

Szenzáció vagy kanonizáció?

Megjegyzések Szabó Magda újrainduló életműsorozatához¹

Nem hinném, hogy záros határidőn belül széles körű szakmai konszenzus alakulna ki Szabó Magda életművét illetően – de nem is igazán bánom. S ez utóbbit nem a cinizmus mondatja velem, tapasztalataim ugyanis azt mutatják, hogy a túlzott egyetértés, a vitázó álláspontok kiegyenlítődése, a mérlegelés nyugvópontra jutása inkább árt, mintsem használ egy-egy alkotói oeuvre-nek. Meg aztán abban sem vagyok biztos, hogy nincs-e máris sok tekintetben nyugtalanító és terméketlen egyetértés. No nem az irodalomoktatás területén – ott Szabó Magda, mondhatni, a „helyén van”; még ha kötelező olvasmányként is, de jelen van, hatással van: erjeszt, gondolkodtat, formál, szórakoztat – a művészet örök természete szerint. S ha végigtekintek a 2017-es emlékévkét két nagyobb Szabó Magda-konferenciájának kötetekbe rendezett anyagán,² azt látom: az oktatási projektek leírása, a pedagógiai felhasználás sokrétű lehetőségeiről hírt adó tanulmányok hangja a legkiegyensúlyozottabb és pozitívabb. Mintha ezen a területen békés, nyugodt építkezés zajlana: tanár, diák és irodalmi szöveg ciklikus, mindig újat termő, minden ízében hasznos és örömteli találkozása. A szakma – az irodalmár szakma – láttelepe már korántsem ilyen rózsás. Az egyes művek magyar fogadtatásával foglalkozó értelmezők mintha még mindig a korabeli recepció mitologikus szörnyeivel viaskodnának, a nemzetközi fogadtatást összegző kollégák ugyanakkor világszenzációk sorozatáról számolnak be – mind az *Abigél*, mind az *Ajtó* körüli sajtóanyagot vizsgálva. Lassanként unalmassá, közhelyessé, s ami a legrosszabb: tartalmatlanná és kiszámíthatóvá válik így az életmű körüli diskurzus. A kérdés az: honnan, mely kultúra mely periódusa – milyen „episztémé” – felől tekintünk az adott műre, s máris kész a tiszta, kontúros láttelep. Hová tűntek a szövegtől való olvasatok, s miért hiányoznak a nagyobb íveket megrajzoló, szintetikus vállalkozások? Avagy: miért nem született mindmáig összegző monográfia Szabó Magda életművéről?³

1 A cikk megírása idején a szerző a Magyar Művészeti Akadémia MMKI-Ö-18 témaszámú ösztöndíjpályázatának támogatásában részesült.

2 *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit (Eger: Linceum Kiadó, 2018); *Szabó Magda száz éve*, szerk. SOLTÉSZ Márton és V. GILBERT Edit (Budapest: Orpheusz Kiadó, 2019, megjelenés előtt).

3 Nem csupán Szabó Magda művészi eszközeinek bemutatására, de az addig megjelent szövegtörzset átfogó értékelésre vállalkozott az 1980-as évek közepén (az akkoriban elérhető nemzetközi szakirodalom tanulságait is kamatoztatva) Kulcsár Szabó Ernő tanulmánya: Ernő KULCSÁR SZABÓ, „Magda Szabó”, in *Literatur Ungarns 1945 bis 1980: Einzeldarstellungen*, von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Miklós SZABOLCSI, Redaktion: Paul KÁRPÁTI und Regina KROLOP, Mitarbeit: Bernd MÜLLER, Literatur Sozialistischer Länder, 207–218 (Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1984).

Mind a pécsi, mind az egri rendezvényen jelen voltam, előadást is tartottam, és – szokásomtól eltérően – lelkesen belevetettem magam az egyes előadásokat kísérő, nem egyszer a 20–30 percet is meghaladó diszkusszióba. Szó szót követett, szempontok és tapasztalatok cseréltek gazdát – mégis mintha egyetlen kérdés köré összpontosult volna, egyetlen kérdéshez vezetett volna vissza minden párbeszéd: vajon *lektűr* vagy *szépirodalom* az, amit Szabó Magda művelt; hová helyezhetjük el munkásságát a huszadik század ’30-as éveitől formálódó modern és posztmodern magyar irodalom fejlődés- vagy alakulástörténetében? S hadd tegyek ide még néhány kérdőjelet: lektűr vagy szépirodalom volt-e az, amit Szabó Magda írt – akkor, amikor írta, amikor megjelent (e kettő, mint tudjuk, nem mindig esett egybe), s mit jelentett az 1990-es évektől fellépő, tudományos premisszákat megfogalmazó értelmezőközösség(ek) számára? Illetve – bár talán épp eleget írtunk, beszéltünk erről mostanában –: mit jelent ma nekünk, kortárs olvasóknak, íróknak, irodalomtörténészeknek, egyetemi oktatóknak? Úgyszólván természetes, hogy e két rendezvényen újra és újra szóba került – olykor cinizmust, máskor indulatot, sajnos csupán a legritkábban higgadt megfontolást kiváltva – Kulcsár Szabó Ernő 1993-as, *A magyar irodalom története 1945–1991* című könyvecskéje (egykori nagydoktori értekezésének második fele⁴), amely, mint ismeretes, „meg sem említi” az írónőt. Vajon miért nem? Valóban azért – mint egyesek állítják –, mert a Nyugat-mítosz megzavarta az értelmezőt, s így megkésettiségi komplexusoktól terhelt, célracionális víziójában nem lehetett helye ennek a sok szempontból konzervatív, más tekintetben nagyon is modern írónak? (Azt már csak félve teszem hozzá, hogy ráadásul egy *nőnek*. Mert bizony ilyen értelmű kritika is megfogalmazódott.) Mármost anélkül, hogy üres hisztériakeltésnek bélyegezném az efféle kérdésfölvetést, vagy védelmembe venném – abszolút szükségtelenül – e lassan négy évtizeddel ezelőtt, tehát még a Szabó Magda-életmű záró szakasza – az „irodalmi rendszerváltás” konzekvenciáinak levonása, az oeuvre utolsó megújulási hulláma – *előtt* született tudományos összegzést, csupán néhány óvatos megjegyzést kockáztatnék meg a Jaffa Kiadó új életműsorozatához, valamint annak legutóbbi, *Csigaház*⁵ című kötetéhez kapcsolódóan.

A szakmai közbeszédnek a bűnbakképzés mindig is bevett gyakorlata volt. De vajon valóban Kulcsár Szabó Ernő munkájában volna a hiba, miközben az életmű maga „ártatlan”, s értéke vitán felül áll? Mióta véget ért a szocializmus „átkos negyven esztendeje”, alig-alig akadt vállalkozó szellemű irodalmár, aki számba vette volna, milyen erkölcsi, szakmai és esztétikai engedményeket tett Szabó Magda az érvényesülés érdekében. Félreértés ne essék: nem a leleplezés, a pellengérre állítás volna a cél. Amivel Bakó Endre és Kiss Noémi bátran próbálkozott – a Szabó Magda-legendárium kritikája –, már eddig is figyelemreméltó eredményeket hozott.⁶ Ám ezek a letehetet-

4 Az első rész *Történetiség, megértés, irodalom* címmel 1995-ben jelent meg az Universitas Kiadó gondozásában.

5 SZABÓ Magda, *Csigaház*, kiad. TASI Géza és V. DETRE Zsuzsa, szerk. JOLSAI Júlia, Szabó Magda-életműsorozat (Budapest: Jaffa Kiadó, 2018).

