

Verso

Irodalomtörténeti folyóirat

Verso
Irodalomtörténeti folyóirat
2019/2

Szakmai védnökök
Bartók István
Jankovits László
Nagy Imre

A szerkesztőbizottság tagjai
Bozsoki Petra
Laczkó András
Milbacher Róbert
Pálffy Eszter
Pap Balázs

Tördelőszerkesztő
Pap Balázs

Borító
Simor Kamilla

Az idegen nyelvű rezümék nyelvi lektora
Maczelka Csaba

ISSN 2630-8479

Felelős kiadó
a PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Klasszikus Irodalomtörténeti
és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének vezetője
(7624 Pécs, Ifjúság u. 6.)

szerk@versofolyoirat.hu

EFOP-3.4.3-16-2016-00005

Korszerű egyetem a modern városban: Értékközpontúság,
nyitottság és befogadó szemlélet egy 21. századi felsőoktatási modellben



TARTALOM

TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY

SZATMÁRI ÁRON

Isten, angyal, krisztus

Változatok a 8. zsoltárra5

LACZHÁZI GYULA

Az érzelmi hatás elemzése mint a kora újkori magyar költészet olvasási stratégiája

(Zrínyi Miklós *Elégiája* kapcsán) 21

BODROGI FERENC MÁTÉ

Csiszoltság-nyomok a klasszikus magyar irodalom korszakának publikációiban

(Különös tekintettel az *Aurora. Hazai Almanach* zsebkönyveire)..... 38

MACSKÁSI ÁRPÁD

Mikszáth körül a mező

Ideológiai csatározások Mikszáth körül a felépülő irodalmi mezőben (2. rész)..... 73

KRITIKAI LAPOK

NAGY IMRE

A „kétnyelvű” Bánk bán

Nádasdy Ádám szövegkiadásáról, irodalomtörténeti nézőpontból 96

HASZNOS MULATSÁGOK

HERNÁDY JUDIT

A vágakozás természetrajza Koháry István barokk álomversében

(*Üdömulatás közben szerzett versek*) 109

FILLÉRTÁR

PAP BALÁZS

Batizi-versek a Régi Magyar Költők Tárában 121

Nagy Imre

A „kétnyelvű” Bánk bán

Nádasdy Ádám szövegkiadásáról, irodalomtörténeti nézőpontból

(Katona József, *Bánk bán: Eredeti szöveg Nádasdy Ádám fordításával*, párhuzamos kiadás, az eredeti szöveget gondozta, a mai magyar prózai fordítást és a jegyzeteket készítette Nádasdy Ádám, Bp., Magvető, 2019.)

Nádasdy Ádám frissen megjelent *Bánk bán*-kiadása jelentőségét tekintve abba a sorba illeszkedik, amelyet a legfontosabb annotált szövegkiadások alkotnak. Ez a sor Arany János posztumusz edíciójával kezdődik, amely csak 1898-ban jelent meg,¹ tizenöt évvel Péterfy Jenő 1883-ban napvilágot látott publikációja után, de keletkezési idejét tekintve megelőzte emezt.² A sor a Hevesi Sándor által magyarázott kiadással folytatódik 1901-ben,³ amelyet 1948-ban, majd fél évszázaddal később követ Both Béla szövegmagyarázatokkal és rendezői utasításokkal ellátott *Bánk bánja*.⁴ A magyarázott szövegkiadások legutóbbi darabja Kerényi Ferencnek elődjeiéhez hasonlóan színvonalaskönyve 1992-ből.⁵ Időközben a szakemberek és a érdeklődő olvasók kezébe került az Orosz László által sajtó alá rendezett kritikai kiadás 1983-ban.⁶ Ezek a legfontosabb annotált *Bánk bán*-kiadások. E becses sorozathoz csatlakozik most Nádasdy Ádám vállalkozása. Csakhogy ez „kétnyelvű” kiadás, amely az eredeti szöveggel párhuzamosan adja annak mai magyar nyelvre fordított változatát.

És itt felvetődhet a kérdés, hogy ezzel a megoldással Nádasdy nem mozdítja-e el egyoldalúan Katona József szövegét annak eredeti kontextusától, a minek következtében az, amit az irodalomelmélet klasszikusai perspektivikus olvasásnak neveztek,⁷ miáltal a szöveg későbbi korok horizontjához emelkedik, ebben az új kötetben nem működik-e óhatatlanul ellentétes irányban: régiessé, a szó negatív értelmében történeti jelenséggé téve a szerző eredeti munkáját? Én úgy látom, ez a „visszás” olvasás az elfogadható mértéken belül marad, sőt, azt állítom, hogy Nádasdy Ádám megoldása

1 KATONA József *Bánk bán-ja*, jegyz., tan. ARANY János, Bp., Ráth Mór, 1898.

2 KATONA József *Bánk bánja*, magy. PÉTERFY Jenő, 1908. Előtte ennek harmadik kiadása fekszik: Bp., Franklin Társulat, 1908.

3 KATONA József *Bánk bánja*, magy. DR. HEVESI Sándor, Bp., Athenaeum, 1901.

4 KATONA József, *Bánk bán*, szövegmagy., rendezői ut. BOTH Béla, a Nemzeti Színház főrendezőjének vezetésével az Országos Magyar Színművészeti Főiskola Rendezőképző Tagozatának III. éves hallgatói, Bp., Magyar Művészeti Tanács, 1948.

5 KATONA József, *Bánk bán*, szerk., s. a. r., jegyz., KERÉNYI Ferenc, Matúra–Ikon, 1992.

6 KATONA József, *Bánk bán*, kritikai kiadás, s. a. r. OROSZ László, Bp., Akadémiai, 1983.

7 René WELLEK, Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, Bp., Gondolat, 1972, 54–65.

nagyon is megfelel a *Bánk bán* textológia i szituációjának. Ezen állításom bizonyításához vissza kell lépniünk az időben. És mivel mindegyik a nnotált kiadás „magyarázó”, védelmező szándékú, egy rejtett vita hordozója, röviden fel kell idéznünk a kommentárokat kiváltó „másik fél” hangját.

