

jában abban az időszakban, amikor az ország sürgető gazdasági haladását a *Két India történetének* szemléletéhez hasonlóan csak a politikai helyzet változtatásától lehetett remélni. Szenvedélyes, patetikus írásmódja azonban, amelyet Batsányi és Martinovics is csodáltak, megmaradt a kortársak emlékezetében, Ragályi Tamás stíluseszmenyt keresve Raynal „mennydörgő” stílusára emlékezik 1805-ben, ez a magyarországi Diderot-hatás továbbélését mutatja.^{3 8}

Penke Olga

A pusztulás tragikus látomása

(Világkép, műfaj és tragikum összefüggései Katona József *Jeruzsálem pusztulása* című drámájában)*

Katona József *Jeruzsálem pusztulása* című drámája Ungvárnémeti *Nárcisza* és Kisfaludy Károly *Irenéje* mellett (a *Bánk bánt* nem számítva) az évtized legjelentősebb drámája, s minden bizonnyal legkomorabb műve. Az eddigi kutatás, főként Gyulai Pál,¹ Bayer József,² Waldapfel József,³ Horváth János,⁴ Orosz László,⁵ Rohonyi Zoltán⁶ és Fenyő István⁷ munkái révén jelentős eredményeket ért el a tárgytörténet, a forráskritika, a drámának az életmű egészében elfoglalt helye és szerepe tekintetében. A főként Bayer s Waldapfel nyomán kialakult értékelés szerint a fiatal szerző fő érdeme az események drámai koncentrációja s változatos, nyelvilag is egyénített jellemelek megrajzolása. A magunk részéről a műfaji jelleg és a világkép összefüggései felől szeretnénk megközelíteni Katonának e némileg enigmatikus művét.

Ha a drámaiság legfőbb jegyének a konfliktust tekintjük, akkor e nézőpontból többé-kevésbé el kell marasztalnunk Katonát, mert drámájában sem az ostromló rómaiak és az ostromlott zsidók, sem a várost elpusztítani, illetve megmenteni akarók, sem pedig a háború hívei és a békét kívánók között drámaelméleti értelemben vett konfliktust, tehát olyan cselekvéssort, melynek során a szemben álló felek mindegyikének módjában áll a másik ellen akciókat végrehajtani, nem épített föl. Ha azonban a drámaiságot a szituációval, emberek közti, feszült viszonyrendszerrel azonosítjuk, mely középpont köré, illetve a világ két szférájának kapcsolata által is megszerveződik,⁸ akkor véleményünk szerint megfelelőbb vizsgálati nézőpontot vehetünk fel. Erre az eddigi elemzések is bátoríthatnak, melyekben szintén rejlett már egy fontos tanulság. Gyulai figyelte fel először arra, hogy „A mű tulajdonképp inkább Florus tragédiája, mint Berenice és Titusé. Katona azonban, úgy látszik, *sem egyik, sem másik tragédiáját nem célozta, hanem Jeruzsálem pusztulását.*”⁹ Bayer József ugyancsak kiemelte, hogy „*egy egész népet tesz tragédiája hőisévé*”¹⁰ Horváth János is úgy látta, hogy „ami benne tragikum, az a *Jeruzsálem által jelképezett zsidóságnak a tragikuma*”.¹¹ A közelmúltban Orosz László foglalt állást

^{3 8} KAZINCZY Ferenc, *Levelezése*. Bp. 1892. III. 300.

*Részlet egy nagyobb tanulmányból, mely az 1810-es évek magyar drámairodalmát tárgyalja.

¹ GYULAI Pál, *Katona József és Bánk bánja*. Bp. 1883. 81–85.

² BAYER József, *A magyar drámairodalom története*. I–II. Bp. 1897. I. 255–258.

³ WALDAPFEL József: *Jeruzsálem pusztulása*. ItK. 1929. 301–327. és 397–419.; WALDAPFEL József, *Katona József*. Bp. é. n. (1942.) 58–68.

⁴ HORVÁTH János, *Katona József. Játékszíni és dramaturgiai előzmények. Katona drámáiró kortásai*. Bp. 1936. 35–38.

⁵ OROSZ László, *Katona József*. Bp. 1974. 76–94.

⁶ ROHONYI Zoltán, *A magyar romantika kezdetei*. Bukarest 1975. 91–100.

⁷ FENYŐ István, *Haza s emberiség*. Bp. 1983. 94–96.

⁸ BÉCSY Tamás, *A dráma modellek és a mai dráma*. Bp. 1974.

⁹ GYULAI, *i. m.* 1883. 84.

¹⁰ BAYER, *i. m.* 1897. I. 256.