6 BAKÓ Endre, „Szabó Magda sírba vitt titkai: Avagy kompenzációk és elhallgatások az életműben”, in BAKÓ Endre, *Ágak és hajítások*, 263–273 (Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó, 2014); KISS Noémi, „»Nem tudom, mit kezdjek magammal«: Száz éve született Szabó Magda”, *Élet és Irodalom*, 61, 40. sz. (2017): 13.

lenül izgalmas írások elsősorban az életrajzi embert, az egykor élt személy biográfiai tényeit (családi viszonyait, rokonainak élettörténetét, író és politikai hatalom viszonyát) veszik górcső alá, s nem esztétikai problémakörök kirajzolásával foglalkoznak. Ilyesmivel utoljára a magyar recepció pártzsargonnal átitatott kritikáiban, valamint Erdődy Edit kéziratban maradt, réges-régi értekezésében találkozhattunk, amely azonban mindmáig csak szakgyűjteményben olvasható, hozzáférhető.⁷ Pedig hogy Szabó Magdát a szakma egyik fele (sőt, még a művelt nagyközönség olyik része is) lektűr-írónak tekinti, abban az írónő direkt vagy indirekt gesztusain túl a (máig tartó) kritikai-értelmezői sematizmusnak is komoly szerepe van (tisztelet a mindenkori kivételeknek). Holott közismert tény: Szabó Magda első verseitől utolsó fennmaradt soráig kitartott a megszólalásmód lírai személyessége (mint legfőbb hitelesítő instancia) mellett; élete predesztinálta írásra, életét transzponálta irodalomká, majd amikor – egy bizonyos ponton elveszítve a kontrollt – visszájára fordult a folyamat, éppen az irodalmi önteremtésnek esett áldozatul: múltja és jövője üres helyé változott, az aggkori paranoia igájába hajló fantázia terrénumává. Minket a dolog pszichopatológiai része, természetesen, nem érdekel, csakis e bonyolult, és – az örökös, Tasi Géza titkolózásának, valamint a kéziratok hagyatéka következtetéses visszatartásának „köszönhetően” – mindössze kortársi visszaemlékezések alapján ismert, de a maga egészében dokumentálhatatlan folyamat *esztétikai* lecsapódása. Mindaz, ami fényt vet az életmű megítélésének szélsőségeire. A bántóan narcisztikus hang fölerősödése, majd azzal párhuzamosan a giccs beszüremkedése, a túlbonyolításból és következtelenségekből eredő töredezettség és befejezetlenség zavaró mozzanatai.

E rövid cikk keretei között természetesen nem vállalkozhatom mélyreható esztétikai elemzésre, a kérdést mindazonáltal föl kell tegyem: hogyan, milyen formában, milyen kontextusban és színvonalon van jelen a kortárs irodalomban Szabó Magda? Minek cifrázzam: a könyvkiadók felelősségéről van szó. Talán nem vagyok egyedül azzal a véleménnyel, hogy az Európa életműkiadása, ez a külső és beltartalom szempontjából egyaránt kifogástalan, klasszikusan elegáns sorozat rendkívül sokat tett azért, hogy kiemelje az életművet a lektűr kategóriájából, s elindítsa a kanonizáció útján. Noha lapjait elkéservedve forgattam, fontos lépés volt a kiadó részéről a *Drága Kumacs*⁸ című levelezéskötet megjelentetése is. Amint az lenni szokott: a filológus öröme nem esett egybe az oeuvre esztétikai érdekeivel. A jól szerkesztett, nagy műgonddal fölépített szövegek sorát így egy torzkép zárta le: az európai színvonalú életműkiadásra egy frusztrált, irigy és kicsinyes ember portréja ütötte rá bélyegét – a tehetség óriása nyakába egy gonosz törpe telepedett.

Hogy ki kellett-e adni ezt az egyébként izgalmas levelezést, nem az én tisztem megítélni. Ismert a történet Kafka elbeszéléseiről, amelyeket „halálom után eltüntetni!” meghagyással örökített utókorára, s ma mindannyiunk kedvencei, vagy épp Hajnóczy

7 ERDŐDY Edit, *Szabó Magda* [bölcsészdoktori disszertáció] (Budapest: kéziratban, 1974), ELTE Toldy Ferenc Könyvtára, lsz. 448, ill. ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár, Kd3605.

8 SZABÓ Magda, *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évához*, kiad. HALDIMANN Éva (Budapest: Európa Kiadó, 2010).

Péteré, aki legjobb novelláit értéktelen, megsemmisítendő ujjgyakorlatokként adta át Csalog Zsoltnak. Szerencsére a hű nemzedéktárs megőrizte őket, s Hajnóczy halála után átadta szerkesztőjüknek, Máti Lívianak. Mindkét esetben elsöprő sikert arattak a posztumusz publikációk. Magam is tettem közzé az elmúlt években levelet, naplót, novellát, doku-portrét, lektori jelentést – mindannyiszor gondosan mérlegelve az ügy várható kimenetelét, s az örökösökkel történő egyeztetésen túl számos hozzáértő személlyel konzultálva a kiadásról. Hiszen nem könnyű, s nem is súlytalan döntést kell meghozni minden ilyen alkalommal. Nem elég csak az olvasók, csak az elhunyt, esetleg csak az örökösök vagy a kiadó érdekeit nézni – ezek mindegyikét szem előtt tartva kell határozni. Ráadásul az sem biztos, hogy a közvetlen fogadtatás megbízható visszajelzéssel szolgál a sajtó alá rendező(k) döntésének helyességéről.

*

Amikor tehát hangot adok a Jaffa Kiadó 2017 tavaszán megindult Szabó Magda-életműsorozatával kapcsolatos formai és tartalmi averzióimnak, kétséggkívül egy szakember, de mégiscsak szubjektív, korlátozott érvényű véleményét rögzítem. Nekem, személy szerint, nem tetszik ez a sorozat – sem a giccses, színes borítók, sem a szedés, sem a tipográfia. Megengedem, e vásári külső rendkívül „korszerű”, figyelemfelkeltő, egyesek számára tán egyenesen vonzó, megítélésem szerint mégis többet árt, mint amennyit („marketingszempontról”) használ: rontja úgy az egyes művek, mint az egész oeuvre megítélését – nem is beszélve a lapos, referencializáló bevezetőkről és utószavakról. Szemben a Jaffa egyszerre színvonalas és filológiai is kifogástalan Radnóti-sorozatával, ez a kiadás ismét a lektúr, a ponyva, a bestseller polcára helyezi vissza Szabó Magdát. (Az első és mindeddig egyetlen valóban szép kötet a sorozattól függetlenül megjelent fényképalbum volt.)

Úgy látom, a piaci szempontok – nem először, s nyilván nem is utoljára – felülírták a szakmaiakat. A sorozat kiállításán túl nyilván ugyanez magyarázza az olyan spekulatív szövegmontázsok önálló kötetben történő kiadását, mint amilyen a *Magdaléna*.⁹ Függetlenül a szerzői szándéktól, amelyet – mint azt a fenti példák igazolják – bizonyos mértékig (s megfontolás után) felülírhat a szakmai konszenzus, a könyv inkább csalódást okoz, mint örömet; joggal érezheti becsapva magát minden olyan olvasó, aki évekig a *Für Elise* hatása alatt állt, s szívrepesve várta a második rész megjelenését. *Für Elise*-olvasókönyvet persze lehet csinálni – magam is gyűjtöm az anyagát egy *Parasztregény*-appendixnek –, de semmiképp sem a szerzői név alatt, vagyis az életmű kontójára, s bizonynyal nem egy életműkiadás keretein belül. A bennem lakó filológus örült a *Magdalénának*, a rajongó olvasó ellenben keserű szájjal tette le. Az előbbi használni fogja, hivatkozni a benne közölt dokumentumokra, az utóbbi soha kézbe többet nem veszi.

Végül a legfájdalmasabbról. Hiszen ki sem hevertük még a *Magdaléna* okozta csalódást, máris újabb irodalmi szenzáció hírére siethettünk a könyvesboltba. „ELSŐ KI-

9 SZABÓ Magda, *Magdaléna: A másik Für Elise nyomában*, kiad. TASI Géza és V. DETRE Zsuzsa, szerk. JOLSVAI Júlia, Szabó Magda-életműsorozat (Budapest: Jaffa Kiadó, 2018).