1. A *Bánk bán*-olvasás kritikai paradigmája

1839. március 23-án a Nemzeti (akkor még Pesti Magyar) Színházban először vitték színre a majd' tíz éve halott Katona József *Bánk bán*ját. A nemzeti teátrum megnyitása (1837) előtti években, a vándorszínészet korában tudomásunk szerint már hétszer próbálkoztak a művel. Ez volt tehát a *Bánk bán* nyolcadik előadása, amely Egressy Gábor jutalomjátékaként került színre. Azon az estén a közönség soraiban három fontos szemtanú volt jelen a színházban, akik el is mondták véleményüket a látottakról. Hivatal Anikónak, Lendvay Márton feleségének, Melinda alakítójának későbbi visszaemlékezése szerint a próbákon kifejezetten rossz hangulat volt tapasztalható, a színészek félték a kudarctól, s ő emiatt szemrehányást is tett Egressynek.⁸ Jelen volt továbbá a nézőtérén Széchenyi István, aki a naplójában rossz, veszélyes tendenciájú esztelenségnek (Unsinn) nevezte Katona művét.⁹ A harmadik szemtanú Vörösmarty Mihály volt, aki az *Athenaeum*ban közölt kritikájában dramaturgiai szempontból elhibáztottnak látta a drámát, különösen a két főhős tekintetében. Gertrudist nehezen érthetőnek, Bánkot pedig (ez volt a fő kifogása) drámaiatlanul passzívnak ítélte, mert, mint írta, benne „nem látjuk a zon szilá rdságot, melly az általa elkövetett merész 's nagy felelősségű tethez kívántatik”.¹⁰ De a *Honművész* kritikusa is tanácstalan volt, neki főként az ötödik felvonással voltak gondjai, mert ebben „egy új drámához tétettek készültek”, a *Hasznos Mulatságok* recenzense szerint pedig a szöveg „veres kréta”, azaz húzások után kiált.¹¹

Azért tértem ki ennek az előadásnak fogadta tástörténeti szempontból máig igen tanulságos részleteire, mert a *Bánk bán*-olvasás (-nézés) egyik irányzatának, a bíráló törekvés alapján *kritikai paradigmának* nevezhető értelmezési módszer megszületésénél vagyunk. Szinte minden fő kifogás már ekkor felvetődött e nagyon fontos, bár, mint látjuk, sikeresnek nem mondható előadás nyomán (utána ha tévigen nem is tüzték a drámát műsorra), amely ezt a kritikai attitűdöt az elkövetkezendő idestova kétszáz esztendőben jellemezte, s amire a dráma híveinek, így az a nnotált szövegkiadások sajtó alá rendezőinek is reflektálnia kell, Nádasdynak szintén, aki jegyzeteiben ezt meg is teszi. Vörösmarty már mindent elmondott a *Bánk bán*ról, hangsúlyozta a

8 NÉMETH Antal, *A Bánk bán száz éve a színpadon*, Bp., Budapest Székesfőváros Kiadása, 1935, 64.

9 Széchenyi bejegyzése: „Unbegreiflich dass es die Regie[rung] erlaubt solchen Unsinn zu spielen. – Schlechte, gefährliche Tendenz.” (Mégfoghatatlan, hogy a kormány megengedi ily esztelenség előadását. – Rossz, veszedelmes tendencia.) Közölve: *Katona-émlékek*, Napkelet, 1930, 317–343., i. h. 342–343.

10 VÖRÖSMARTY Mihály, *Dramaturgiai lapok (Elméleti töredékek – Színbírálatok)*, s. a. r. SOLT Andor, Bp., Akadémiai, 1969, 205–206.

11 NÉMETH Antal, *i. m.*, 57–69.

kritikai paradigma másik főszereplője, Hevesi Sándor, a Nemzeti Színház igazgatója, aki már 1896-ban publikált *Dráma és színpad* című könyvében azt írta, hogy Bánk, akinek lojalitása szolgálékütségű fajul, cselekvésképtelensége miatt nem tölthet be igazi drámai szerepet. Szemben Gertrúddal, aki „[n]em ontja a jambusokat, mint Petur és Bánk bán, hanem az első szóra tört ragad a kezébe, s le akarja szúrni a bánt”.¹² Hevesi később, miután kétszer, 1916-ban és 1924-ben már megrendezte a drámát, harmadik rendezésére készülve a *Pesti Napló* 1928. október 21-i számában (majdegytanulmányában)¹³ felvetette Vörösmartyra is hivatkozva a dráma átdolgozásának szükségességét. Ezzel Hevesi szelet vetett és vihart aratott. Ez volt az ún. Bánk bán-vita, amely még egy, a szándék ellen indulatosan tiltakozó képviselőházi beszédben is hangot kapott. Hevesi kritikusa i, akik a színjátszást az irodalomnak alárendelt alkalmazott művészetnek tekintették, a rendezőt kegyeletsértéssel, a szerzőség elorzásával, az eredeti mű félreértésével vádolták. A konzervatív Herczeg Ferenc próbálta megnyugtatni a kedélyeket: „Ez nem olyan istenkísértő vállalkozás, mintha valaki át akarná festeni Munkácsy egyik híres vásznát” – mondta, figyelmeztetve a vitázókat az irodalmi műnek a képzőművészeti alkotásokétól eltérő létmódjára.¹⁴ A vita hatására Hevesi meghátrált, s beérte szcenikai változtatásokkal. Elképzelését rendezői példány alapján szemlélhetjük.¹⁵ Húzásai révén az 1930-as előadásban a szerelmi szál háttérbe szorult, a politikai vonulat pedig felerősödött. Ennek következtében azonban a dráma belső egyensúlya megbomlott, s a motiváció is gyengült, amire Rédey Lajos Hevesi tanulmányára írt válaszában és Kárpáti Auréla bemutatóról írt kritikájában mutatott rá.¹⁶ Úgy tűnt, Bánk vélt vagy valós passzivitása Katona koncepciójának szerves része. Az eredeti szövegre való hivatkozás azonban – s ezt Nádasy könyvére gondolva hangsúlyozom – sokkal bonyolultabb dolog az aggódó kritikusok által elképzeltnél.