¹¹ HORVÁTH, *i. m.* 1936. 35.

amellett, hogy „nincsen igazi tragikus hőse, egy egész város, Jeruzsálem, egy egész nép, a zsidóság egyetemes tragédiáját vitte színpadra”.¹² Legutóbb pedig Fenyő István hangsúlyozta: „egy egész nép történelmi tragikumát, a zsidó nép nemzeti létének önmegsemmisítését állítja színpadra”.¹³ (Kiemelések tőlem N. I.)

Úgy véljük tehát, hogy a mű nem a konfliktusos drámának felemás módon, bizonytalanul megalkotott példája, hanem igen következetesen felépített középpontos dráma, melynek centrumában Jeruzsálem áll, s a szereplőknek a városhoz, annak sorsához, fennmaradásához vagy pusztulásához való különböző, a megjelenített cselekmény során változó viszonyaiból szerveződik meg a drámai világ. Jeruzsálem azonban nem csupán egy nagyváros, melynek pusztulása sokezer ember halálát jelenti, hanem a város, melynek kövei a zsidó nép sorsát, történelmi hagyományait testesítik meg. Salamon temploma sem csupán kincstárként is szolgáló kultikus hely, hanem a templom, mely e nép vallását, kiválasztottságtudatát, kultúráját és szellemiségét jelképezi: a vérségi és szellemi összetartozás, a nemzeti lét jele és biztosítéka. Lété ezért egyszeri és megismételhetetlen. Amikor a város tragédiájának beteljesülésekor a kiégett templom romjainál Titus mit sem értő, naiv nagylelkűséggel felajánlja, hogy újjáépítteti a szentélyt, az agg Matathias vigasztalhatatlanul sóhajtja: „Ah, nem Salamon temploma lesz az többé.” Természetesen a város által képviselt értékeket nemcsak a históriából, vagy Josephus Flaviusnak a dráma forrásául szolgáló *Bellum Judaicum*ából ismerjük, de a mű szövege is hordozza ezeket. „Ezen hely – legszebb, melyet valaha a teremtés látott – a tartományok paradicsoma, melyet az Isten oly igen szeretett . . .” „Ó, itt én oly sokszor beszéltem az Istennek szavait – itt hallgattam engemet az egykor ájtatos zsidó nép . . .” – mondja József,¹⁴ máskor pedig felidézi a nép történelmének a városhoz fűződő emlékeit.

Jeruzsálem, melynek sorsa tehát a nemzeti lét vagy nemlét kérdését jelenti, súlyos válságban vergődik. Nemcsak azért, mert a rómaiak ostromgyűrűje zárja körül, de a benne lakó nép is méltatlanná vált a hely szelleméhez és hagyományaihoz. Válsága tehát valójában esszenciális természetű, értékválság. A takarékosan fogalmazott drámai szövegből a város egykori értékeire is azok jelenbeli hiányából következtethetünk. A vérségi és szellemi összetartozást felváltotta a gyűlölködő tirannusok pártérdekeinek küzdelme. „Halljad azon nyomorúságot, mely most a várost gyötri – a tirannusok oly nyomorúságra vitték, hogy csak említeni is rettentő” – mondja Berenice,¹⁵ Mária sorsa pedig az élet lehetlenné válását bizonyítja. Megszűnt az Istennel való összetartozás tudata is: egyrészt Isten elhagyta a várost, és József szerint „most Itáliában vagyok”, míg „ajjt kiáltanak az elaggott öregek, és a rólók elfelejtkező Istent káromolva, ősz fejöket a templom falába verik . . .”,¹⁶ másrészt viszont a templomot jobbára csak mint kifosztható kincstárat említik. Jellemző a város állapotára, hogy Adiabean kivételével az összes pozitív szereplőnek a katasztrofáltság a sorsa: József és Berenice a római táborba menekült, József szülei fogságban sínylődnek, az őket megmenteni akaró Júdást megölik. A mű kezdete előtt létrejövő szituációt tehát nem csupán Titus ostroma, hanem a külső és belső pusztító erők együttes fellépése hozza létre.

A szereplőknek Jeruzsálemhez való viszonyai tautológia nélkül, igen változatosan járnak körül a középpontot. Katona még a három tirannus alakját is határozottan differenciálta. Nem csupán jellemük következetesen érvényesített domináns jegye tér el (János flegmatikus, Simon szertelen, Eleázár kevély),¹⁷ de a néppel való viszonyuk is különbözik: Jánosnak egyáltalán nincs kapcsolata a lakossággal, Simon beszél ugyan hozzájuk, de fenyegetéseit némán hallgatják, míg Eleázár, aki számára Jeruzsálem a hatalom biztosítéka mellett a szülőföldet is jelenti, igyekszik a belső vérontást megakadályozni. A rémuralom eszközeivel, a testileg és lelkileg legyengültek könyörtelen likvidálásával kívánják a végsőig folytatni a reménytelen küzdelmet, a templom felegetésével fenyegetőznek, s ostoba merényletet követnek el a rómaiaknak a város feladását és a pusztulás elkerülését javasló

¹² OROSZ, *i. m.* 1974. 77.