ADÁS – SZABÓ MAGDA KIADATLAN KISREGÉNYE” – hirdette nagy, piros betűkkel a kötetre applikált reklámszalag, a sorozatszerkesztő, Jolsvai Júlia utószava pedig úgy ünnepelte e kéziratból föltámasztott fenomént, mint amely alapjaiban forgatja fel az irodalmi kánon bevett Szabó Magda-képét. Aki ismeri az elmúlt években a tárgykörben megjelent írásaimat, az pontosan tudhatja: én Szabó Magdát mindig, mindenütt csak dicsértem, védelmeztem, értékeit kiemelttem, gyöngeségeit legfőljebb ha regisztráltam. E különös első kiadásban sem az író kétségtelen hibái – egy szerkesztetlen, impri-málatlan korai kézirat töredezettségei, egyenetlenségei, egy-egy fülsértő kifejezés, nyakatekert fordulat – zavar, inkább a kiadás háttérében meghúzódó koncepció bánt, melynek – akár csak a *Magdaléna* esetében – a nagybetűs szenzáció a meghatározó mozzanata. Még egyszer hangsúlyozom: az életműnek talán – bár ez is a fogalom meghatározásától függ – része a *Csigaház*, de az életműsorozatnak nem szabadna tagjává avatni. Mit kerteljünk: ez a szöveg, noha sok mindent megelőlegez az érett Szabó Magda szövegszervező, atmoszférateremtő zsenijéből, tükrözi a későbbi témaválasztások háttérében meghúzódó ifjúkori gondolati reflexeket, nem éri el az 1950-es évek végétől gyors egymásutánban megjelenő regények színvonalát, s inkább megzavarja, mintsem tisztázza a *Freskó*val, ezzel a hallatlanul tömör, frappáns, formájában és hangütésében is faulknéri hatásokat mutató (kis)regénnyel debütáló író pályakezdésének megértését. Nem beszélve arról, milyen mértékben zavarja meg a Szabó-jelenség lényegadó magánmitológiáját, hiszen az a tény, hogy az író nem semmisítette meg e szívének bizonyára kedves kéziratot, még nem jelenti azt, hogy később – akár halála után – szívesen látta volna életműsorozatának a többivel egyenrangú köteteként. Szabó Magda narcisztikus személyiség volt – tudjuk ezt valamennyien, akik olvastuk önéletrajzi jellegű-ihletésű köteteit (*Megmaradt Szobotkának* [1983], *Liber mortis* [2011] stb.) –, ugyanakkor rendkívül tudatos szerző és szerkesztő is: életművén keresztül önmagát építette, örökös írói témája éppen íróvá válásának folyamata volt. Hogyan illeszkedett volna az általa szuggérált, tudatosan artikulált művészi énképbe ez a különös szöveg? Ha történetesen én szerkesztem az életműsorozatot – ami, hál’ istennek, nem fenyeget –, akár az eszemre, akár a szívemre hallgatok, semmiképp sem adom ki ezt az ügyes kiadói trükkök sorával (jegyzetekkel, utószóval, faksimilebetétekkel) könyvvé duzzasztott kéziratot, s vele-általa ezt az ívét, arányait tekintve – de főként az életművet ismerve –, érzésem szerint, befejezetlen (kis)regényt vagy hosszú elbeszélést.

A szcena ismerős Balzac *Goriot apójából*, Németh *Mathiász-panziójából*, Nabokov *Másenykájából* – s még sorolhatnánk hosszan a panzió-lét alapmotívumára épülő prózai és drámai műveket. Az alapbonyodalom is egyszerű, tulajdonképpen banális, mégis vaskos családregényhez elegendő számú szereplőt vonultat fel az író; alig győzzük követni a szertefutó cselekményszálakat. Nem ritka ez Szabó Magdánál – vethetné ellenem valaki –, csakhogy a bonyolult struktúrához ezúttal aránytalanság is társul, az eldolgozatlan, szervetlenül kapcsolódó szálak nem rendeződnek szuggesztív alakzattá – a szöveg a 163. oldalhoz érve váratlanul megszakad, s nyomában mindössze hiányérzet marad. Anélkül, hogy a kisregény nyelvi elemzésébe fognék, azt kell mondjam, nem véletlen, hogy Szabó Magda életében már nem nyúlt a kéziratához, megjelentetését nem vette érdemben fontolóra. Ez az írás ugyanis alapos stílus- és dramaturgiai átdol-

gozásra szorult volna – nem is szólva a ma már inkább komikus hatást keltő archaizmusokról, s a pályakezdőket általában jellemző modorosságról.

Szabó Magdát nem ismertem – életművét viszont annál alaposabban. Megkockázatom: rajongója voltam, s az egykori lázból máig megmaradt valami borzongató izgalom, valahányszor szövegeivel találkozom. Örömmel hallottam hát, hogy a Jaffa Kiadó – és éppen a Radnóti-életművet példás pedantériával gondozó Jaffa – újraindítja az Európánál ismeretlen okokból megrekedt kiadást. De éppen ez az elkötelezettség kényszerített arra is, hogy a föntieket kimondjam.

A csigaházban, ha fülünkhöz emeljük, hallani a tenger zúgását – ami éppoly érthetetlen, misztikus jelenség, mint maga az irodalom. Ez a könyvesbolti standokon kapható, 1944/2018-as *Csigaház* azonban néma. Kívülről műves, nem mondom, megvesztegetően hasonlít egy igazihoz – épp csak a tenger morajlása hiányzik belőle.

Soltész Márton

A karácsonyi ünnepekör színjátékai Magyarországon (11–18. század)

A magyar, latin és német nyelvű forrásokat feltárta, sajtó alá rendezte és a bevezetést írta KILIÁN István, szerk., lektorálta és az előszót írta MEDGYESY S. Norbert (Budapest: Ráció Kiadó, 2017), 893 l.

Ez a kötet régi adósságot törleszt: soha nem készült teljességre törekvő dráma-antológia a karácsonyi színjátékokból, s ez a tematikus gyűjtemény régóta hiányzott a szerencsére egyre szaporodó régi magyar drámakiadások közül. A benne szereplő színjátékok egy része ugyan már korábban előkerült, de csak a különböző folyóiratok (*Irodalomtörténeti Közlemények*, *Egyetemes Philologiai Közöny*, *Ethnographia*) közölték őket, így csak azok bukkantak rájuk, akik irodalom- vagy drámatörténészként kutatói voltak ennek az anyagnak. Az utóbbi években kezdett megváltozni ez a helyzet. 2016-ban a *Misztériumjátékok* című kötetben Medgyesy S. Norbert közölt (elsősorban a pedagógusok, a színjátszók számára) három betlehemeset (a kantait, a dőrit és Herschmann István betlehemesét, s ez utóbbi már az *Iskoladramák* című kötetben is szerepelt, 1996-ban), s hosszú idő után új kiadásban jelent meg a legkorábbi szöveg, a *győri csillagjáték* is. Az utóbbi időkben, komoly hazai és külföldi levéltári kutatás nyomán újabb és újabb szövegek kerültek elő Kilián Istvánnak köszönhetően; ő találta meg a legkorábbi magyar és latin nyelvű 17. századi szöveget is. Az egyre bővülő, érdekes drámakorpusz sürgető feladattá tette, hogy a magyarországi betlehemesek végre egyszer önálló kötetben jelenjenek meg, hogy együtt lássuk azt az értékes irodalmi és zenei hagyományt, amelyről a laikus közönség eddig alig tudhatott.

Hogy milyen értékről van szó, azt csak most kezdjük a maga teljességében látni:

egy olyan ezeréves hagyományról, amelyel már a 11. században részévé váltunk az európai keresztény közösségnek: Johann Drumblnak a kora középkori szakrális színházról szóló könyve (*Quem quaeritis: Teatro sacro dell'Alto Medioevo* [Roma: Bulzoni, 1981]) szerint összesen tíz *Ordo Stellae* vagy *Tractus Stellae*, azaz csillagjáték szövege maradt fenn a 11. századból, a Hartwik győri püspök szertartáskönyvében lejegyzett szöveg is ezek közül való. A kódexben a mozgásra, gesztusokra és jelmezre vonatkozó utasítások pirossal, az énekelt részek feketével vannak jelölve, tehát rekonstruálni tudjuk a bencés templomi játék előadásmódját is. Éppen ezért a szakirodalomban liturgikus játéknak nevezik ezt a szöveget, pedig igazat kell adnunk Drumblnak abban, hogy ez a játék, a többihez hasonlóan nem a liturgiához tartozik, sőt annak ellenében jött létre, dramatizált trópusként, megtestesítve azt az igényt, hogy a bibliai történet valóságos, jól érzékelhető módon jelenjen meg a szerzetesek előtt, viszont egy olyan speciális módon, amelyben a szereplők és a nézők nem különülnek el, az éneklő templomi közösség maga is cselekvő részese a misztériumnak. Ebből az időszakból négy liturgikus játék maradt fenn Magyarországon (egyikük éppen a *Pray-kódex*ben, a *Halotti beszéddel* együtt bemásolva), de a másik három a húsvéti misztériumhoz kötődik és az *Officium Sepulchri* játékok körébe tartozik, ez a szöveg tehát nálunk is egyedülálló. Ahogy Kilián István írja a tanulmányában, a kiindulópontján áll an-

nak a folyamatnak, amelynek során a szigorúan egyházi jellegű, liturgikus szövegekből „a népi áhítatigénynek is megfelelő, úgynevezett para-liturgikus játékok, majd ezek profanizálódása után népi játékok jöttek létre”. Sajnos a középkori magyar kódexekben nem maradtak fent ennek a színjátéktípusnak az emlékei (miközben jó néhány dramatizált szöveggel, a *Test és a Lélek*, az *Élet és a Halál* párbeszédese jeleneteivel találkozunk, sőt van egy nagyon érdekes, az *Apostolok versengéséről* szóló játékunk is) így a kötet csak a késő reneszánsz és a barokk kor szöveghagyományát tudja bemutatni. Ez a korpusz azonban nagyon gazdag és sokszínű: harminc történeti betlehemes, pontosabban a karácsonyi ünnepkörhöz tartozó játék szövege olvasható a jelen kötet lapjain. A megkülönböztetésre azért van szükség, mert az ünnepkör szinte minden jeles napjához kapcsolódik egy-egy dramatikus játéktípus, s bár a betlehemes játék ezek közül a legismertebb és a legáltalánosabb, a kötet egésze nem írható le ezzel az egyetlen kifejezéssel. A műfaji sokszínűség mellett a nyelvi sokszínűség is jól reprezentálja a régi magyarországi irodalom egészét: a játékok közül tizenkettő magyar nyelvű, tizenhárom latin, négy szlovák, s egy pedig német nyelven íródott.