2. A *Bánk bán* szövegeiről

Amikor a vita egyes résztvevői Katona eredeti műve mellett szálltak síkra, nem vették figyelembe azt a tényt, hogy utóéletében a *Bánk bán* mind írott, mind előadott formában változó, mozgásban lévő szöveg. A dráma 1820-ban Trattnernél megjelent első kiadását, amelyet az irodalmi világ közönnyel fogadott, 1840-ben követte Nagy Ignác nyelvileg, stilisztikailag átdolgozott kiadása. (A Horváth Döme-féle harmadik kiadás 1856-ban, majd 1860-ban igyekezett visszatérni Trattner szövegéhez.) Közben Szigeti Imre az 1858. július 17-i előadáshoz egy tetemesen átírt szöve-

12 HEVESI Sándor, *Dráma és színpad: Tanulmányok*, Bp., Singer és Wolfner, 1896, 35–50, 45. Ne rójuk fel Hevesinek, hogy fél évszázaddal a beszédaktus-elmélet kibontakozása előtt nem gondolt arra, hogy a „jambusok ontásával” is lehet cselekedni.

13 HEVESI Sándor, *Bánk bán problémák*, Nyugat, 1930/8, 567–570.

14 A *Bánk bán-vita*, Irodalomtörténet, 1928, 330–341, 333.

15 Hevesi saját kezével írt rendezőpéldányának lelehelhelye: OSZK Színház történeti Tár, jelzete: N. SZ. B. 127.

16 NÉMETH, i. m., 175–198.

get hozott létre, amelyet azután több helyen is alapul vettek. Az 1845-i sűgőkönny, amely az 1868-i felújításig az előadások alapjául szolgált, Nagy Ignác alapján készült, de cenzúrázott és dramaturgiai szempontból rövidített szöveget tartalmazott, amit további változtatásokkal adtak elő. Az 1860-ból származó cenzori utasítás például Gertrúd megölését a színpalak mögé helyeztette, a látványt egy instrukció igyekezett pótolni: „bent a Királynésikoltása hallik”.¹⁷ 1868. szeptember 27-én hirdettek először cenzúrázatlan előadást, de ez sem volt teljes szövegű. Többek között mellőzték az Előversengést, a Micbán-történetet, valamint Mikhálnak (a mű szerves részét képező) elbeszélését a negyedik felvonásból. Ezt az újabb sűgőkönnyvet az 1920-as évek végéig használták, több mint másfélszáz előadás épült rá, de ezen is folyamatosan alakítottak.¹⁸ A Hevesi és Németh Antal utáni időkben Horváth Árpád, Both Béla, majd Marton Endre és Kazimir Károly rendezése szintén mozgatta a szöveget, s ezt a mozgást felerősítette Illyés Gyulának részben téves premisszákon alapuló, illetve Czimer József több esetben megalapozatlan dramaturgiai kifogásait szem előtt tartó átigazítása. Különböző értelmezések vitáztak egymással, miközben a szöveg folyamatosan alakulóban volt. Ezek után Sándor Iván ezt az alcímet adta 1993-ban megjelent könyvének: „A százhetven éve fel nem fedezett Bánk bán”.¹⁹

Nádasdy Ádám könyve, negyedszázaddal Sándor Iván műve után, sajátos értelmezési kísérlet, a felfedezés legújabb próbája. Szinoptikus szöveg, Katona eredetijét az olvasónak szánt mai nyelvű változattal együtt adja, vagyis magukkal a párhuzamosanközölt szövegekkel, azok viszonyba hozásával magyarázza a művet. Akétszöveget éppen kétszáz év választja el egymástól. A kötet ezt az időszakadéket kívánja áthidalni.

3. „Mint száműzött, ki vándorol...”

Nádasdy párhuzamos kiadása egyfelől (majdnem) sértetlenül megőrzi az eredeti szöveget, másfelől át is emeli azt a mai olvasók kompetenciájának, beszédivilágának megfelelő mai nyelvi horizontba. A könyvet lapozgatva a *Bánk bán* szövege tehát folyamatosan mozgásban van, mint ahogy, mint láttuk, mindig is ebben az állapotban létezett, a nélkül hogy, miként most, ez a két horizont egyetlen kötetben láthatóvá vált volna. Ezúttal a szöveg ingalengése az olvasó szeme előtt történik. A fordítás voltaképpen segédeszköz az eredeti textus megértéséhez. Különbözik tehát Illyés Gyula 1976-os átdolgozásától és Szabó Borbála 2010-es előadás szövegétől, amely utóbbi szintén prózában készült, de Illyés kísérletéhez hasonlóan lényeges dramaturgiai módosításokat tartalmaz. Nádasdy azonban, mint hangsúlyozza, a kötet lapjainak verzóin ragaszkodik Katona eredeti szövegéhez, amit azonban mai helyesírással közöl.

17 OROSZ László, *A Bánk bán nemzeti színházi előadásainak szövege (1845–1867)*, Cumania 6., Bács-Kiskun Megyei Múzeumok Közleményei, Kecskemét, 1979, 137–166.

18 OROSZ László, *A Bánk bán nemzeti színházi előadásainak szövege (1868–1929)*, Cumania 8., Bács-Kiskun Megyei Múzeumok Közleményei, Kecskemét, 1984, 497–530.

19 SÁNDOR Iván, *Végsemmisség: A százhetven éve fel nem fedezett Bánk bán*, Pécs, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1993.