¹³ FENYŐ, *i. m.* 1983. 94.

¹⁴ Az elemzés alapjául szolgáló szöveg: *Katona József Összes művei*. I–II. Bp. 1959. 289–365. Idézett helyek: 359, 306, 353.

¹⁵ KJÖM. I. 302.

¹⁶ KJÖM. I. 309.

¹⁷ WALDAPFEL, *i. m.* 1929. 402–404.

„parlamenterei” ellen. A szereplők között Gessius Florus az egyetlen, aki külső ellenségként nyíltan a város elpusztítására tör. Mindig a birodalom érdekeire hivatkozik, valójában önzése vezérli: bosszút akar állni a fellázadt s őt mint helytartót kompromittáló tartományon, s ezenkívül Berenicét s a templom kincseit akarja megszerezni. Az ő számára Jeruzsálem főként ez utóbbiakat jelenti. Elgondolkodtató, hogy rajta kívül, legalább meggyőződése szerint, mindenki a város megmenekülését óhajtja, még az ostromló sereg fővezére is, s a város mégis elpusztul. Waldapfel óriássá nőtt lovagdrámái intrikusnak nevezte,¹⁸ bár Katona inkább meghunyászkodó, alattomos hitványságát hangsúlyozta. Nem is túl ügyes, még Titus is hamarosan átlát rajta. Életképessége mégis döbbenetes, s ezt nem lehet pusztán a jelleméből levezetni. A pusztító erők, a mulasztások és pokolba vezető jószándékok együttese szolgáltatja számára a táptalajt. Mivel realitásérzéke és emberismerete igen fejlett, éles szemmel veszi észre a szereplők illúziói mélyén a számára támpontot kínáló gyengeséget, s ezt habozás nélkül felhasználja céljai érdekében. Alakjának megformálása éppen arról tanúskodik, hogy Katona véleg elvetette a lovagdrámákból ismert intrikus sablonos figuráját, s a szereplő történetfilozófiai értelmezésére tett kísérletet.

A Jeruzsálemhez való viszonyok közül igen fontos Berenicéé, aki ez idáig Katona legösszetettebb jelleme. Waldapfel József figyelt fel személyiségének démoni jegyeire s kettős motívációjára: szerelmére és hazája megmentésének óhajára.¹⁹ Közvetlen céljainak változtatása (előbb meg akarja ölni Titust, aztán szeretné meghódítani, előbb Florus elpusztítására tör, aztán elgérkezik neki) nem érinti a jellem egységét, mert mindig és minden eszközzel a város megmentésén fáradozik. Ezt különösen érdekessé teszi az a körülmény, hogy ő is a kitaszítottak közé tartozik: „Jeruzsálemet utálom, mert büszkeségemet alázta meg; de ne gondold Róma, hogy leányod leszek” – mondja.²⁰ Igyekezete tehát egy izolált személyiség magányos aktusa. Katona túlságosan is funkcionálisan, a városhoz való viszonya által ábrázolta, s alig tett kísérletet az izoláltság élményének megrajzolására, s e gyűlölködő hazaszeretet pszichikai hátterének mellőzésével elmulasztotta a jellemrajz bensőségessé tételeit. A dráma töredékben maradt második, verses kidolgozásának részletei azt jelzik, hogy a szerző éppen ebbe az irányba haladt. Itt Berenice magányélményének kifejtése feszültséggel teli válaszút drámái rajzával kapcsolódott össze, ahol szembekerült egymással szerelme és hazaszeretete. E belső kollízió következetes végigvitele nem lett volna kis feladat, hiszen elsősorban nem Titus a város pusztulásának oka, sőt valójában meg szeretné menteni.²¹ Alakja egy sokoldalú, dönteni tudó, autonóm individuum körvonalait sejteti. Formátuma tisztelettel tölti el Katonát, de szenvedélyeinek zabolátlansága viszolygást is kelt benne.