A játékok a királyi Magyarország minden vidékén szokásban voltak, köszönhetően a hasonló iskolai normáknak, a tanárok közös irodalmi műveltségének: a felvidéki (Eperjes, Podolin, Zsolna) és az erdélyi (Kolozsvár, Kanta-Kézdivásárhely, Brassó) városok iskoláiból ugyanúgy vannak szövegeink, mint a Dunántúlról (Pannonhalmáról, Székesfehérvárról), vagy éppen Gyöngyösről vagy Szegedről. A karácsonyi ünnepkör játékaival otthonra találunk minden keresztény felekezetnél: bár a játékokat szinte automatikusan a katoli-

kusokhoz kötjük, lutheránus, református és unitárius betlehemes játék is található a kötetben.

Kilián István, *A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma 1799-ig* című adattár készítőjeként (és több jezsuita rendház adattárának kiegészítőjeként) saját gyűjtésű adatokkal is dokumentálni tudja azt a gazdag hagyományt, ami a karácsonyi ünnepet jellemezte. Az evangélikus városokban a városi tanács gyakran adott pénzt az iskolamesternek vagy a diákoknak a csillagjárásért, a karácsonyi köszöntésért vagy a vízkereszti játékért. 1616. január 6-án pl. a besztercebányai evangélikus iskola ifjúsága a Háromkirályok napján bemutatott játékaért kapott jutalmat, Segesvárott azért kaptak pénzt a diákok, mert a karácsony reggelt énekekkel köszöntötték. A besztercebányai tanács 1630. január 3-án azért fizetett a lutheránus iskola tanulóinak, mert csillaggal körbejárták a házakat. Hat évvel későbbi a selmecbányai adat, amely szerint engedélyezték a diákoknak, hogy karácsonykor házról házra járván komédiát, azaz valamilyen színdarabot mutassanak be. Besztercén a karácsonyi kántálásért kaptak jutalmat a diákok. Amikor Sopronban 1643-ban a tanács a pestisre hivatkozva betiltja az evangélikus iskolában a karácsony körüli színjátékok előadását, egy már létező és virágzó szokásról ad számot. Még több adat van a jezsuita és a piarista iskolákból: Sárospatakon pl. 1667-ben (Vízkereszt napján) a papság, az énekkar, a zenekar kürtökkel és dobokkal felszerelve, jelmezbe öltöztetett három királlyal, angyalokkal és pásztorokkal színesített körmenetben járt házról házra, s ott magyar verseket recitáltak az arra kijelölt szereplők. 1650-ben Besztercebányán az iskola épületében már igazi

színjáték volt a *Háromkirályokról*, német nyelven, s tucatnyi hasonló adatunk van még a 17. századból.

A 18. században már kiteljesedik a karácsonyi ünnepkör színjátszásának iskolai szokásrendszere, a kötetet kísérő rendkívül alapos és részletes tanulmány több mint tíz oldalon keresztül sorolja az adatokat. A pásztorjáték tematika nálunk (olasz jezsuita hatásra) a passiójátékokban jelenik meg először. A 17. század eleji természetes passió-megjelenítés helyét fokozatosan a barokk allegorikus-szimbolikus megjelenítése veszi át, és a bukolikus költészet pásztorszimbolikája lesz a passiók háttére. Ezzel együtt megjelennek az önálló betlehemes-jelenetek is, a piaristáknál is több mint 20 passiójátékról és több tucatnyi karácsonyi és úrnapj játékról tudósítanak a források. Az iskolai színjátszásban megjelenő karácsonyi játékok egy részét olyan tudós pap-tanárok írják, akik a bibliai születéstörténetet nemcsak az ószövetségi előképekkel, pl. Mózes születésével kapcsolták össze, hanem az antik, görög-latin mitológiai párhuzamokkal is. Különösen jellemző ez a piarista iskolákra, az 1730-ban Szegeden bemutatott születéstörténet, Parlay Lőrinc darabja pl. Vergilius *Aeneis*-ével köti össze Jézust, *A mi urunk Jézus Krisztusnak születése, mely eddig különféle versekben tizenkét alakzat mesebeli fakéreg-dobozában rejtőzködött* címmel (sajnos ennek csak a színlapja maradt ránk, de ez is belekerült a kötetbe), de gyakori volt az allegorikus ábrázolásmód Podolinban is, ahonnan négy betlehemes játék őrződött meg és került kiadásra ebben a kötetben. Sokféle színjátéktípusra, zenés és prózai, iskolai, városi vagy templomi előadásra szánt szövegre hoz példát a gyűjtemény, az eperjesi 1651-es vízkeresztj játéktól (amely maga is kuriózum a magyar színháztörté-

netben, mivel ismerjük a szövegét, a színpadképét, sőt a zenei anyagát is!) egészen Zrunek György gyöngyösi pásztormiséiig, vagy a népénekeket dramatizáló betlehemesekig. Hosszan sorolhatnám a kiadott szövegek jellegzetességeit, ezekről azonban mindenki meggyőződhet, aki kézbe veszi a kötetet, ami a kritikai kiadások szerkezetét és gyakorlatát követi: a betűhív szöveg után következnek a mű adatai, a szerző, vagy a színre vivő személyéről, a mű forrásairól és előadásáról szóló jegyzetek, s mindezt szövegkritikai megjegyzések zárják. Külön is kiemelném a bevezető tanulmány alaposságát, a német és a lengyel példákkal való összevetést, a jelenetkatasztert, a szövegek alapos iskolatörténeti és poétikai háttérének megrajzolását. Ez a monografikus bevezető is azt bizonyítja, hogy ma Kilián István ismeri a legjobban ezt a hagyományt. 1989-ban jelent meg az első összefoglaló tanulmánya, „Tizennégy történeti betlehemes (1629–1768)” címmel (in *Iskoladráma és folklór*; szerk. KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna [Debrecen: KLTE, 1989], 135–141), s aztán újra és újra visszatért a témához, s ma már kétszer annyi történeti betlehemesről tud számot adni, mint az a régi tanulmány. Az anyag nyelvi és zenei vonatkozásai miatt több szakértő segítette a sajtó alá rendezés munkáját: a középkori csillagjátékot Földváry Miklós István adta ki, a kötet szlovák nyelvű szövegeit Kovács Eszter gondozta, a zenei anyagot Kővári Réka tárta fel és állította össze. Az idegen nyelvű szövegek lektora Käfer István és Igor Zmeták (szlovák) és Michael Höffler (német) volt. A terjedelem és az anyag több évtizedes összeállítása miatt különösen nagy feladat hárult a kötet szerkesztőjére, Medgyes S. Norbertre, aki rendkívül gondos munkát végzett, és

naprakész forrás- és irodalomjegyzéket is csatolt a kötethez. A sajtó alá rendezés után évekig vártuk azt a kiadót, amely ezt a fontos gyűjteményt megjelenteti, végül a Ráció vállalkozott a feladatra. (Kár hogy nem jutott pénz a keménytáblás kötésre, a majdnem 900 oldalas terjedelem miatt a kötet kevésbé lesz tartós, mint amennyi-

re azt a tartalma indokolná, s amennyire tartós maga az a hagyomány, amit magába foglal.) Ezzel együtt is örülnünk kell, hogy végül 2018-ban, Kilián István 85. születésnapján, de mindannyiunk ajándékaként kézbe vehettük ezt a kötetet, Kilián István életművének egyik nagyszerű, s reméljük, nem utolsó darabját.

Pintér Márta Zsuzsanna

Katona József: Jeru'sálem pusztulása. Kritikai kiadás

Sajtó alá rendezte, a tanulmányokat és a jegyzeteket írta NAGY Imre
(Budapest: Balassi Kiadó, 2017), 395 l.