A *Bánk bán* és befogadói között mindig is időszakadék tángott, már 1820-ban is, csakhogy fordított értelemben: akkor nem a régit, hanem az újat képviselte. Katona szövege ugyanis megelőzte a hazai drámaírói gyakorlatot, továbbá provokálta a színészeket, akik ennek ellenére kitartottak mellette. A prózai szövegek improvizációs lehetőségeket is kínáló felmondásához szokott színészeket még a harmincas években is szokatlan feladat elé állították Katona feszesen szerkesztett verssoraival, ráadásul nem az ún. hangsúlyos, hanem antikizáló jambusokkal. (A magyar dráma éppen abban az évtizedben váltott prózáról versre, a *Bánk bán* az egyik első ezek közül. Nádasy próza fordítása a történeti helyzetet tekintve fordított irányú lépés, mely megfelel az átültető szándékának.) De az előadók számára komoly kihívást jelentett az is, hogy az akkor legnépszerűbb játéktípusnak, a lovagdráma (vitézi játéknak) egyetlen domináns jellemvonás alapján megformálható figuráival ellentétben Katona összetett jellemeket alkotott. Így vált a *Bánk bán* a negyvenes években a színészi stílusváltás terepévé.²⁰ Nemcsak *Bánk*, de a *Bánk bán* is vándorolt, mind a papíron, mind a színpadon; ahogy a Nádasy Kálmántól származó mottó mondja, amelyet a párhuzamos kiadás sajtó alá rendező-szerzője egyszerre személyes és szakmai utalásként helyezett a könyv élére. A mottó szellemesen utat jelez a Katona szövegénél a közönség által alighanem jobban ismert opera felé; de ebbe az irányba most nem mennék.

Nádasy Ádám prózai fordításának mérlegre tételekor még azt is tudnunk kell – amiről a magyarázók általában megfélekednek –, hogy Katona József a pesti szintársulatszínészeként, dramaturgjaként és szerzőjeként szövegeit színpadra írta; azok nyelve hangzó színpadi nyelv volt. A szavak az ő számára nem csupán nyelvi jelek voltak, hanem testet öltött, létező dolgok. Ő tehát a szöveget – kritikusaival ellentétben – *hallotta*, amit igazol, hogy a színpadi beszéd természetét, a hangerőt, a nyomtatékot, a tempót és a szüneteket kéziratán jelölte: a dőlt betűs kiemelések, aláhúzások, a különböző betűméretek és az egyéni írásjelek révén kottaszerűen érzékelte. Ezeket a jeleket a színészek kezétől származó másolatok átvették, és részben a Trattner-féle edíció is követte; erre utalnak az első kiadásban a ritkított betűs kiemelések. Nádasy ugyan dőlt betűs kiemelésekről beszél, mert valószínűleg nem jutott hozzá az első kiadáshoz. Ez a kurzivált megoldás a későbbi kiadásokban található, beleértve az Orosz-féle kritikáit is. E kiemelési gyakorlat valóban zavaró lehet, ám a helyekgyakorimellőzése Nádasy-fordításban mégis problematikus. A hangzóság szempontjából azonban fontosak Nádasy-nak Katona általa helyesen kikövetkeztetett kiejtésére vonatkozó jelzései. Éles szemmel figyelt fel továbbá a szövegben szokatlanul és váratlanul felbukkanó négy rímes sorra.

Ebből a szempontból rendkívül tanulságos Nádasy előszavának verstani szakasza Katona jambusairól. Ez a két oldala legmagvasabb szöveg, amit erről a kérdéstről írtak. Margócsy István utószavának a *Bánk bán* nyelvéről szóló, szintén lényeges információkat közlő történeti fejtegetéséhez viszont hozzáfűzném, hogy Katona nyelvének egyéni természetét nem csupán a nyelvújításhoz, a korabeli írott nyelvhez

²⁰ KERÉNYI Ferenc, (*Mai*) jegyzetek (a) *Bánk bán* (egykori színpadi) sorsáról, Forrás, 1991/11, 18–26.

és az alföldi dialektushoz való viszonyában kell szemlélni, mint monográfusai teszik Gyulai Páltól Orosz Lászlóig. Kontextusát főként az a színházi világ jelenti, amelyben Katona az 1810-es évek első felében élt. A Rondellát ugyan lebontották, ahol a társulat 1812-től 1815-ig működött, de az előadott szövegek korpuszának jelentős része ránk maradt. E téren jelentős fejlemény lehet Katona korai, *Bánk bán* előtti drámaszövegeinek kritikai tanulmányozása.

4. Esztelenkedés vagy bolondozás (A két szöveg párhuzamos helyeiről)

Mielőtt részletekbe bocsátkoznék, meg kell állapítanom, hogy Margócsy utószavának a megállapítása, hogy Nádasdy „*lefordította* a klasszikus magyar tragédiát mai magyarra”, igaz ugyan, mégis pontosításra szorul. Ugyanis minden természetes nyelv, így a magyar is, mind diakron, mind szinkron állapotában valójában halmoz, nyelvváltozatok, lektusok hálózata. A fordító a mai beszélt köznyelv lazább, kevésbé választékos, a fiatalabb olvasók kommunikációjához közelítő változattá működteteti, ami bizonyára tudatos döntés eredménye, s a már említett időszakadék áthidalását célozza. Nézzünk néhány példát! Az eredeti szövegben Gertrudis így szól a jelek szerint tébolyultan viselkedő Melindához: „Eszelős!” A fordításban ezt mondja: „Te meghibbantál!” Ugyan ebben a negyedik felvonásban a királynéa kiéleződő helyzetet tapasztalva Katonánál „el akar sietni”. A fordításban „el akar tűnni”. Az első felvonás során a háborgó Petur keserű utalásában azt mondja: „csontjaimmal a *meráni* gyermekek / fognak tekézni”, míg a fordításban a *kuglizni* szó szerepel, ami hangulatában más. A *haramia* szó sem helyettesíthető zavartalanul a *bűnöző* kifejezéssel. Ha mégis le akarjuk fordítani, az *útonálló* szót kellene alkalmazni, annál is inkább, mert maga Bánk is ezt teszi a szóba hozott jelenetben. (III/3.) Az átültetésnek ezek a megoldásai valóban a mai nyelvallapothoz közelítik az eredeti szöveget, ám a nyelvi regiszterben egyszerűen lejjebb is helyezik.

