

ugyanakkor a névmutató a mai lexikonok által is elfogadott névalakot hozza, zárójelben utalva a variánsokra, álnevekre vagy egyéb szerzősége utaló jelekre. Külön említendő az a szerkesztői megoldás, mely azoknak a címekben nem szereplő személyeknek nevét is közli a névmutatóban, akiről a cikk szól vagy akikkel a szerző polemizál. Vitatható megoldás (s talán a terjedelmet sem növelte volna mértéktelenül), hogy a mottóként használt idézetek szerzői nem kerültek felvételre, s elbizonytalanító a szerkesztő azon megjegyzése, hogy „az irodalmi stílusok bemutatására szolgáló idézetek írói csak teljes vagy majdnem teljes közlés esetén kerültek a mutatóba.” Ilyen részletességű feldolgozást azonban hasonló repertóriumokban sem nagyon találhatunk. Legkritikusabb pontja minden ilyen jellegű munkának a mutatók rendszere. Ebből a szempontból Csécs Teréz összeállítása mintaszerű. A főszöveg után közli a lap szerkesztőinek, majd kiadóinak jegyzékét, jelezve működésük időtartamát, majd a földrajzi nevek mutatója és a személynévmutató következik, melyben a gyakori feloldott vagy a fel nem oldható monogramok is a megfelelő helyen megtalálhatók. Kár, hogy a görög betűjelek vagy szavak – feltehetően technikai okok miatt – csak latin betűs átírásban olvashatók. Ezután következik a Tudományos Gyűj-

teményt ismerve a legnehezebb és talán a legfontosabb, a tárgymutató. Megfelelő alosztásokkal, utalókkal ez teszi talán leghasználhatóbbá a repertóriumot. Például az irodalom körén belül – a korszak irodalmi problémáinak ismeretében érthető módon – a műfajok alosztása a leggazdagabb, s figyelemre méltó a külföldi irodalmakkal foglalkozó cikkek tárgyválasztása (mely irodalmak és hányszor, milyen terjedelemben?), melyből kitetszik, hogy a magyar és a klasszikus (görög, latin) irodalmak után legtöbbször az arab–perzsa, a hindu, az olasz, majd a francia, angol, német nyelvű irodalmakról jelent meg ismertetés, végül némileg ritkábban a lengyel, a cseh, a szanszkrit, az orosz, az oszmán-török, az örmény, a spanyol és a svéd irodalomról. Talán a számítógép ördögének műve, hogy ennél a mutatónál a betűrend néha következetlen: az „irodalom” után ismét találunk néhány „irodalmi” kezdetű tárgyszót, majd következik az „irodalomelmélet”, vagy a „régészeti” kezdetű tárgyszavak után következik néhány „római”, s csak utánuk a „részvénytársaság” tárgyszó. Hasonló a többi mutatónál nem észlelhető. Az utolsó az illusztrációk jegyzéke, azoké az illusztrációké, melyek sok könyvtár példányaiból hiányoznak. Ezért is fontos legalább repertorikus ismeretük. A kötetet rövid szakirodalmi bibliográfia zárja.

Szabó G. Zoltán

OROSZ LÁSZLÓ: A BÁNK BÁN ÉRTELMEZÉSEINEK TÖRTÉNETE

Budapest, Krónika Nova Kiadó, 1999, 138 l.

Nem érhet alkotót nagyobb katasztrófa a recepcióban, mint ha nemzeti jelképpé váló művet sikerül alkotnia. Kölcsey *Hymnusáról*, Vörösmarty *Szózatáról*, Pető-

fi *Nemzeti daláról* ma már bölcsészkarokon is gyözködésbe forduló elemzésekkel kell bizonyítani, hogy nem pusztán erélyek, hanem egyszersmind jó versek is.

Hasonló a helyzet Katona József *Bánk bán*jával, amelynek 1848. március 15-ei, félbeszakadt ünnepi előadása része lett a „népek tavasza” eseménytörténetének, de amelynek századelős, nemzeti színházi matinéján már az akkori diákközönség zajongása zavarta a színpadon a Gertrudist játszó Jászai Marit, és amelyről minden ítésh, irodalomtörténész, színházi rendező, szépirod, színész kötelességének érezte és érzi, hogy újat próbáljon írni-mondani, akár a görcsös nagyot akarás szándékával és árán. Hogy egyetlen példával éljünk, nemcsak az V. felvonás egészének van szépen meggyarapodott irodalma, hanem a „szakasz” egyik szerzői utasításának is: Bánk „oszlop módra állott, földre szegezett szemekkel...” (111–113.) Pedig elég lenne helyes értelmezéséhez megnézni a kor legnépszerűbb, régiókban széltében-hosszában használt színészeti segédkönyvét, Johann Jakob Engel *Ideen zu einer Mimik* című, színpadi állások és mozgások rajzaival illusztrált könyvét.