Az egyébként is súlyos adósságokkal terhelt magyar kritikaikiadás-történet talán legfájóbb mulasztása a Katona József-életmű tudományos, annotált áttekintésének elmaradása. Ami elkészült, az leginkább egyéni áldozathoz köthető: Orosz László vállalta a *Bánk bán* kritikai feldolgozását (1983), ő készítette a *Versek* hasonmás kiadása (1991) után a *Versek, tanulmányok, egyéb írásoknak* (2001), továbbá *Katona József történelmi műveinek* (2005) kritikai kiadását. Ez a kiadási sor Katona egyműves szerző voltát erősíthette – a drámák tekintetében mindenképp. A Magyar Elektronikus Könyvtár a *Bánk bán*on kívül nem hoz más Katona-drámát, az egyetemi oktatás is ritkán említ, s még ritkábban olvastat egyebet. A drámákat író Katona furcsa modern recepciója nem meglepő, ha visszatekintünk az elmúlt, a *Bánk bán* első (1815) és második változatától (1819) számított kétszáz évre: csak a véletlenül – a színész Udvarhelyi Miklós jutalomjáték-választásán – múlt, hogy a *Bánk bán* nem felejtődött el teljesen. Az első Katona-összes, benne a *Bánk bán* előtti drámákkal

1880–81-ben jelent meg, Abafi (Aigner) Lajos készítette, az akkor rendelkezésre álló kéziratok és a korabeli kiadási elvek alapján (KATONA József, *Összes művei* 1–3., s. a. r. ABAFI Lajos [Budapest: Wilckens F. C. és fia], 1880–81). A második Katona-összeszt 1959-ben adta ki Solt Andor (KATONA József, *Összes művei* I–II [Budapest: Szépirodalmi, 1959]), de az ő kiválóan szerkesztett két kötetét sem tartotta szkennelésre érdemesnek a Magyar Elektronikus Könyvtár. Közben néhány válogatás is megjelent. A drámaíró halála (1830) óta eltelt időszakot fontos Katona-kéziratok pusztulása jellemezte. A közben elveszett, s csak töredékekről vagy színlapokról ismert darabok után a II. világháborúban, 1944 októberében megsemmisült a kecskeméti levéltárból a koháryszentlőrinci bunkerben (vélt) biztonságba helyezett Katona-anyag. Ma tehát nem csupán a *Bánk bán* előtti valamennyi dráma kritikai kiadása hiányzik, de nincsenek autográf drámakéziratok sem, az egy *Jeruzsálem pusztulása* kivételével – nyilván ezért is lett épp e mű az új kritikai sorozat első darabja.

E kétszáz évnyi előzmény következtében a kéziratok felkutatása, azonosítása jóval több és komplexebb munkát igényel, mint a magyar irodalom más kiemelt szerzőinek esetében. Most a *Bánk bán* előtti Katona-drámák kritikai kiadásának első kötete jelent meg, *Katona József korai drámái* sorozatcímmel. E cím erősen reflektál az elmúlt kétszáz év – sajátosnak nevezhető – Katona-recepciójára: az 1815/1819-ben született *Bánk bán* az érett szerző (egyetlen) műve, a „korai” alkotói időszak pedig az 1812–1814-es, amikor Katona megírta összes többi drámáját. Utóbbiakat jelenteti meg az új sorozat, amelynek szerkesztését és a munkálatok megszervezését Nagy Imre vállalta, s ő készítette az első kötetet, a *Jeruzsálem pusztulása* kritikai kiadását.

A kritikai kötet a *Jeruzsálem pusztulásának* összesen három – egy teljes és két csonka – szövegét tartalmazza; ezek közül a két csonka szöveg autográf (az autográfiával kapcsolatos érdekességekre visszatérünk). A három kézirat, a három példány léte és egymáshoz való viszonya lényegében leképezi a *Bánk bán* előtti Katona-drámák kritikai kiadásának minden problémáját, nehézségét, dilemmáját; még akkor is, ha a *Jeruzsálem pusztulása* – az autográfiából és színpadra alig kerüléséből fakadóan – egyedi gondokat is jelent, melyekről a későbbiekben még lesz szó. Fontos azonban áttekintenünk a szerkesztést, a sajtó alá rendezést és a feldolgozást érintő problémákat, amelyekkel más kiemelkedő színi szerző annotált kiadása esetén nem vagy alig szembesülünk.

Katona József korának (és jó darabig utókorának) Kisfaludy Károly mellett a leggyakrabban játszott hazai színpadi szerzője volt. E népszerűsége a 19. század utolsó harmadáig – talán negyedéig is – kitartott, amikor a *Bánk bán* mellett több drámá-

ját játszották; legtöbbször a *Luca székét*, amelynek csaknem hetven dokumentált előadásáról tudunk a 19. századból, de feltehetően ennél jóval több volt apró, rövid életű vidéki truppoknál. Mindez azt jelenti, hogy a bő félévszázad során számos másolat készült, ki tudja, milyen korábbi példányokról, azokon igen sok, különböző kéztől, más-más időben odakerült javítással, húzással, betoldással, rendezői, dramaturgi (sőt ma azt mondanánk: ügyelői) jellel és megjegyzéssel. E beavatkozások, e kezek ugyan különösen érdekesek a színháztörténet számára, kérdés azonban, hogy mikor, mennyiben kapcsolódnak a Katona-szöveghez – tehát a szerkesztő dilemmája az, hogy ezeket a mű utóéletéről, recepciójáról szóló részbe iktassa-e, vagy a szövegközlés jegyzeteiben hozza. A kéziratok tanulmányozásakor kitűnt, hogy legfeljebb a 19. század közepéig érdemes a kéziratokat az azokon látható változtatásokkal együtt közölni, tehát minden javítást jelezni a jegyzetekben, mégpedig azért, mert nagyjából a századközépig képzelhető el, hogy a kéziratot valamely Katona-autográfról másolták, vagy legalább egy olyan másolatról, amely magáról az autográfól készült. Az autográfhoz való, furcsának nevezhető viszony nem okvetlenül követi az egyes kéziratok keletkezésének időbeli sorrendjét, későbbi kéziratoknál is fel-felmerül a gyanú, hogy Katona javított autográf drámájáról másolták, tehát esetleg hitelesebb, mint egy korábban papírra vetett szöveg. A legtöbb másolat két alapvető forrásból való: vagy id. Katona József, a drámaíró apja készítette, vagy 1816-ban az akkor Kecskeméten tartózkodó, Katonával jó barátságban lévő Udvarhelyi Miklós másoltatta, akinek kéziratgyűjtő szenvedélyéért nem lehetünk eléggé hálásak.

A *Jeruzsálem pusztulása* bevezetőjében – ez lévén a kritikai sorozat első darabja – Nagy Imre felvázolja a sorozat tartalmát, nagyjából Katona fordítói és önálló drámaírói fejlődését követve: fordítások, dramatizálások, átdolgozások, s végül az eredeti darabok csoportját alkotja meg (ez persze az alkotások időrendje is). Ebben lényegében követi Waldapfel József remek tanulmányainak és monográfiájának (Budapest: Franklin Társulat, 1942) szemléletét, valamint Solt Andor 1959-es, kitűnő Katona-összesének beosztását. Ám épp e kiváló elődök munkássága nyomán érdemes felülvizsgálni a műcsoportok elnevezését. Az induló darabokat, valóban fordításokat, adaptációkat nem számítva ugyanis az átdolgozások prózai műveket, epikus történeteket öntöttek drámai formába, akárcsak Shakespeare a legtöbb művében, azokat tehát kevésbé érdemes átdolgozásokként, dramatizálásokként számon tartani. (Az egyetlen némiképp látszólagos kivétel az *István, a magyarok első királya*, amely valóban egy dráma, F. X. Girzik művének fordításaként indult, de végül igen nagymérvű átalakításon ment keresztül.) Úgy véljük, a kritikai sorozat további kötetei árnyalják majd a művek előzetes besorolását.

A bevezető tanulmány után közli a kötet a dráma három szövegváltozatát. A szövegeket a *Tárgyi, nyelvi, dramaturgiai magyarázatok, konkordanciák* fejezet követi, ahol Nagy Imre részletesen kitér a helyszín és a Flavius Josephustól vett szereplők ismertetésére. Tárgyi magyarázataiban a forrást összekapcsolja a drámával, éles szemmel választva ki azt a néhány szót, részt, amelyet Katona közvetlenül Flavius 16. századi kiadásából kölcsönzött. Ezen túl minden további nevet, idegen szót megmagyaráz, történeti

kontextusba helyez. A recenzens óvatosan teszi fel kérdését: biztos, hogy többszörös magyarázat szükséges a *Iudea* (238), a *Gyáva Pilátus* (243), a *Most a Várost győtri* (246) és számos más szóhoz, névhez, fogalomhoz? Olykor túlságosan is részletező, túl sok, fölösleges a magyarázat; a szerkesztő láthatóan azt a célt tűzte ki, hogy a kritikai kiadásban ne maradjon érthetetlen, bizonytalan értelmezésű név, szó, esemény. Hamarosán kitűnik azonban, hogy Nagy Imre a dramaturgiai összefüggéseket, a szövegkapcsolatokat, sőt Katona forráshasználatát is feltárja ezekkel a magyarázatokkal, s ezzel igazolja annotálási módszerét. A tárgyi, nyelvi, dramaturgiai magyarázatok után kerül sor a kéziratok ismertetésére és a szövegek egymáshoz való bonyolult viszonyára, a dráma igen kevés számú előadására. Az ortográfia és a nyelvallapot ugyancsak külön fejezet, ezt követi a keletkezéstörténet, a forráskritika, a tárgyátörténeti kontextus, s végül az irodalmi és a színpadi recepció története.