A beszédskálán történő elmozdítás következtében Nádasdynak az a kijelentése, hogy a két szöveg „ugyanazt fejezi ki és ugyanott”, csupán tendenciaként érvényesülhet. Ami pedig Katona szövegének nevezetes homályos helyeit illeti, e téren a tisztázó szándék nyilván dicséretes, ám megjegyzendő, hogy az efféle homály nem egy esetben kettős vagy többszörös jelentéstulajdonítás kreatív tényezője. Nézzünk egy példát! A Melinda-ügyről (szerintem) váratlanul tudomást szerző Gertrudis így fordul öccséhez: „e dolog / ha Melinda érdemét temette volna / el, úgy kikergettetni kész lehetnék / országaimból”. (I/12.) Műveltető vagy szenvedő értelemben használja-e a királyné a *kikergettetni* igét? Nádasdy a szenvedő változat mellett dönt: „akkor én felkészülhetnék, hogy emiatt engem akár ki is kergethetnek az országaimból” (93.). Szerintem logikusabb (és kevésbé körülményes) a műveltető alak, mert Gertrudis indult a Ottó ellen fordul, de a szövegnek ezt a kétirányú működését akár tudomásul is lehetne venni: ennek a szónak két éle van, mint a damaszkuszi pengének.

És még egy dramaturgiai példa Katona szövegének erre a talányosságára! A korabeli színpad hatásos effektusa volt a női szereplő sírása. Ezt Katona is alkalmazta korai drámaiban, sőt még a *Bánk bán*ban is, de ezt a jelenetet, Melinda sírását Ottó

előtt, ezúttal a látható scenikai téren kívülre, az előtörténetbe helyezi. Csak beszélnek róla, arról, a miről nekünk, nézőknek nincs közvetlen tapasztalatunk. E megoldás révén Melinda könnyeit, s közvetve az Ottó terveihez való viszonyát az első felvonásban négyen (Ottó, Biberach, Gertrudis és maga Melinda) négyféleképpen értelmezik. Melinda alakja ezzel összetett interpretációs játéktérbe kerül, miként a cselekmény több más eleme is. Törhetjük a fejünket. (Arra való.) Vagyis a homály a *Bánk bán* természetéhez tartozik. (Ennek lehetséges filozófiai háttéréről egy poszt-kriticista szituációban ezúttal nincs lehetőségünk szólni.) A kifogásolt példák mellett csak helyeselni lehet, hogy magyarázatai egy részében Nádasdy alternatívákat kínál.

De nézzünk még néhány problematikus megoldást. Gertrudis az *Előversengésben* Ottó „esztelenkedéseiről” szól elítélő módon. Ezt Nádasdy a „bolondozások” szóval fordítja, ami elveszi az eredeti kifejezés súlyát és élet. Ugyanitt a királyné *jobbágyaim* kifejezésével szemben az *alattvalóim* szót találjuk, ami jelentésében stimmel ugyan, de nélkülözi a történeti veretet, és kiveszi az eredeti alakot a szövegen végigvonulós és a királynéra nézve leleplező kommunikációs diskurzusból. Ezt a titulust ugyanis – amit egyébként Gertrudis nem is használhatta, legfeljebb áttételesen, mert ez a Királyt illeti – mind Petur, mind pedig Bánk határozottan elutasítja a királynéhoz való viszonyát illetően. A *szelme-féltő* kifejezés sem ekvivalens a *féltékenykedő* igével. (1/6.) Átha ngolódik a szó szemantikai aurája, mint a következő esetben is: „Mi a királyt imádjuk” – mondja Petur a második felvonásban (ahol egyébként a Király szó eredetileg nagy kezdőbetűvel szerepel), ehelyett a fordításban ezt találjuk: „Mi a királynak hódolunk...” Nem ugyanaz. Ebből a változathoz ugyanis kilúgozódik a szóval kapcsolatos szakrális tényező. Megjegyzendő, hogy az uralkodót többször is bírálják (Petur, de Bánk is), ám akkor mindig Endrének nevezik. Ha viszont a Király szóval illetik (Katona is ezt a nevet használja az ötödik felvonásban a megnyilatkozások előtt), akkor kritika nem illetheti.

És még egy vitatható hely! A trauma terhét nyögő Melinda örült beszéde mélyén nagyon fontos és dramaturgiai szempontból következetesen felépített utalások rejlenek. Ezért a Bánkhoz intézett emelkedett hangú „Kösd be a fejem” kérés sem ugyanaz, mint a fordításban szereplő köznapias: „Vegyél feleségül”. Mert Bánk ugyan megtagadja egy ideig feleségét, de Melinda sohasem zárja ki szívéből a férjét. Ezért jobb megoldás lett volna ez: „Légy a férjem!” Értsd: légy az, aki vagy.

Az eredeti textus és a fordítás mellett Nádasdy jegyzetei, amelyek a legtöbb esetben mértéktartóan tömörek és pontosak, egy harmadik nyelvi és szemantikai dimenziót képeznek. A sajtó alá rendezői figyelem minden magyarázatra szoruló részletre gondosan kiterjed. Az olvasók megtudhatják, miért nevezik Simont és Mikhált Mortundorfoknak, hol is van a többször említett Bojóth, kik voltak a mohádik, s mit művelnek az izmaeliták. Tisztázódik, hol van Glogonca, ahol a délvidéki helytartó, Pontio di Cruce a levelét írja 1213. szeptember 20-án. S ahonnét a levél egy hét alatt, szeptember 28-ára meg is érkezik Esztergomba a királyné kezébe. (Manapság a kézbesítésnek ezt a tempóját a posta még elsőbbségével is alig tudná vállalni). Sorra megmagyaráztak a második felvonás szövegét kissé túlterhelő történelmi tulajdonnevek. E téren a történész Katona alighanem túl sokat tudott, egyszóval megbízható

kalauz vezet bennünket a szöveg elágazó ösvényein. Margócsy Istvánnak a *Bánk bán* utóéletével foglalkozó szakaszában két közlés kiegészítésre szorul. 1848. március 15-én valóban műsorra tűzték az akkor már (1845 óta) sikeres *Bánk bán*t, mint az utószóban olvassuk, de csak az első felvonást adták elő; az előadás kereteit szétfeszítette a közönség robbanékony hangulata, s alkalmi produkciók következtek. A 19. század második felében a dráma valóban bekerült a nemzeti kánonba, ám csak 1858 után játszották folyamatosan. Nádasdy jegyzeteiről azonban még azt is el kell mondani, hogy ezek egy része véleményem szerint a szöveg mozgását vita tható irányba lendíti. Ezzel el is jutottam elemzésem számomra legfontosabb, egyszersmind bizonyára igencsak problematikus részéhez. Úgy is mondhatnám, hogy nagyon is vékony jégre lépek, amikor ezeket az utóbb említett jegyzeteket szemügyre veszem. Kérem is az olvasót eskiválta szerzőt, hogy a továbbiakat nekritikának vegye, inkább töprengésnek, s az együtt gondolkodásnak a könyv által inspirált eseteként könyvelje el.