Monográfiát írni csak az anyag birtoklásának azon a szintjén volna szabad, amilyen szintű tudással Orosz László rendelkezik Katona Józsefről. Ez ugyanis szemléletmódot kifogyhatatlan: neki köszönhetjük a *Bánk bán* kritikai kiadását (1983; talán a legjobb edíció a maga nemében), a dráma színpadi szövegváltozatainak módszertani szempontból is újdonságot jelentő vizsgálatát (a *Cumania* című évkönyv VI. és VIII. kötetében, 1979 és 1984), Katona verseinek újraértékelést indító, jegyzetelt és tanulmánnyal kísért hasonmás kiadását (1991) – hogy csak a legfontosabbakat említsük. Most, a kritikátörténeti szintézisek évadján, lehetőséget kapott egy értelmezéstörténet megírására. Értékelve ugyan a kiadó elkötelezettségét

Katona József iránt (1998-ban ők jelentették meg Sándor Iván *Vég semmiség* című *Bánk bán*-könyvének második kiadását is), fanyarul megállapíthatjuk: ami a terjedelmet illeti, az ajánlat nem volt igazán nóbél, azaz szívesen olvastunk volna részletesebb elemzéseket ott, ahol most a szerző óhatatlan vázlatosságra kényszerült.

Az eredmény így is kitűnő, hiszen pontos és tárgyilagos, jelzéseiben is teljességre törekvő áttekintést kapunk irodalom és színház, mi több, film, rádió és tv *Bánk bán*-receptiójáról, az Erdélyi Múzeum pályázatától napjainkig. De nemcsak ennyi a kötet szellemi hozadéka: filológiai újdonság és bravúr, ahogyan Orosz László tisztázta Arany János lapszéli jegyzeteinek szerepét Gyulai Pál elemzésének egyik forrásaként (40–42).

Orosz László könyve megerősíti az olvasót abban, hogy a *Bánk bán*, nemzeti dráma-funkciójából következően, mindig is alá volt rendelve (közvetve vagy közvetlenebbül) a befogadó időszak ideológiatörténetének. Nemzeti dráma pedig azért lett, mert a magyar romantika színpadi irodalma nem tudta – Vörösmarty, Teleki, Czákó, Szigligeti és mások erőfeszítései ellenére sem – „kitermelni” a romantikus hőstragédiát. Az 1845-ben színpadi diadalt arató *Bánk bán* alkalmas volt (Bánk–Petur–Tiborc alakhármásával) az erkölcsi alapú, liberális nemzetfogalom szemléltetésére, az uralkodói szuverenitás megrendülésével az Ifjú Magyarország republikánus indulatainak bemutatására, ám a lovagdráma és a romantikus tragédia műfaji határán álló dráma (amely az utóbbi jószerével csak a belső konfliktusokat színre hozó V. felvonásával tudja kielégíteni) így azonnal a romantikus drámaelméletek kritikai mérlegére került, és a rég

holt szerző fejére olvasták az előbbiből, valamint a Katona színészi gyakorlatából származó megoldásokat, a rejtektájé és a hevítő-altató használatától az említett V. felvonás-problematikán át a megírás időpontjából szükségszerűen következő, nyelvújítás előtti nyelvhasználatig. Mindehhez járult a magyar romantika akademiázódásának hosszú folyamata, amely évtizedeken át a „tragikus vétség” fogalmából indult ki, miközben a „nemzeti klasszicizmus”-ból (Horváth János) irodalomkritikában és színpadon egyaránt eltűnt a fennálló világrend elleni cselekedet igénye vagy akár megértése.

Orosz László árnyaltan jellemzi az egyéni álláspontokat is: Arany János nyitott, elemzésre és értékbefogadásra kész álláspontját (ő a „*Bánk bán* zordonságai”-ról beszélt); Toldy Ferenc más műfajokra és alkotókra is érvényes ítéletét, aki saját nemzedékét tartotta a magyar irodalmi fejlődéstörténet csúcának, ám abból Katonát (mestere, Kisfaludy Károly javára) kizárta; Gyulai Pál lépésről lépésre megmerevedő szemléletét, amit jól kifejez, hogy a Katona-életműkiadás (1880–1881) után sem változott meg a véleménye. (Ezek az álláspontok: 38–49.)

A két világháború között az irodalomtörténet-írás esélyei jobbak voltak egy új, korszerű Katona-kép megrajzolására, Horváth János és tanítványai, Barta János és Waldapfel József forráskutatásai, eszméletörténeti vizsgálódásai és drámaírói pályája egészében gondolkodó elemzéseire. Bár Waldapfel Józsefnek is el kellett viselnie a hazaárulóság vádját, amikor harmadrangú (!) német művekben találta meg a *Bánk bán* számos helyének szövegforrását, mindez eltörpült a vihar mellett, amely Hevesi Sándor 1928. évi dramatur-

giai átdolgozásának tervét fogadta. Az érintetlen, ám senki által nem olvasott, porosodó klasszikusokra vonatkozóan megfogalmazott, konzervatív igény a magyar provincializmus és stupiditás örök emlékműve marad.

