje a becsület makulátlanságának megvédése.³⁷

Mindezeket tekintetbe véve, talán már nem tetszik annyira meglepőnek, ha Katona és Corneille között szorosabb kapcsolatot vélünk felfedezni, mint elődeink tettek. Ha egyszer észrevette az ember, akkor frappánsnak látszik a *Bánk bán* V. felvonása és Corneille: *Horace*-ának V. felvonása közötti összecsengés. Mindkettőben csak az utolsó felvonásban jelenik meg a király, s azért, hogy igazságot tegyen; a hős mindkettőben a halált hívja a maga fejére (ha más motivációval is) s a király megkegyelmez neki; mindkettőben az egész felvonás lényege a bűnösség kérdését firtató „bíróági” tárgyalás, a fellépő vádlók, védők, tanúk szerint ide-oda hullámzó rokonszenvvel; s végül mindkettő elégikus hangulatban zárul: sem triumfus, sem végpusztulás.

Nyomatékosan szeretném hangsúlyozni, hogy itt nem valamiféle régimódi „hatásra” gondolok: nem hiszem, hogy közvetlen filiáció lenne a két ötödik fölvonás között. Hiszen ellenérvül föl lehetne hozni azt a tényt is, hogy mind Corneille, mind Katona gyakorló ügyvédek is voltak; a gondolat, hogy

³⁶ „La victoire du devoir sur l'ardeur, avec son résultat sublime, la scène de Bánk et de Petour du deuxième acte, nous fait penser à Corneille, mais elle n'est pas provisoire chez Katona . . .” Id. h. 389.

³⁷ „Ce qui domine chez lui c'est plutôt l'honneur, la défense du bon renom comme chez les héros espagnoles, et son tragique réside dans le débordement de ses forces latentes sur sa discipline morale plutôt qu'en leur changement de direction.” Uo. 390. — Meg kell itt jegyez-
nem, hogy korábban Palágyi M. id. tanulmányában már fejtegette, hogy Bánk alapeszméje a becsület s tisztaságának megvédése.

bírósági tárgyalás-félével fejezze be ki-ki a maga drámáját, mindkettőnek kézenfekvő lehetett, s a tárgyalás gondolata mindkettőt hasonló formai megoldásokhoz vezethette el. Ennek ellenére a strukturális rokonság frappáns: túl sok a párhuzamosság ahhoz, hogy ez mind pusztta véletlen legyen. Sőt, ha megpróbáljuk grafikusan érzékeltetni a két darab V. felvonásának a menetét, a szó- és tett-váltások irányát ábrázolva, akkor ez a rokonság vizuálisan is érzékelhető.

Természetesen a *Bánk bán* felvonása sokkal mozgalmasabb, mint a *Horace*-é (és a végleges kidolgozás sokkal kevésbé mozgalmas, mint az első), de strukturálisan közel rokon.

Hozzátenném, de ezt már hangsúlytalanul, hogy néhány sorban még szövegösszecsengést is található: Endre rövid tirádája a királyi hivatásról (V. 22–25) mintha Tullus hasonló elmélkedésének³⁸ reminiszcenciája lenne.

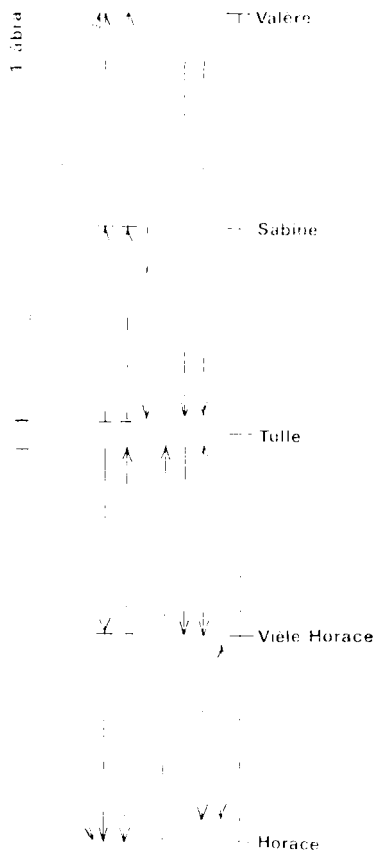
Ismerhette-e Katona Corneille-t, s különösen a *Horace*-t? Feltétlenül; szinte mondhatni, ismernie kellett. Nem tudjuk ugyan, milyen iskolakönyvei voltak, de szinte bizonyos, hogy iskoláztatása során már találkoznia kellett Szerdahely György *Aesthetica*-jával és *Poesis dramatica*-jával, melyek nálunk a tizennyolcadik század végén különösen a katolikus iskolákban e nemben a legszélesebben elterjedt tankönyvek voltak; s ezekben Corneille kitüntető helyen szerepel, Szerdahely számára Corneille mint drámaíró felülmúlja Racine-t is, Molière-t is – Shakespeare-ről nem is szólva.³⁹ De ha az iskolában nem találkozott vele, patvarista korában az