5. Beszéljünk a nőkről!

Előrebocsátom, véleményem szerint a *Bánk bán* fel nem fedezésének egyik legfőbb oka, hogy az elemzők szinte kivétel nélkül az egyik szereplőre koncentrálván próbálták értelmezni a dráma egészét. Ezzel szemben Katona műve több nézőpontú darab, amelynek mindegyik fontosabb szereplője saját nyelvét beszélő önálló karakter. A beszédváltozások alapján tekinthető a *Bánk bán* többnyelvű szövegnek, annak ellenére, hogy, mint Nádasdy erre helyesen rámutat, „a származásnak nincs nyelvi lenyomata a szövegben” (15.). A jellemnek azonban van! A leszűkített elemzői nézőpontnak ezt a problémáját növeli, hogy az a szereplő, akire a dráma vizsgálói (két elemző kivételével) fókuszálnak, férfi. Elsősorban, természetesen Bánk. (Habár a közönség többnyire Peturt jobban kedvelte, a színészek is jobban szerették.) Ennek következtében a műben szereplő nők nem tudtak kitörni szatellit helyzetükből. Melinda lényegében megmaradt a naiva, a szenvedő ártatlanság szerepkörében, Gertrudis pedig Bánk felől nézve gonosz idegen asszony maradt, akire a főhős a „kerítő” bélyegét égeti. Hevesi szerint is fekete lelkű, „koronás kígyó”,²¹ ám a kiváló rendező annyiban mégis kivételnek számít, hogy a királynét határozott, tetterős jelleme alapján lényegében férfinak tekintette, szemben a határozatlan, nőies Bánkkal. Szóval Katona drámája, túlzással szólva, a férfiak drámája lett. Ezzel szemben tételezzük fel, hogy a mű megértéséhez alkalmasint a nők felől is eljuthatunk. Hiszen Katona József maga nyithatja meg számunkra ezt az utat egy igen erőteljes, dramaturgiai szempontból különösen nyomatékos ismétlődéssel. Drámájában három nőt léptet színpadra, s mindhármukat erőszak éri. Gertrudist megölik, Melindát megerőszakolják, Izidórát pedig egy férfi (Bánk) fogságba veti a lakásában, amit ez a türingiai lány a korfogalmai szerint annyira súlyos sérelemnek tekint, hogy távozni akar az országból. S ha ehhez hozzávesszük, hogy felbukkan a cselekményben, bár a színpadon nem jelenik meg, egy negyedik nő is, Biberach szeretője, Luci, akinek a ritter kilátásba helyezi közeli meggyilkolását, akkor arra kell gondolnunk, hogy az erőszaknak ezek az

²¹ HEVESI, i. m., 40.

ismétlődései jelentésképző tényezők. A nőkre figyelés egyébként megfelel Nádasdy szemléletmódjának is, mert a legfontosabb magyarázata a legtöbb esetben Melindával és Gertrudisszal kapcsolatosan fogalmazza meg.

Melindáról szólva óhatatlanul előkerülnek a dráma első kidolgozásából még hiányzó porok, a hevítő és az altató, mely utóbbit Katona valószínűleg azért vette bele a végleges kidolgozásba, hogy Bánk feleségének ártatlanságát nyomatékosítsa. Aligha nem rosszul számított azonban, mert valójában gyanúsabbá tette őt. Az ügyben Melinda vallomásának kulcsmondata: „Pokolbeli tűz ége csontjaimban”. (III/1.) Nádasdy ezt így fordítja: „Nekem pokoli vágy tüzelt a testemben”, amit a jegyzetben ekként magyaráz: „pokolban kívánta a szeretkezést”. Elismerem, hogy Nádasdy érti ennek a mondatnak a fontosságát (végre valaki hús-vér nőnek tekinti Melindát), ám a csúsztatás mégis nyilvánvaló. Melinda ugyanis az eredeti szövegben erkölcsi ítéletet is mond arról a vágyról, amely a hevítő szer hatására felébredt és lángolt benne (ennek kimondása helyeselhető), ám az átírásból eltűnik a morális kritika, s felfokozódik a zuralhatatlan testi vágy hangsúlyozása. Ráadásul ez a fiziológiai elemet a 97. oldal egyik jegyzete ily módon készíti elő, mintegy láthatóvá téve azt a jelenetet, amelyet Katona tapintatosan és okos dramaturgiai számítással kímél a cselekményből: Ottó „bemelegít a hálószobában, ahol a drog hatására [Melinda] rettenetesen kívánni kezdi a szeretkezést”.

Mindez három szempontból is problematikus. 1. Melindát erőszakos inzultus érte, mert bár hogyan is esett meg a dolog, ő gyanútlanul ment el az éjjeli találkozásra (ahogyan a királyné is), mit sem tudva a porokról. Az eset körülményeit tehát Ottó és Biberach a nő ellenére teremtették meg. 2. Az erőszakot a szarra reflektáló mondatot követően Melinda sohasem a testéről, hanem a *lelkéről*, lelkének kirablásáról beszél: „Nem volt italtok / mérég, de elszáritá lelkemet”. (IV/6.) Vagyis a szövegben a szexuális erőszak pszichológiai következményei hangsúlyozódnak, Melinda nőiségéhez is alapvetően hozzá tartozik, ami a testi vonatkozások egyoldalú jegyzetbeli hangsúlyozása eltereli a figyelmet. Vagyis úgy vélem, Nádasdy nagyon fontos lépést tett Melinda megértése felé, egy másikat azonban elmulasztott megtenni. Pedig Melinda igen jelentős, de általában kevés figyelmet kiváltó erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy visszanyerje önmagát, s érzelmileg megtisztulva eljuthasson férjéhez, ami halálában meg is történik. Tiborc által idézett utolsó szava: „Bánkomhoz!” Melinda tébolyult beszéde voltaképpen nagyon istudatosan szerkesztett szöveggént tanúskodik erről a lelki útvonalról. Ezzel ez az asszony végképp kilép a naiva passzív szerepköréből, s még férjére is rácsfol, aki negyedik felvonásbeli monológjában nemcsak a nőnek természetéből következő védtelenségéről, de megóvásra szoruló önállótlan-ságáról is beszélt. Bánk nőfelfogása azonban nem azonos a drámáéval: Melinda teljes értékű személyiségként hal meg.