A városért küzdő zsidók közül a szerző József, Adiabeen és Júdás alakját emelte ki. Közös bennük az a felismerés, hogy hazájuk a történelmi fejlődés zsákutcájába jutott, eszményei avultak, s egyetlen értéke a múlt, melyhez azonban méltatlanná vált. Ahogy József megfogalmazza: „Úgy vélem tehát, hogy az Isten elhagyta ezen helyet, és a rómaiakhoz költözött, kik ellen most ti kikeltetek; avagy azt gondoljátok, hogy minden gonoszságaitok mellett is oltalmazni fog benneteket az Isten, aki mindeneket lát, melyek rejtve vannak, és hallja a legmélyebb titkokat? Azonban mi van tinálatok titokban, mi elrejtve? Mi nincs nyilvánosan kiterjesztve, még ellenségeitek előtt is?”²² A leleplezett, méltatlan hazához azonban különféle módon viszonyulnak. József, a „szelíd, istenes zsidó”,²³ az ellenség táborában élő „emigráns politikus”, akit övéi hazaárulónak tartanak. Az ostromlott városfalak előtt elmondott beszédében leleplezi a tirannusok politikáját, a realitásokra figyelmezteti honfitársait, s arra kéri őket, hogy Titusban ne a hódítót, hanem a jószándékú, méltányos ellenfelet lássák. A túlélés esélyéért küzd, „hogy amennyiben lehet, ezen szép Jeruzsálemnek, ha nem tökéletes boldogságot, legalább enyhülést szerezhessek”.²⁴ Katona helyesen döntött, hogy Nikánort nem szerepelteti, csupán mások dialógusa által idézi fel alakját, mert új viszonyt nem képviselne, s így esetleges megjelenése József figurájának

¹⁸ WALDAPFEL, *i. m.* 1942. 62.

¹⁹ WALDAPFEL, *i. m.* 1929. 323–327.

²⁰ KJÖM. I. 292.

²¹ A jellemrajz elmélyítésével függ össze a sorsszemlélet megváltozása is: míg az első fogalmazásban a sors az események végső magyarázatának tűnik, addig itt Berenice a végzet fölébe akar nőni.

²² KJÖM. I. 334.

²³ WALDAPFEL, *i. m.* 1929. 397.

²⁴ KJÖM. I. 300.

megkettőződéséhez vezetne. Júdás a „dezertőr”. A fokozódó terrort látva kissé ügyetlenül szervezett szökésével legalább néhány szenvedőt, József szüleit s az éhező Máriát szeretné megmenteni. Adiabeen a végsőkig küzdő katona, akinek hősiessége makulátlan és értelmetlen. Nem tartozik a hatalom birtokosai közé, s mentes a tirannusok önző pártédekeitől: „Amit cselekedtem, Jeruzsálemért cselekedtem, és amit cselekedni fogok, Jeruzsálemért történik. Igenis. Adiabeen, hazadért ontsd véredet, és féljed az istent.”²⁵ A város süllyedésére jellemző, hogy már az ilyen tiszta heroizmus is csak a szörnyűségeket tetézi: bátor kitörése teremt alkalmat az örült Mária iszonyú tettének végrehajtására. E gyermekét megölő, majd megfőző nő sorsa, akárcsak József börtönbe vetett szüleié, az ember alapvető viszonyainak, az egyszerű emberek életének lehetetlenné válását példázza. Előbbié a szülő és gyermek viszonyának eltorzulását, utóbbiaké pedig a férj és feleség kapcsolatának otthontalanná, kirekesztetté válását. Azt a komor, már-már groteszk tragikum, emezt a bensőséges idill egymást ellenpontoszó színeivel jeleníti meg. A börtönbe zárt agg, az egykori főpap sorsa a városnak a hagyományaitól való elidegenedését is jelzi.

Waldapfel József „Titus rendíthetetlen jóságának a dráma rovására való érvényesítése.”-ről beszél,²⁶ melynek során a szerző felmenti a fővezért a pusztulás közvetlen előidézésében való részesség bűne alól. Ennek következtében felvethető, hogy a párhuzamosan futó jelenetsorokat összekapcsoló ötödik felvonás, a győztesek és a legázottak találkozása az égő romoknál nem eléggé megrendítő, hiszen Titus megdöbbent, de véltlen szemlélként viszonyulhat a katasztrófához. Így a befejezés a sorsmotívum felerősítésével, melyet az ismert bibliai jövendölésekre való korábbi utalások készítenek elő, a sorstragédia felé közelíti a drámát. A nemes szándékú, jó uralkodó képzetéhez való ragaszkodásban kétségkívül szerepet játszott az a körülmény, hogy Katona a felvilágosodás állambölcseletének az osztrák kameralistikák által megfogalmazott változatához állt közel, mely az állam békéjének, a polgárok dolgos életének, nyugodt gyarapodásának legfőbb biztosítékát az uralkodói hatalom stabilitásában látta. Kétségtelen, hogy az uralkodót a nép atyjának tekintő felfogás időszerű lehetett 1814-ben, a lipcsei csata és a bécsi kongresszus közti időben, amikor sokak számára úgy tűnt, hogy a háború szenvedéseitől gyötört Európa számára a legitim uralkodók hatalmának biztosítása hozhatja meg a nyugalmat.