Azt gondolhatjuk, a *Jeruzsálem pusztulására* nem sok vonatkozik mindabból, amit korábban a Katona-kéziratok mostoha sorsáról, megsokszorozódásáról és bizonytalanságairól elmondtunk, hiszen a darab a 19. században nem került színre, így nincsenek kósza másolatai sem; feldolgozásakor tehát a színháztörténeti aspektus elhagyható.

A *Jeruzsálem pusztulása* kézirateit illetően valóban sok az egyedi sajátosság, elsősorban az a tény, hogy Katona valamennyi drámája közül egyedül ennek van autográf példánya, méghozzá kettő – volt. Mindkét autográf példány csonka: az autográf, prózai fogalmazvány 1814-ben készült, a vége hiányzik, a másik egy későbbi, töredékes verses átdolgozás. Mindkettőt Miletz János

találta meg Kecskeméten az 1880-as években, később azonban úgy hitték, elpusztultak. A verses töredék autográf eredetije valóban megsemmisült a II. világháborúban, korábban azonban, szerencsénkre, Hajnóczy Iván kiadta (*Katona József Kecskeméten* [Kecskemét: Petőfi Nyomda, 1926], 10–26), s ez a mostani közlés alapja (a fogalmazványt és a verses átirat másolatát a Bács-Kiskun Megyei Levéltár őrzi). Az egyetlen teljes kézirat, a dráma 1814-es (majd 1833-as) cenzori vizsgálati példánya az Országos Széchényi Könyvtár tulajdona. Nagy Imre egy grafológust és egy igazságügyi írásszakértőt kért fel a kézírás(ok) elemzésére, e szakvélemények alapján valószínűsíti, hogy a csonka fogalmazvány is Katona kezétől való. A teljes cenzori példányt idősebb Katona József vagy más idegen kéz másolta.

A három szövegváltozat összefoglalásaként Nagy Imre megállapítja, hogy egyik sem „ruházható fel a teljes auktoritás minőségével” (297), ezért azokat egy szövegthalmaz részének tekinti. Az *ultima manus* a verses változat, ennek autográf eredetije azonban elpusztult, s különben is csak töredék. A keletkezés szövegláncolatában a korábbi két prózai szöveg – a fogalmazvány és a cenzori példány – között Nagy feltételez egy (elveszett, lappangó) tisztázatot, amelyről a cenzori másolat készülhetett. A szövegláncolat végén két idegen kéz található: a cenzoré, akinek javításai következtében előállt még egy változat, továbbá Spiró Györgyé, aki 1985-ben átdolgozta a drámát. (Nagy Imre maga is megjegyzi, hogy a Spiró-átdolgozás inkább a dráma utóéletéhez tartozik; e recenzio tárgykörébe pedig végképp nem, ám meg kell jegyeznünk, hogy Spiró jó szándékú átdolgozása felveti a Katonához való „hütlenség” kérdését, vagyis inkább tekinthető önálló drámának.)

A dráma keletkezéstörténetéről szóló rész rövid; a szakirodalom igen keveset tud a szövegek létrejöttéről.

A szövegközlés módja különleges. A szövegthalmaz részét képező három változat közül a két prózai szöveget Nagy Imre párhuzamosan közli, a kiadvány bal illetve jobb oldalán, azzal a céllal, hogy a fogalmazvány kezdeti állapotából a végleges, csiszolt változathoz tartó utat, vagy az út bizonyos állomásait rekonstruálja. E döntés nagyon jó és megalapozott, e sokat és sokáig kallódó szövegek így válnak élővé, mozgóvá. Katona drámáira általában a tömörítés jellemző, egy-egy korábbi kidolgozás újabb változata mindig feszebb, sűrűbb. Hasonló a fogalmazvány és a cenzori szöveg viszonya: a cenzori jóval feszebb, sötétebb és buján feszülnek az indulatok benne, s talán kicsit hosszabb, mint a fogalmazvány.

A fogalmazvány közlésénél a kiadó szakított a drámaszövegek hagyományos tipográfiájával: a megszólaló szereplők neve és az instrukciók egyaránt aláhúzottak, vagyis itt híven – mondhatjuk: túl híven – követi a kézirat külalakját. A korszakban a szerzők, másolók a hangzó szövegtől elkülönülő részeket emelték ki aláhúzással. Mai közlésben az instrukciókat dőlttel, a szerepneveket nagybetűvel vagy kis kapitálissal, általában külön sorba szedik. Ezt a konvenciót a kiadó követte is a cenzori példány közlésekor, a fogalmazványban viszont meghagyta az aláhúzásokat, s a szerepneveket a hangzó szöveggel azonos sorba szedte. Az aláhúzás megoldása nemcsak nem szép, hanem zavaró is; jobb lett volna a fogalmazványban is a konvencionális tipográfiát követni, s azon túl is a megfelelő megszólalásokat a kötet bal és jobb oldalán jobban egymás mellé rendezni: úgy az olvasó könnyebben követhetné a azonosságokat, eltéréseket.

Nagy Imre igen finoman és részletesen elemzi a két prózai változat, továbbá a verses dialógusok összefüggéseit, fő szempontja itt a karakterek érzelmi viszonya, a megragadható nyelvi eltérések, jellemző sajátosságok, továbbá ezek dramaturgiai szerepe. Az alábbiakban néhány különösen fontos megállapítását idézzük, röviden.

Waldapfel korábbi összevetéséhez képest Nagy több és lényeges eltérést tárt fel a két prózai változat között; ezért is feltételezi egy (eltűnt/lappangó) köztes szöveg létét. A fogalmazványnál jóval színszerűbb a cenzori kézirat szövege, az előzményekre, a szereplők közötti bonyolult viszonyokra való utalások pontosabban. Nagy Imre általában a cenzori változatban fedezi fel a Rondella színpadának közelségét, a szöveg mögött felsejlik a konkrét színi megoldások lehetősége, s a nem verbális történések is fontosabbak – általában érettebb a cenzori példány. A drámai megnyilvánulások nyersebbek, elemi erővel törnek fel a fogalmazványban, ezeket a cenzori változatban Katona tompította.

A verses autográf töredék különösen fontos a *Bánk bán* formai előzményeként, hiszen a „kései” Katona főleg Shakespeare nyomán tért át a rímtelen drámai jambusra. A verses feldolgozás elkészült része a cenzori teljes példány prózáját követi. A verses szöveg érzelmi telítettsége erősebb, élesebben adja vissza a szenvedélyeket, s ennek legszebb példája a verses változat utolsó kidolgozott jelenete, az önmagával vívódó Berenice belső monológja (3.1). Nagy Imre legizgalmasabb észrevétele az egyes szereplők – leginkább Berenice és Flavius (Józsefet így nevezi a verses töredék) – szólamainak egymástól való eltávolítása, vagyis a szöveg többnyelvűsége;

s e drámai többnyelvűségben a verses töredék hasonló a *Bánk bán*hoz. A verses drámából kimaradt a Flavius Josephustól örökölt és a színpadra kerülést valószínűleg leginkább akadályozó, kritizált cselekményvonulat, a gyermek meggyilkolása. Mária az utolsó pillanatban visszaretten a szörnyű tettől, s ezzel Katona vélhetően tompítani akarta a külső durvaságot, erőszakot, helyébe a lélektanilag hiteles belső folyamatokról valló sorokat állítva. A gyilkosság elhagyása azonban, mint Nagy Imre rámutat, nemcsak a finomodásra, a külső helyett a belső ábrázolás erősítésére példa. Katonát ugyanis ontológiai megfontolás is vezethette. Nagy észrevesz egy visszatérő lételméleti gondolatmenetet, amely a prózai változat Titus-szövegét és a verses változatban a gyermekét életben hagyó Mária szavait összekapcsolja: Mária szerint a gyermek halála a Rész és az egész viszonyát bontaná meg, széjjelszakitva a nagy Egészet, amelyhez embernek nincs joga (verses töredék, 2.8), a Flavius rémtetteibe, ugyancsak emberek halálába beleborzongó Titus pedig attól tart, hogy megbomlik „a Nagy Lántz, melly az Elementumokat öszve tsatolja” (teljes prózai változat, 3.8). Ez az érzékeny megfigyelés igazolja Nagy feltételezését, hogy a verses kidolgozás a korábbiak javított, finomabb változata lett volna. Tudjuk, hogy Titus és Mária, a dráma két legtávolabbi alakja a mű végén a legközelebb kerül egymáshoz, amikor Mária saját élete árán megmenti Titust. S ők fogalmazzák meg, mondják ki a dráma címét adó *pusztulást*, a Nagy Lántz végleges és jóvátehetetlen megszakadását, a felbomlást, amelyet mindketten meg akartak akadályozni, hiába. Az irodalom- és színháztörténet nagy vesztesége, hogy a teljes verses változat nem készült el (vagy nem maradt fenn?).