3. Drámapoétikai szempontból kifogásolható a „bedrogzott Melinda” kifejezés (287.), mivel referenciális utalásként részt hasít a fikció keretein. Mert az igaz ugyan, hogy a drámák szereplői egymást valóságos személynek tekintik (akivel „normál” dialógust folytatnak, ezért is lehetséges a drámaelemzésekben a beszédaktus-elmélet szempontjait alkalmazni), de mi azért tudjuk, hogy ők egy fikció részei, akik szavak-

ból vannak megteremtve. Más a atmoszférában vannak, mint a valóság. Nem lehet egy az egyben rájuk erőltetni (bár sokan megteszik) az élő, valóságos emberek fiziológiai tényállásait. (Persze, értem, hogy ez is egy gesztus a mai ifjabb korosztály megszólítása érdekében. Nádasy ezt, igen méltányolható módon, ki is jelenti: „Jegyzeteim a legtágabb olvasóközönségnek, főleg a fiatal olvasóknak készültek” [16.].) Arról azonban nem szabad megfeledkezni, hogy az efféle eszközök (porok, hevítők, altatók és bájitalok) színpadi kellékek, amelyeket a kor színpadain, kivált a lovagdrámákban gyakran alkalmaztak, s hatásukra nézve hallgatólagos közvélekedés alakult ki, amelyet nem volt szükséges részletezni. Ma más a helyzet. Elfogadható, hogy Nádasy ezt a színpadi kelléket a ma használatos drogokkal hozza összefüggésbe, de azt is szem előtt kell tartanunk, hogy a szerző bizonyos részleteket nem kívánt szavakba foglalni. *A bedrogozott* jelzőt túl soknak tartom. (Lehet, hogy túlságosan konzervatív vagyok?) A *Melinda*-ügyről bővebben szóltam *Magyar Lucretia* című dolgozatomban.²² A női szereplők értelmezésével kapcsolatosan két, számomra pozitív kivételről beszéltem. Az egyik Barta János, aki úgy véli, hogy Bánk legsúlyosabb vétségét Melindával szemben követi el „tragikus mulasztás” formájában.²³ Erre a tanulmányra, amely az egyik legjelentősebb a témakörben, Gertrudisról szólva is hivatkoznunk kell.

És most lépek a vékonyjégre. Vitatkozom ugyanis Nádasy Gertrudis-értelmezésével, ám el kell ismernem, hogy egyúttal a szakma meghatározó képviselőinek túlnyomó többségével is szembekerülök. Nádasy interpretációja ugyanis megfelel annak a felfogásnak, amely, változatokkal ugyan, de Arany Jánostól Waldapfel József, Gyulai Páltól Pándi Pálig kialakult, s amely a kérdésben meghatározóvá vált. „A királyné tudja öccse szándékát, tudva segítette azzt elő, midőn Melindát udvarába hívatta” – írta Arany János.²⁴ „Jól tudja, hogy Ottó Melinda után vetette magát” – ezt az Aranyt követő Gyulai írja, hozzátéve magyarázatként: „Mivel maga nem erényes, nem becsüli az erényt”.²⁵ Pándi szerint Gertrudis az első felvonásban burkoltan ugyan, de mégis nyilvánvaló módon biztatja öccsét Melinda elcsábítására. Kész az ítélet: Gertrudis kerítő, Bánknak iga za van, amikor annak nevezi.²⁶ Folytathatnánk az ilyen jellegű idézetek sorát. Nádasy is ezen az állásponton van. A királyné szerinte is „tisztában van vele, hogy Ottó szeretné Melindát elcsábítani” (31.), ezt elő is segíti, csupán „azon háborodik fel, hogy Ottó konkrét csábítási tancsot kér tőle” (93.). És „Gertrudis nem azt sérelmezi, hogy Ottó egy férjes asszonyt akar elcsábítani, hanem, hogy sikertelen” (89.). S egészen egyértelmű a fogalmazás az ötödik felvonás egyik (a szóhasználat miatt már kifogásolt) jegyzetében: „Ottó – Gertrudis támogásával – bűnös módon tette magáévá a bedrogozott Melindát” (287.).

22 NAGY Imre, *Magyar Lucretia (A nők elleni erőszak témája a Bánk bán harmadik felvonásában) = Drámák határhelyzetben*, I, szerk. BRUTOVSZKY Gabriella, DEMETER Júlia, N. TÓTH Anikó, PETRES CSIZMADIA Gabriella, Nyitra, 2014, 275–299.

23 BARTA János, *Bánk és Melinda tragédiája* [1925], B. J., *Klasszikusok nyomában*, Bp., Akadémiai, 1976, 385–395.

24 ARANY János, *Bánk bán tanulmányok* [1858] = A. J., *Válogatott prózai munkái*, Bp., Magyar Helikon, 1968, 205–264, 241.