De Katona az *Aubigny Clementiával* szemben e művében már differenciálta s izgalmasan bonyolulttá tette a jóságos uralkodó figuráját, s messze meghaladta azt a Titus alakjával kapcsolatos drámatörténeti hagyományt, melyet Illel János 1767-ben kiadott *Titus kegyelmessége* című munkája képvisel. A fővezér minden jósága mellett egy idegen birodalom képviselője, aki az emberséges uralmat a szabadságért cserében kínálja. Az örült Mária „fösvény Titus”-nak nevezi, aki nem elégedett meg saját birodalmával. Helyzetének paradoxonát a templom lángjainál maga is felismeri: „... a célnál állunk immár, és az embertárs csak könnyezve nézre azt, amit mint ellenség hódított”.²⁷ Titus képtelen törekvését az embertárs és a hódító szerepének összehangolására Katona mesterien beleágyazza életidegen etikájának rajzába. Titus ugyanis a rómaiságot a becsületességgel, saját magatartását pedig a „szent virtussal” azonosítja, s ezzel olyan hamis tudatot alakít ki magának, hogy képtelen felismerni helyzetének feloldhatatlan ellentmondását, s összehangolhatónak véli szerepeit.

Csak hogy a római morális felsőbbrendűségének eszméjét egyértelműen megcáfolják az élet gyakorlatának cselekménybe épített elemi tényei. Megtudjuk, hogy a birodalom mélyesen korrump, Bere-nice például erszénye segítségével akadálytalanul eljutott egészen Titus sátráig.²⁸ A rómaiak ironizálása abban is kifejeződik, hogy miközben dicséreteiket halljuk, Tituson kívül az egyetlen névvel bíró és megszólaló képviselőjük – Florus. Titus keserűen jegyzi meg: „Szégyenülve kelletik azt vallanunk, hogy rómaiak vagyunk, mert azt felelhetné valaki: Florus is az volt.”²⁹ Pedig ő nem kivétel.³⁰ A műben említik még Marius, Catilina, Nero, Pilátus és Albinus nevét, akik szintén nem az erény bajnokaiként ismertek. Nem rendkívüli, hogy Florus ártatlannak bizonyult Nero bírósága előtt. Ezért érezhetjük,

²⁵ KJÖM. I. 309.

²⁶ WALDAPFEL, *i. m.* 1929. 317.

²⁷ KJÖM. I. 354.

²⁸ KJÖM. I. 291–292.

²⁹ KJÖM. I. 358.

³⁰ Orosz 1974. 88.

hogyan lelepleződése és elfogatása a megoldás során inkább bűnbakkeresésnek tűnik, mint a tragikum feloldásának.

Ilyen körülmények között Titus szigorú etikájának, mely a korabeli erkölcs-tani irodalomból ismert virtueszményt emeli a személyiség megítélésének normájává, nincs társadalmi fedezete. Tiszta kötelességtudata az adott szituációban embertelenül rideg: „Nem az érzemi édes óráknak emlékezete, nem szeretetem Elysiumának elvesztése érzékenyít engemet ennyire – nem, mert ezen áldozatot az érdem és becsület kívánják; de hogy téged oly megromolva látlak magam előtt . . .”³¹ – mondja Berenicének. Végtelensége hipochonder szigorúsággá válik, mely a személyiség autonómiájának feladásához vezethet, amennyiben mások megítélésétől teszi függővé az önértékelést. A szuverénebb Berenice e felfogással a maga individuális etikáját állítja szembe, mely az önmagunkhoz való hűség belülről fakadó követelménye alapján ítéli meg a cselekvést: „Csak az a vétkes, kedves Titusom, aki a szívét vétkesnek tartja.”³² E norma a hősnő magányából, kivettségéből, a két tábor között elfoglalt helyzetéből következik, s eleve lemond a másokra való kiterjeszhetőség lehetőségéről. Felszabadult aktivitása így válik gátlástalanná. Nézőpontjaik ütközése során Titus romlottnak nevezi, míg ő a fővezért bálványimádónak. Titus normája viszont fővezéri pozíciójával kapcsolatos, s a maximális kiterjeszhetőség igényével lép föl. Ez azonban a birodalmi realitásokat ismerve illuzórikus elvárás, mely az eszmény és a gyakorlat végtelen eltávolodásával fenyeget, ezáltal a norma szélsőséges, öncélú szigorát eredményezi, gyakorlati életvitelként pedig a realitásérzék csödjéhez és passzivitáshoz vezet. Jellemző az előbbire az a különös vakság, hogy Titus Florust első leleplezésekor a saját embereinek őrzésére bízta, az utóbbira pedig a fővezér állandó menekülése a döntéstől, iszonyodása a cselekvéstől. A hatalom cselekvési szférájában kialakult vákuumba nyomul be tehát Florus ördögi dinamizmusa. Titus ily módon nem csupán fizikai értelemben válik cselekvésképtelenné, mint a harmadik felvonás befejezésekor, s passzivitása következtében joggal vehető fel a felelősség kérdése. Szándékai morálisan tiszták voltak, ám viselkedésének gyakorlati következményei mégis katasztrofálisak. Véleményünk szerint ez az a magatartás, melyet a korabeli erkölcsi antropológia, így hazánkban Köteles Sámuel 1817-ben megjelent műve, mely a nálunk már korábban megismert nézeteket összegyezte, az „illegalitas sine immoralitate” kategóriájával jelöl. „Ha a’ tselekedet a’ törvénnyel ellenkezik; de az akarat nem volt rossz, vagy talám a’ tselekedet egészen akaraton kívül történt: a’ tselekedet törvénytelen, de nem erköltstelen” – írja Köteles. Ez a megállapítás pontosan érvényes Titusra, akinek erkölcsisége nélküli tehát a törvényességet. „Ez olyankor vagyon, a’ mikor a’ jó szándékot, és akaratot nem lehet tellyesítésbe venni, vagy talám a’ jó szándékból külsőképpen rossz következik.”³³ Titus hódító voltának hangsúlyozása mellett ez az etikai összefüggés is jelzi, hogy a szerző saját korának problémái felől közelítette meg a fővezér alakját. (Véleményünk szerint ez a nézőpont a *Bánk bán* morálfilozófiai értelmezését is elősegítheti.)