³⁸ Corneille: *Oeuvres complètes I.* (Coll. Pléiade) Gallimard, Paris, 1980. Horace V. 2. 1476–79 sor. Kálnoky L. fordításában:

„Hagyd szólni, s én teszek igazságot utánna;
Teszem azt mindenütt, mindenkor, bárkinek.
Ezáltal a király félisten számba megy;
S szánlak, mivel fiad hőstette ellenére,

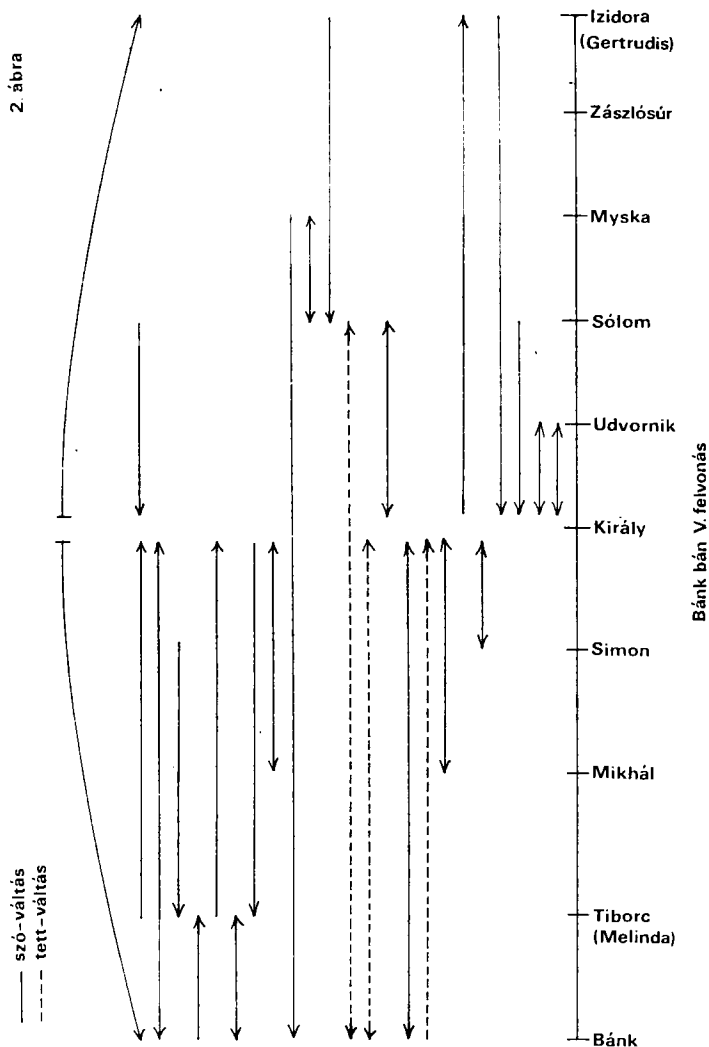
Tőlem ítéletet kérhetnek a fejére.” *Klasszikus francia drámák.* (Világirodalmi klasszikusok) Európa, Bp. 1984. 148.

³⁹ Vö.: Nagy P.: *A francia klasszikus dráma fogadtatása Magyarországon.* Bp. 1943. 12–5



Horace V felvonás

2. ábra



egyetemi könyvtárban töltött órák-napok alatt feltétlenül kézbe kellett vennie, s ily meleg ajánlást olvasva, nyilván a drámaíróra s műveire is kíváncsi lett.

De az *Horace* magyarul is rendelkezésre állott. Nem valami fényes fordításban ugyan: Zechenter Antal 1781-ben jelentette meg Pozsonyban *A' Horátziusok és Kuriátziusok*⁴⁰ címen elég nehézkes verses fordítását.

Innen egyszerű lenne kettejük kapcsolatát levezetni; nehézség csak akkor támad, ha belepillantunk Zechenter fordításába. Az ugyanis, ha elég lúdtalpasan is, de meglehetősen hűséggel követi Corneille tragédiáját – egészen az V. felvonásig, ahol hirtelen erős átdolgozás nyomai látszanak.

⁴⁰ *A' Horátziusok és Kuriátziusok*, szomorú játék versekben és öt részben Zechenter Antal A' Fő-Hadi-Tanátsnak Tiszte által Pozsonyban, Landerer Mihály költségével és betűivel, 1781.

Itt szükséges néhány szót szólni Zechenterről, akiről sajnos nagyon keveset tudunk. Lexikonaink és kézikönyveink azt az ismeretanyagot görgetik nemzedékről nemzedékre, amit Petrik és Szinnyi szedtek össze; s ez alig több a semminél. Mindenki azt állítja, hogy Z. nemes volt és budai származású s német anyanyelvű; mindez igen valószínű, de hogy eme állítások min alapulnak, arra nem sikerültrájjönnöm.