A forráskritika fejezete különösen fontos a *Jeruzsálem pusztulása* esetében, hiszen Katona maga adta meg fő forrását, Flavius Josephus *Bellum Judaicum*-át. A szoros forráskövetést, az átvételeket Waldapfel József elemezte részletesen, először 1929-es tanulmányában. A jelen kiadásban Nagy Imre a dramaturgia, a drámaiság szempontjából tekinti át újra a színpadi szempontokat erősen érvényesítő Katona forráshasználatát, ahogyan Flavius Josephus szövegét drámai cselekménnyé rendezi. A dráma és forrása viszonyának érzékeltetésére Nagy két szövegrészt is idéz a Katona által használt 1524-es fordításból latinul és magyarul. A magyar fordítást Jankovits László külön a kritikai kiadás szövegösszevetése számára készítette, értőn és igényesen.

A forrás kérdésénél óvatosan felvetem a dráma egy másik, a Josephusénál szövegszerűen bonyolultabb kapcsolatokat tételező forrását is: a Josephusnál is meglévő ószövetségi hivatkozásokon túl a drámára rávetülő evangéliumi történetet, amelyre a *Jeruzsálem pusztulása* elemzői alig térnek ki, s a kritikai kiadás is mellőzi. Jósefnek a Josephustól átvett híres szövege a hamadik felvonás végén arról szól, hogy a zsidókat oly sokáig támogató Isten elhagyta a zsidóságot, s immár a rómaiakhoz pártolt. A dráma történései nem támasztják alá a rómaiak erkölcsi fölényét. Ezért a mű olvasható úgy is, hogy nem fogadjuk el Jósef monológjának következtetését, vagyis a dráma világot egészen máshogy értelmezzük. E más értelmezéssel egyrészt ironikussá válik Jósef alakja, aki ezáltal már nem a drámai cselekmény központi iránytűje; másrészt óhatatlanul meginog hitünk az isteni igazságban, az igazságosztó Istenben, s így a megváltásban is. A drámában végig erős bibliai konnotáció

egyrészt ószövetségi – jeruzsálemi zsidó történetről lévén szó, ez természetes; ám másrészt nyugtalanítóan jelen van az evangéliumi történet is. Flavius Josephus *Bellum Judaicum*-ában megvan ugyan a Mária-történet, a név megőrzésével és több más utalással azonban Katona egyfajta Jézus-kontextust is teremt. Mária kétségbeesetten fordul fiához annak halála előtt: „A Keresztfára szültelek é én tégedet...?”. A dráma egyik legtisztességesebb és szeretőbb szívű szereplője a Júdás nevet viseli (amely név szerepel ugyan Flaviusnál, de más figuráé); a keresztre függesztésre is elhangzik több más utalás. A fiát sirató anya saját maga ölte meg gyermekét, „a levágott bárány”-t (4.4), akinek testét kínálja a katonáknak („Egyetek”). Mindez az evangéliumi történet sajátos fonákja, ironikus elbeszélése, amely egy visszájára fordult világról szól: nem egyszerűen az igazság, az igazságos Isten hiányáról, hanem az Isten hiányáról. Ez egy Istentől elhagyott világ, amelyben szétszakadt a Nagy Lántz, nem lehetséges többé a szerelem sem – s eszerint a dráma zárata is legfeljebb a gyászban osztozásról szól.

A kritikai apparátus kitér a *Jeruzsálem pusztulása* tárgyátörténeti kontextusára. Nagy Imre feltárja Jeruzsálemnek illetve Jeruzsálem pusztulásának a magyar kultúrában erősen élő hagyományát mint emlékezeti alakzatot. A 16–18. századi vizsgálat kitér a világirodalmi hatásokra, a protestáns énekekre, a prédikációirodalomra, majd egyes szerzők (Cserei Mihály, Mikes Kelemen, Besenyei György, Gvadányi József) történeti jellegű forráshasználatára. Ezzel Nagy Imre rögzítette azt a szerteágazó hagyományt, amellyel Katona is élt, és amelytől távolodva megalkotta a saját Jeruzsálemét.

A kritikai kötet utolsó egysége a dráma recepcióját tárja fel, Gyulai Páltól Bíró Ferencig. A szakirodalom, akárcsak Katona egyéb drámái esetében, a *Jeruzsálem pusztulását* is a *Bánk bán*hoz viszonyítva olvasta. Nagy Imre ennél jóval határozottabban jelöli ki a dráma helyét, ezt tartja a korai drámák és a *Bánk bán* közötti hiányzó láncszemnek (357). Ennek ellenére színpadi utóéletről alig beszélhetünk.

E ponton a recenziens fontosnak tartja az összegzést. A *Bánk bánt* megelőző Katona-drámák kritikai kiadása nagyon várt, nagyon megkésétt, s ezért is óriási vállalkozás. Az első kötet máris hiánypótló. A sajtó alá rendező, szerkesztő Nagy Imre filológusi munkája az eddig ismert drámaszövegen és a verses töredéken túl feltárta a fogalmazványt is.

E Katona-drámák szakmai, szakirodalmi szenzáció értékűek, egyszersmind élvezetes olvasmányt jelentenek. A kritikai apparátus alapvetően két részből áll. Egyrészt az aprólékos filológiai kutatások révén megismerhetünk minden részletet, amely a kéziratok kétszáz éves történetéből ma kideríthető. Másrészt sokoldalú és egészen újszerű megközelítéssel irodalmi, dramaturgiai, színháztörténeti, sőt sokszor mai színházi elemzést kapunk a dráma mindhárom változatáról.

Ha előbb nem, e kritikai sorozattal most már lehetőségünk van megismerni Katona Józsefet, a 19. század egyik legtalányosabb, méltatlanul egyművesnek tekintett szerzőjét és teljes életművét – sőt, talán lehánthatjuk vagy átértelmezhetjük a sorozatcím *korai* jelzőjét is.

Demeter Júlia

William Shakespeare: *Leár. Lear király*

A kísérőtanulmányt írta és sajtó alá rendezte Kiss Zsuzsánna, ReTextum, 5 (Budapest: Reciti Kiadó, 2016), 259 l.

A ReTextum című sorozat részeként kiadott könyv célja, hogy a *Lear király* két, korábban csak kéziratos formában létező magyar fordítását tegye széles körben hozzáférhetővé és ezáltal további kutatások tárgyává. Shakespeare drámáinak számtalan magyar fordítása készült az évszázadok során. A magyar irodalom kiemelkedő alakjai közül is sokan feladatuknak tekintették az angol szerző műveinek magyar nyelvre való átültetését a reformkortól (pl. Arany, Vörösmarty, Petőfi) a nyugatosokon át (pl. Kosztolányi, Szabó Lőrinc, Babits) egészen napjainkig, amikor például Nádasdy Ádám sorra készíti Shakespeare-fordításait. A *Lear királyt*

többek között Vörösmarty Mihály, Kosztolányi Dezső, Füst Milán, majd a 2000-es években Nádasdy Ádám fordította. Kiss Zsuzsánna a kezdeti idők kutatásával foglalkozik. Ebben a kötetben két korai *Lear*-fordítást jelentet meg, abból a korból, amikor a magyar irodalmi és színházi élet először fordult intenzíven Shakespeare felé. Az 1794 körül készült legelső ismert *Lear*-fordítás Sófalvi József nevéhez köthető, s 1811-ben, Magyarországon először a kolozsvári szintársulat adta elő. A másik a Pesti Magyar Színház ismert színésze, Egressy Gábor felkérésére Vajda Péter és Jakab István által készített változat, amelyet 1838-ban mutattak be Pest-Budán.