Katona e művében teljes értékű szituációt szervezett, mely a szereplők viszonyrendszerének ismétlődésmentes gazdagsága révén változatos jellemformálást tett lehetővé. A szerző a középpontos dráma értő megvalósítója, alkotása műfaji szempontból igen jelentős teljesítmény, s így nem fogadhatjuk el azt a többször is felbukkanó kritikai észrevételt, melyet Waldapfel úgy fogalmazott meg, „hogy a tragikum s a drámai küzdelem a két szemben álló fél közt elkülönül”.³⁴ Ez ugyanis a drámaiságnak a konfliktussal való azonosításán alapul.

A műfaji kvalitás összefügg a dráma cselekményének alapanyagául szolgáló történelmi események drámai koncentrációjával. „Katona forrásának pusztán sorrend-kapcsolatát bensőbbé teszi”,³⁵ a történetet magát hiánytalanul beépíti a dialógusok által felidézett cselekménybe, figyelme csak a katasztrófával kapcsolatos legfontosabb eseményekre terjed ki, s a drámai események törésmentes kauzalitása feszes időszerkezetben érvényesül. Flavius mintegy félévnyi történelmi anyagát a dráma

³¹ KJÖM. I. 324–325.

³² KJÖM. I. 324.

³³ KÖTELES Sámuel, *Az erkölcsi filozófiának eleji*. Tiszta Erköltsi Filozófia. Marosvásárhely 1817. *Az erköltsi filozófiának második része*. Erköltsi Anthropologia. Marosvásárhely 1817. Idézett helyek: I. 122–123.

³⁴ WALDAPFEL, i. m. 1929. 412.

³⁵ WALDAPFEL, i. m. 1929. 313.

megjelenített idejének két napjába sűríti. A drámaszervezés mechanizmusának tökéletes birtokba vétele azonban a jellemek túlzottan funkcionális kezelésével járt, mely gátolta a jellemrajz pszichikai elmélyítését, bensővé tételét. Ehhez a szikár, már-már enigmatikusan tömör, sokszor alig tagolt jelzések sűrűsödő prózai szöveg is hozzájárult (Berenice monológia az I. felv. 6. jel-ben), melynek tömör szűkszavúsága nagy előrelépés a korai átdolgozások néha gáttalanná váló szóözöne után, de nem mindig képes a benső tartalmakat kellően differenciálni. Az átdolgozás verses töredékei éppen az árnyaltabb nyelvhasználat és az elmélyültebb jellemrajz összefüggésében sokat ígértek.

A feszültségteli viszonyrendszer dinamikus cselekménybonyolításra ad módot, s ennek Katona a jelenetfűzés érett dramaturgiájával tesz eleget. Kítűnő a kompozíció következetes és a feszültséget állandóan fokozó párhuzamossága, mely az azonos szálhoz tartozó felvonások közt is érvényesül a fontos párjelenetek megisméltése révén, s ezzel a szereplőviszonyok változásának érzékeltetését teszi lehetővé. Még az olyan mellékesnek tűnő mozzanattal is drámai hatást tud elérni, mint Berenice leveleinek megfelelő időben és a megfelelő szereplő által való felolvastatása.