A színpadra szánt művek esetében ugyanis érvényesül egyfajta korszakolás a befogadási folyamatban. Ennek első fázisát, a másodlagos librettó-feldolgozást és zenésítést a *Bánk bán* pontosan megjárta Erkel Ferenc operájával (1861). (Hogy miképp kerekedett a dalmú a dráma fölébe, arra Orosz László pompás példát hozott: 47.) A második fokot, a dramaturgiai átdolgozást „sikerült” elodázní Hevesi említett kudarcával, amit megkésve és igen szerencsétlenül követett Illyés Gyula méltán letűnt átdolgozása (1976). Ez a probléma – jó rendezői megoldások által elfedve – máig megoldatlan. A folyamat szükségszerűsége mellett érvelhet, a recenzius emlékeiből felidézve, közvetett módon, a legszebb *Bánk bán*-előadás emléke, amikor a Rusztavi Színház művészei játszották 1974-ben Budapesten grúz nyelven a drámát. Ugyanaz a légkör tért vissza egy estére, amely 1848-ban és – Orosz László felidézett adataival (85) – 1956 őszenektelének vidéki előadásain kölcsönzött időszerezésű Katona József szövegének.

Számos más részlet kínálkozna még kiemelésre, de elégedjünk meg annyival, hogy van ízig-vérig mai olvasatunk is a *Bánk bán*-ról Sándor Iván tollából: a rosszkedvű, illúzióit elvesztő szakember-értelmiségié (121–123). Ennek megfelelő színházi koncepció, sajnos, nincsen. A szerzőnél élesebben fogalmazva: feltűnő, sőt árulkodó a tény, hogy nemzetközi sikereket arató teátrumunk, a budapesti Katona József Színház névadójának soha

egyetlen darabját sem játszotta és nevétől is szabadulni igyekezett, és hogy a szülőváros, Kecskemét játékszíne is csak homlokzatán, de nem műsorrendjén őrzi a *Bánk bán* írójának emlékét.

A felhasznált és hivatkozott tárgyi anyaghoz képest elenyésző a tollhibák száma. A piarista író nem Erdődy, hanem Endrődy Jánosnak hívták (13); Juhász Margit kiadatlan doktori értekezése 1926-ból való; a Schmerling-féle „Verwirrungstheorie” magyarul pontosan „jogeljáráselmélet” (46); Dánielné Lengyel Laura kritikája 1924-es (63). A kötet átjárhatóságát névmutató segíti. Orosz István zseniális grafikáját már színházi plakát korában szerettük, idealkalmazása jó ötlet-

nek bizonyult. Azt azonban sajnáljuk, hogy a kötet még a kritikai kiadásokban szokásos képdalakat sem kapta meg. Ellenkező esetben nemcsak olvashatnánk Janovics Jenő 1912-es némafilmjének fennmaradt fotóiról (129), Németh Antal „kétszintes játékeréről” (65), Csányi Árpád több dramaturgiai problémát megoldó díszletéről Marton Endre rendezése számára 1975-ben (101).

A könyv 25., utolsó kissejete kérdőjeles címet visel: „Eljut-e a közönséghez?” (125.) A nagy, az igazi kérdés valóban ez. A megoldáshoz vagy legalábbis a tisztánlátáshoz szükségünk van, szükségünk lesz Orosz László okos, gazdag koterére.

Kerényi Ferenc

FENYŐ ISTVÁN: A CENTRALISTÁK. EGY LIBERÁLIS CSOPORT A REFORMKORI MAGYARORSZÁGON

Budapest, Argumentum Kiadó, 1997.

Fenyő István célkitűzése az volt, hogy az eszmetörténet, a politikatörténet és az irodalomtörténet eszköztárát egyaránt felvonultatva minden tekintetben átfogó képet adjon a reformkori liberális tábor markáns arculatú csoportjáról, a centralistákról. (Könyvének irodalomtörténeti szempontú értékelésére nem vállalkozhatunk – így kritikánk, ezzel a recensens is tisztában van, nem törekedhet a szerző által vállalt komplexitás minden elemének értékelésére.)

Fenyő könyve a centralistákhoz tartozó személyiségek életműveinek kronologikus elv szerint egymás mellé szerkesztett bemutatását választja kiindulópontnak, munkája időrendben halad előre, bemutatva a fokozatosan kialakuló baráti és politikusi közösség egyes vállalkozásait (a Pesti

Műegylettől kezdve a különböző folyóirat-próbálkozásokon át a Pesti Hírlapig), igen gyakran elidőzve azonban – mintegy betétként – egy-egy mű leírásánál, egy-egy kiemelkedő európai vagy magyar gondolkodó fő eszméinek ismertetésénél. A kronológia mellett néhány elméleti jellegű alfejezet (pl. *A Habsburg Birodalom, a jozefinisták és a centralisták, A centralisták és a nemzetiségi kérdés, A centralisták és a szociális kérdés*) képezi az összetartó funkciót ellátó tartópilléretet.

Fenyő szinte hihetetlen aprólékosággal törekszik „a centralisták szellemi térképét” (38) felvázolni. Ez a részletező és teljességre törekvő leírás azonban csapdát is rejt magában. A minden apró részletet feltüntető térképen ugyanis nehezebben rajzolódnak ki a meghatározó fő vonalak és