25 GYULAI Pál, *Katona József és Bánk bánja*, Pest, Franklin Társulat, 1883, 260–261.

26 PÁNDI Pál, *Bánk bán-kommentárok*, Bp., Akadémiai, 1980, 334.

Én mindezt vitatom. Szerintem az első felvonás 12. jelenete előtt Gertrudis semmit sem tudott öccsének Melindával kapcsolatos szándékairól, s amikor megtudja, határozottan elítéli a dolgot: „most fajtalan véred tilalmas úton / Melinda bírására csergedez” – jelenti ki haraggal. Nyilvánvalóan nyomban felmérte, hogy mivel a nádor felesége került a képbe, az ügy különösen kínos számára. Álláspontom támogatása céljából leginkább csupán Sütő Józsefre²⁷ és (ismét!) Barta Jánosra tudok hivatkozni. Ez utóbbi határozottan kijelentette, hogy „a királyné minden Melinda elleni cselszövésben teljesen ártatlan”.²⁸ Barta a szöveg szoros olvasásán túl azzal érvel, hogy a kompozíció rendje szintén ezt az értelmezést követeli, mert „Bánk tragikumának teljessége is csak akkor áll helyre, ha Gertrudist ártatlannak látjuk”. És: „Csak az ártatlan Gertrúd sorsa képes a záró-felvonást az előbbiekkel egybekapcsolni, s azt, amibennetörténik, elsősorban Bánk összeomlását, az előzmények szerves folytatásaként a nántüntetni fel”.²⁹ (Bánk tragikumát nemcsak abból következik, hogy a sértett férj és a nádor hivatálatlanul előírt kötelesség számára integrálható a talanszerepeivel viaskodik, s hogy indulatból ítélkezik a jogszokás által megkövetelt nyilvánosság mellőzésével.) Amihez hozzátehetjük: Gertrudis (e mindenki által elismert nagyformátumú nőalak) tragikumának teljessége is csak ily módon áll helyre. A királyné tehát ártatlan? Igen, az a Melinda-ügyben. Az *ártatlanul* szóval az ajkán hal meg, s a haldokló Biberach sem hazudik, amikor ártatlannak vallja a királynét. Etéren legfeljebb (habár ez nem mellékes) közvetett felelőssége vehető fel, mivel Ottó az öccse (no lám, a rokonok), s az eset az ő udvarában történik. Ahogyan, mai példával élve, egy súlyos vasúti szerencsétlenség esetén lemond a közlekedési miniszter, pedig nem ő vezette a mozdonyt. Gertrudis súlyos tragikus vétsége azonban ha talomgyakorlási módszereiben, az uralkodásról alkotott felfogásában rejlik, amiből sok minden következik; erről négy nagy panasz-szöveg tanúskodik: Peturé, Tiborcé, Mihálé és Bánké. Ebből a szempontból a dráma legfontosabb helye a királyné monológja a negyedik felvonás 3. jelenetében. Ebben a szövegben Gertrudis az uralkodást egyoldalúan, a parancsolás és az alattvalói engedelmesség viszonylatában értelmezi, amely a törvényhozás aktusában teljeseedik ki oly módon – s ez a lényeg –, hogy a törvényhozó személyét (adott esetben önmagát) a törvény fölé helyezve kivonja a törvény hatálya alól. Ez az elképzelés (már az *Ágistragédiája* is erről tanúskodott) minden akceptálható alkotmányjogi felfogásnak ellentmond. Provokálja a törvények szellemét. Itt van a probléma! Ezért van igaza Bánknak, amikor ezt vágja a királyné szemébe:

Midőn ti leg-
először, asszonyom, hazánkba jöttetek,
a békességnek édes istene
Pannóniára monda akkoron
egy átkot, és a romlás angyala
mormogta rá az áment.

27 SÜTŐ József, *A „kerítő” és az „ártatlan” Gertrudis*, Forrás, 1970/1–2, 38–46.

28 BARTA, *i. m.*, 385.

29 *Uo.*, 386.

[...]

Egy szájjal, egy lélekkel azt kiáltá
minden magyar hozzám: „Ez egynehány
keserves esztendő alatt magyar
törvényeink magyar hazánkon úgy
fityegnek, amiképpen egy pellengér-
oszlopra állítottan mocskos tettinek
táblája. (246.)

Erről van szó! (És most tekintsünk el attól, hogy a királyné monológjának férfias szövege voltaképpen a Király szerepének elorzása.) A Melinda-ügy előtérbe helyezése erről, Gertrudis valódi bűnéről vonja el a figyelmet. Persze, a színdarab érzéki természetéből következően, a dráma előtérében Melinda története áll. Ezért van igazuk azoknak, akik a *Bánk bánt* szerelmi drámaként olvassák.³⁰ Az interpretációnak azonban a dolgok végére kell járni. A megértés során Gertrudis monológja felől kell szemlélni a történeteket. Ez a nő a hatalom megszállottja (jóllehet ezt a hatalmat az ország státuszának erősítésére kívánná gyümölcsöztetni), a minnek következtében nyelvi, kommunikációs burokból él. A dolgokat a maga nézőpontjából képes csupán értelmezni, nem érzékeli például Mihály elbeszélésének a közvetlen veszélyre figyelmeztető jelzéseit, s Izidórától is arról értesülünk, hogy fontos események kívül rekednek Gertrudis tudásának horizontján. Ebbe a képbe nagyon is beleillik, hogy a fentebb jelzett időpontig Ottó valódi terveit sem ismerte.

Mivel Nádasdy Ádám több esetben is jelez értelmezési alternatívákat, Barta Jánosra tekintettel Gertrudis és a Melinda-ügy esetében is helyénvaló lett volna a jegyzetek sorában egy efféle utalás.³¹

Horváth János azt írta, hogy a „*Bánk bán* nem egy tekintetben kivételes és elszigetelt jelenségenemcsak a zakkori magyar, hanem az egyetemes drámai irodalomnak, akár úgy nézzük, mint olvasni való költői művet, akár úgy, mint színpadon eljátszandó drámát”.³² Ez az új, „kétnyelvű” kiadás hitelesen rávilágít a mű *kivételes* jellegére, s nagy lépést tesz annak érdekében, hogy a dráma *elszigetelt* helyzete, főként a fiatal olvasók számára megváltozzon. A magam részéről igazolhatom, hogy az idősebb korosztály tagjai is nagy haszonnal forgathatják.

30 SÓTÉR István, *A teremtés vesztese* = S. I., *Az ember és műve: Tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1971, 180–210.

31 A királyné szerepéről bővebben: NAGY Imre, *Gertrudis pere (A Melinda-ügy és a IV. felvonás Gertrudis-monológjának hatalmi diskurzusa)* = *A szövegtől a szcenikáig: Tanulmányok a dráma és színháztörténet köréből*, II., szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum Kiadó, 2016, 581–599.

32 HORVÁTH János, *Jegyzetek Bánk bán sorsáról* [1926] = H. J., *Tanulmányok*. Bp., Akadémiai, 1956, 207–244, 207.