A drámaszervezés mesteri konstrukciója azonban nem csupán a dramaturgiai feszültségteremtés módszereként szolgál, hanem teljes mértékben közlőfunkciót is hordoz, ugyanis a dráma ezáltal jeleníti meg egy világalomra törő birodalom és egy útjában álló kis nép találkozásának történelmi pillanatát, Fenyő István találó kifejezésével „az elnyomó hatalom mechanizmusát”.³⁶ Sőt a megjelenítés precízen működő gépezete a történelmet magát is ellenállhatatlan hengerként ábrázolja. Ez a történelemszemlélet, melynek kialakulásában a nemzeti múlt értelmezése éppúgy szerepet játszott, mint a napóleoni háborúk élménye, s a Herder utáni történetfilozófia eszméje az egyéntől függetlenül érvényesülő történelmi folyamatról, mélységesen pesszimista, s a világszemlélet egészének elkomorodásával függ össze. A történelem jellegzetes eseményeként kiemelt, s az ostrom formájában megjelenített történelmi találkozás mind a hódítók, mind a védekezők morális devalválódásával jár. A virtus a hódítás álcájává, a szerelem csalárdsággá, a hazaszeretet önző pártérdekké torzul, s emberismerettel csak a gonosz rendelkezik. A moralitás értelmetlenné vált. „No csak csendesesen, édes Dafném! Mi már a mai világban nem ismerjük többé azon erkölcsöt, mely ilyen lármát szokott ütni” – mondja a római Florus a zsidó Berenicének,³⁷ Titus kitörése Florus leleplezésekor pedig lényegében a morális világrend létét vetett hit értelmetlenségét jelzi: „Ó, hogy az a nagy lánc, mely az elementumokat öszveszatolja, széjjel nem szakadt ezen iszonyatos cselekedetedor, és az egész teremést egyedül a fejedre nem omoltatta.”³⁸ E metafizikaivá növe semmiségélmény jellemző példája a második felvonásban a gyermekgyilkosságra készülő Mária felpillantása az üres égboltra. Tette azt bizonyítja, hogy az egyetemes pusztulásban egyesülnek a külvilágban és az emberi természetben rejlő pusztító erők.

A dráma világgépének magvát e kataklizmaélmény s az általa kiváltott iszony alkotja. Keresztfeszítettek, megcsontkítottak, felhasítottak, Jordánba vetettek, elrabolt feleségek, megkínzott férjek és tűzbe vetett gyermekek borzalmas víziója bomlik ki a dráma cselekményének háttérében, melynek végkövetkeztetéseit a katasztrófa túlélői vonják le: a szabadság lehetetlen, csak a halál lehetséges, s így az életnél jobb is a halál.

A nemzeti közösség perspektívátlaná vált, az egyén pedig tehetetlenné. Egy kivétellel mindenki meg akarta menteni Jeruzsálemet, s a város úgy bukkott el, hogy utólag látjuk: semmi esélye nem volt a túlélésre. Nemzet és egyén korszakunkra jellemző vitájára, mely a *Jeruzsálem pusztulása* mellett Bolyai Farkas *Pausanias* és Kisfaludy Károly *Irene* című drámájában is megszólal, e művében Katona kettős tagadással válaszol. Talán csak Adiabean hősi hazaszeretetének ábrázolása enyhíti ítéletét. Elsötétedő kedélye nem gyönyörködik az emberben, talán ezért is tagadja meg szereplőitől a bensővé tevő megformálás írói adományát. A kataklizmaélményből fakadó komor világgép egyrészt tehát a megsemmisülő Jeruzsálemet helyezte a drámai világ középpontjába, s ezzel egy sajátos drámai műfaj alkalmazására nyílt lehetőség, másrészt viszont a jellemek némileg síkszerű megformálásához vezetett. A jellemrajz belső dimenzióinak vázlatossága miatt az emberi sorsminősítés szenved csorbát, mert az egyetemes pusztulás megrendítő élményéhez csak részben társul az egyén lelki kríziséből fakadó személyes

³⁶ FENYŐ, *i. m.* 1983. 94.

³⁷ KJÖM. I. 294.

³⁸ KJÖM. I. 331.

tragikum.³⁹ Elidegeníti és deformálja hőseit, mint ahogy a dráma egész szövegébe beleszötte a torzító travesztálás sötét szárait. Mária és a gyermek története, az ártatlan fiú megölése és testének táplálékul adása az evangéliumi történet keserű-groteszk felidézése, a Titus megölését fontolgató Berenice alakja Juditra, József öreg szülei pedig Philemonra és Baucisra emlékeztetnek, ám itt Judit nem hajtja végre tettét, az öregeknek pedig nem adatik meg az együtt meghalás boldogsága. Mintha a mítoszok is értelmüket veszítették volna!