Kétségtelen, hogy 1772 és 1785 között hat fordítást jelentetett meg: kettőt Voltaire-től, kettőt Racine-től (!), egyet – éppen a *Horátziusok*-at – Corneille-től, s egy kötet anakreoni dalt, ha igaz, görögből. Az első Bécsben, az utolsó Prágában, a többi Pozsonyban látott napvilágot. Második fordításához (*A hitető Mahomet avagy a Fanaticismus*) Bessenyei írt „Tudósítást”, melyben korábbi fordításáról is ír s a szerzőt az olvasóknak ajánlja. Megemlíti, hogy Z. ekkor (1772-ben) Olaszországban tartózkodik. Ez utóbbit igazolja Racine: *Mitridátes*-fordításának (1781) ajánló verse is. Ezzel kapcsolatban egy szívszós legendát is el kell oszlatnom: harmadik megjelent fordítása, a *Fédra és Hyppolitus* (1775) nem Euripides-fordítás, amint minden kézikönyvünk állítja, hanem Racine-é: a tévedés onnan ered, hogy bibliográfusaink csak a cím, ill. a darab előtt levő „Tudósítás” első sorai után azonosították (az egyébként az eredeti szerzőjét fel nem tüntető) fordítást; pedig még azok a bevezető sorok is Racine előszavának rövidített fordítása. A tévedést a magyar cím is alátámaszthatta, holott az csak azt igazolja, hogy R. tragédiájának első kiadása (1677) járt Z. kezén, mert egyedül annak valóban *Phèdre et Hyppolite* volt a címe. Ebben a Tudósításban egyébként még – az időközben megjelenteken

Zechenter – ill. nyilván az, aki után fordított – Corneille IV. felvonása 5. és 6. jelenetét teszi az V. felvonás 1. és 2. jelenésévé, a IV. 7.-et kihagyja és az eredeti V. három jelenetét kettőbe vonja össze, erős húzásokkal. Az eredetileg is rövid – 380 soros – felvonásnak jó fele hiányzik Zechenternél, s ami még feltűnőbb, az egész műből egyedül ez a felvonás van teletüzdelve színi utasításokkal, amelyek Corneille-től s a korabeli gyakorlattól teljesen idegenek. Mindennek eredményeképpen a felvonás lényege vész el: a klasszikus bírósági tárgyalás helyett inkább egy rémdráma végjeleneteit látjuk. Ez tehát közvetlen forrása, sőt ihletője sem lehetett Katonának, okvetlenül az eredetit (vagy esetleg annak egy hí német fordítását?) kellett ismernie.

Mindebből végül is mi következik? Talán nem sok, de véleményem szerint az a kevés nem jelentőség nélküli. Elsősorban az, hogy Katona példája is bizonyítja: a felvilágosodás eszméi, műveltséganyaga nálunk még a koraromantika periódusában is eleven; s azon keresztül a francia klasszikus korszak művei is erősebben hatottak, mint eddig tudtuk vagy feltételeztük.

Másfelől azt igazolja, hogy az irodalmi filiáció problémáit sokkal árnyaltabban kell látnunk. Talán eléggé bizonyítottam a korábbiakban, hogy nem gondolok Katona esetében sem

kívül – két tragédiát és három vígjátékot, egy filozófiai költeményt s egy történelmi munkát is jelez, mint amit fordított; ezekről azonban közelebbit nem tudunk.

A *Fédra* kiadása idején Z. már Prágában lehetett a Haditanácsnál; ha igaz (az egyébként igen megbízható Toldy F. szerint: *A magyar költészet története* 1867, Szépirodalmi, Reprint, 265.), ettől kezdve késő öregkori haláláig Prágában élt, de rendületlenül dolgozott magyarul.

Sem születése, sem halála időpontját nem ismerjük; ha feltételezzük hogy első fordítása megjelenésekor legalább húsz évesnek kellett lennie, akkor 1750 körül szülehetett és egy, az OSzK Levelestárában található levele alapján 1836 januárjában még életben volt.

„hatásra”, sem „átvételre”, a komparatiztika hagyományos nómeklatúrája szerint; de igen valami olyasmire, amit Katonával kapcsolatban először M. Császár Edit fogalmazott meg⁴¹: Katonának színészi tréningű emlékezete volt, amelyből „rollék” vagy annak részletei, esetleg lelkesedésből egyszer megtanult szövegek vagy írói-színpadi megoldások kérve-kéretlenül előugrottak, amikor a maga alkotásához erre neki szüksége lehetett. Valami ilyen történhetett Corneille és Katona között is – és nem haszontalanul.

⁴¹ M. Császár E.: *Katona színházi világa*. It 1970. 87. — Ehelyt köszönöm meg Bécsy Tamás, M. Császár Edit, Kerényi Ferenc, Orosz László és Rákos Péter tanácsait, baráti bírálatát.