De az egyetemes pusztulás drámájában mégis megszólal egy jámbornak tűnő, a drámai események logikájának némileg ellentmondó, ám a szerző lényének legmélyéről feltörő óhaj. Titus a mű befejezésekor a béke istenéhez, Janushoz könyörög: „Templomodnak bezárt ajtaja engesztelje meg a másokat, és ha indulatosságom feledékenységből aztat meg akarná nyitni, akkor azon omladékok, vér és keserves könnyek rettentessenek engem attól vissza, melyeket hátrahagyott Jeruzsálem pusztulására!”⁴⁰ Katona talán megsejtette, hogy a jövődő legfontosabb frontja nem Róma és Jeruzsálem, nem a birodalmak és nem a nemzetek között húzódik, hanem a fanatizmus és a józanság, a háború és a béke között. A tét: a Máriaék nyugodt életének, a gyermekek felnövekedésének lehetősége és az Adiabeenek esélye az értelmes cselekvésre. Dona nobis pacem!

Nagy Imre

Kísérletek a betiltott Szép Szó újjászervezésére

Az 1939 szeptemberében kibocsátott 8310/1939. M.E. számú rendelet a lapok terjedelme korlátozásának örve alatt egyetlen tollvonással számúzte a magyar szellemi életből mindazokat a folyóiratokat, amelyek addig – élve az évente ténél nem többször megjelenő időszaki sajtótermékekre vonatkozó könnyítésekkel – lapengedély nélkül, de mindenkor a cenzúra árnyékában vívták váltakozó szerencsésű harcukat. Erre a sorsra jutott a József Attila és Ignótus Pál alapította Szép Szó is, amelynek írói közel három és fél éves „kötéltáncuk” során a lehetetlent kísérelték meg: „meggyőzést alkalmazni egy olyan országban, ahol minden komoly meggyőződést nevétségessé tettek vagy üldöztek, magyarázni ott, ahol minden olyan magyarázatot, amely túlmént a neo-feudális állam tantételein, betiltottak, összefogni a szellemeket az emberi megértés érdekében ott, ahol minden engedélyezett összefogás csak a nyers erőszakot szolgálta.”⁴¹ A Teleki-kormány drákói intézkedésekor a lap szerkesztőinek és munkatársainak egy része már önkéntes vagy kényszerű emigrációban élt: Fejtő Ferenc, Hatvany Bertalan, Németh Andor és Hevesi András Párizsban, Ignótus Pál Londonban, Remenyik Zsigmond pedig New Yorkban ütötte fel ideiglenesnek vélt tanyáját. Elárult szerkesztői széküket Gáspár Zoltán foglalta el, aki K. Havas Géza segítségével állította össze az utolsó lapszámokat.

Hogy a Szép Szó milyen szerepet töltött be a baloldali folyóiratok sorában, s hogy elhallgattatása mekkora veszteséget jelentett a magyarországi progresszió számára – e tanulmányunk nem célja felmérni. Szándékunk csupán annyit, hogy számba vegyük azokat a kísérleteket, amelyek a lap, e – József Attila-i értelemben – „testet öltött érv” újbóli manifesztációjára irányultak, továbbá választ keresni arra a kérdésre, hogy kik, illetve milyen tényezők gátolták e törekvések sikerét.

A megvalósulásig el nem jutott tervekkel az irodalomtörténet nem vagy csak igen ritkán foglalkozik. E nehézséggel nekünk is szembe kellett néznünk a lapalapítási kísérletek eseménytörténetének rekonstruálása során. Forrásaink szinte kivétel nélkül olyan magánlevelek voltak, amelyek információi – lévén azok egy része másod-, illetve harmadkézből származó vagy indulat diktálása – csak megfelelő kritikával használhatók fel. Mindezek ellenére szükségesnek tartottuk a rendre kudarcot vallott próbálkozások bemutatását egyebek között annak érzékeltetésére, hogy a világháborús, majd pedig a koalíciós évek Magyarországa miként viszonyult egy olyan értékteremtő és -orientáló fórumhoz, mint amilyen a Szép Szó volt.

*

³⁹ E ponton egyetértünk a mű bírálóival. L. WALDAPFEL, *i. m.* 1929. 320.

⁴⁰ KJÖM. I. 365.

⁴¹ Bertalan HATVANY *In memoriam „La Belle Parole”*. Nouvelle Revue de Hongrie (Genf), 1944. szept.–okt. 72–76.