Jelen kötet három egységből áll. A Sófai-féle *Leár* című szövegváltozatot és az 1838-as pest-budai bemutatóra készült *Lear királyt* Kiss Zsuzsánna 60 oldalas kísérőtanulmánya vezeti be. Ez a bevezető első rész a kéziratok leírása és érték elemzése mellett a fordításokat színháztörténeti kontextusba is helyezi, ami láthatóan hosszas évek intenzív kutatómunkája során felgyülemlett ismereteken alapszik. Először általános bevezetőt kapunk a 18. század végi, 19. század eleji magyar társadalomról, a korszelelemről, valamint a hazai színháztörténet kezdeti korszakáról. A szöveg kiemeli Shakespeare műveinek kulturális jelentőségét ezekben az évtizedekben, elsősorban a még szárnyát bontogató magyar színháztörténet számára. Ebben a korszakban amúgy is megnőtt a drámafordítások szerepe, hiszen az épp formálódó hivatásos színháztársulatoknak játszható szövegekre volt szükségük minél nagyobb számban. Magyarországon a nemzeti öntudatra ébredés kora ez, s a színház, mely fontos alappillére ennek a folyamatnak, Shakespeare-ben rokon gondolatokra lel. Így a korai drámafordításokat, ezen belül az itt közölt két szöveget sem lehet pusztán szépirodalmi szöveggként, esztétikai értékük alapján megítélni, társadalom- és színháztörténeti szerepük kiemelten fontos. Éppen ezért a tanulmány nagy hangsúlyt fektet a társadalmi kontextus részletes ismertetésére. Sok érdekes adatot megtudunk a kor szellemi hátteréről, az épp születő hivatásos magyar színháztörténet általános helyzetéről, valamint a két említett *Lear*-fordítást bemutató színháztársulatról. Erre a pontosan felvázolt háttérre támaszkodva mutatja be a tanulmány a két szövegváltozatot, részletesen kitérve a kéziratok forrásainak jellegzetességeire is.

Shakespeare drámájának legelső magyar nyelvű fordítása Kolozsvárhoz kö-

tődik. A város a korai hivatásos magyar színháztörténet egyik fellelője volt, Kótsi Patkó János társulata az 1790-es évektől sorra mutatott be Shakespeare-drámákat. Kiss Zsuzsánna kutatásai szerint a *Lear*-fordítás is a társulat sürgető felkérésére készülhetett, bár végül csak évekkel később mutatták be. A prózai német közvetítő szöveg alapján keletkezett, verses formájú fordítás kézírata az itteni színháztársulat 1811-es ősbemutatójának sugópéldánya. A színháztörténet által ugyan számon tartott, de sokáig elveszettnek hitt dokumentumra az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában talált rá Kiss Zsuzsánna 1992-ben. A tanulmány részletesen vázolja a kézirat keletkezésének körülményeit, s magyarázatot keres arra, hogy az előadás miért csak évekkel a fordítás elkészülte után került színre. Emellett több vitatott kérdésre is kitér. Megvizsgálja például a sokáig megkérdőjelezhetőnek tekintett állítást, miszerint a fordítás Sófai János tollából került ki. A tanulmány szerzője ezt a kérdést részletesen körüljárja: egyrészt egy, a szövegben fellelhető bejegyzést elemez, másrészt alapos kutatómunkája során megvizsgálta Sófai nyomtatásban megjelent esztétikai írásait, és összevetette azok nyelvi és stilisztikai jellemzőit a sugópéldány szövegével. Ezen vizsgálatai alapján végül bizonyítottnak tekinti a fordítás szerzőségének kérdését.

Láthatóan biztosabb forrásokkal rendelkezünk a másik fordítás keletkezéstörténetével kapcsolatban. Egressy Gábor megrendelésére, Vajda Péter és Jakab István készítették el a fordítást. Különlegessége, hogy három különböző szöveg- emlékre támaszkodik. A kötet ugyan az 1838-as előadás sugópéldányát adja vissza szöveghűen, elengedhetetlen megemlíteni

két kapcsolódó forrást is: az Egressy Gábor feljegyzéseit tartalmazó ún. szerepkönyvet, amely csak Lear karakterének szövegeit és Egressy személyes megjegyzéseit tartalmazza, valamint a fordítás egy 1856-os kecskeméti előadásban használt másolatát. Kiss Zsuzsánna kiemeli, hogy bizonyos pontokon ez a két szöveg elengedhetetlen volt a sűgőpéldány kéziratának értelmezésében is, és lábjegyzetekben jelzi az eltéréseket. A három forrás összehasonlító vizsgálatára a tanulmány szerzője előtt a magyar kutatók nem fordítottak figyelmet. Az 1838-as fordítás csak pár évvel előzi meg a mai kor számára sokkal jelentősebb, irodalmilag értékesebb Vörösmarty-féle fordítást, mégis visszakövethető, hogy mennyire nehezen szorította le a korabeli színpadról Vörösmarty szövege a korábbi változatot. A tanulmány kiemeli, hogy egy 1870-es előadás rendező- és sűgőpéldányainak vizsgálata alapján megállapítható, hogy az új, jobb fordítást használó előadás több helyen mégis visszaemeli a korábbi fordítás berögzült mondatait és színpadi megoldásait. Érdekes adalék ez, hiszen bizonyos szempontból hasonlít arra, ha ma egy újrafordítás nehezen tudja a szálalóigévé vált klasszikus sorokat a fejekben leváltani, még akkor is, ha az új esetleg jobban igazodik korunk nyelvezetéhez, vagy pontosabb fordítása az eredetinek.

Különösen izgalmas minkét szöveg kapcsán, amikor a kéziratokban található jelzések értelmezésére tesz kísérletet a tanulmány. A kihúzások színe és jellege (toll vagy ceruza használata, a kihúzás ereje, a vonal vastagsága) alapján igyekszik felvázolni, milyen beavatkozások történtek a szövegekben. Különösen a másodiknál mutathatók ki nagyon komplex folyamatok, így kihúzások, betoldá-

sok, szövegáthelyezések egész sora. Ezek alapján például állítja a szerző, hogy míg a pest-budai fordítás szigorú cenzori beavatkozások nyomát mutatja, addig a kolozsvári verzió ilyen változtatásoknak nem esett áldozatul. Ebből például arra is lehet következtetni, hogy a pest-budai játékszín nagyobb ellenőrzés alatt állt. A két szöveg kapcsán akár még a két játékszín nagyon eltérő fejlődéstörténete is felsejlik, bár erre a tanulmány külön nem hívja fel a figyelmet. Az említett jelzések a két közölt szöveg lábjegyzeteiben az olvasó számára is pontról pontra követhetők. Ez is mutatja, hogy milyen fontos része a tanulmány a kötetnek, hiszen igyekszik nagyon pontos képet festeni a kéziratok állapotáról, s felvázolja és értelmezi azokat a színházi munka során keletkezett szövegbeli beavatkozásokat és jeleket, amelyek a nyomtatásban amúgy elvesznének. Mindez fontos információkat tartalmaz a kutatók számára, de akár érdeklődő olvasók is örömeiket lelhetik benne.

Úgy szintén izgalmas nyomon követni Kiss Zsuzsánna vizsgálódását az említett fordítók számára hozzáférhető források kapcsán. A korai Shakespeare-fordítások vonatkozásában sarkalatos kérdés, hogy német közvetítő szöveg alapján dolgozott-e a fordító vagy az angolból, esetleg több különböző változat együttes felhasználása segítette a munkáját. A tanulmány szerzője alapos és sokrétű kutatómunkát folytatott a kérdés megválaszolása érdekében. Megvizsgálta, hogy hol és hogyan találkozhattak a *Lear király* első fordítói a művel, milyen forrásokat, illetve milyen külföldi és/vagy magyarországi német nyelvű színpadi előadásokat ismerhettek. Végül alapos elemzésnek veti alá a forrásszövegeket és a fordításokat, egybeveti az eltéréseket és az azonosságokat

mind tartalmilag, mind nyelvileg. Ebből a szempontból különösen a pest-budai szöveg mutat nagyon izgalmas képet, hiszen a kéziratból kitűnik, hogy a két fordító és Egressy intenzív munkája angol és német minták együttes felhasználására utal.

A tanulmány külön alfejezetet szentel azoknak, akik hozzájárultak Shakespeare magyarországi megismertetéséhez. Olyan alkotók életét és tevékenységét veszi sorra, akik a küzdelmes időszakban sokat tettek Shakespeare magyarországi megismertetéséért. Itt fordítókról (nem csupán a korábban már említettekről), az irodalmi és színházi élet neves személyiségeiről, vagy éppen a korabeli sajtó munkatársairól olvashatunk, és számos érdekességet tudhatunk meg, például arról, miért a budai Várszínházban volt a *Lear király* pest-budai bemutatója, nem pedig a tervezett helyszínen, a Pesti Magyar Színház nem sokkal korábban elkészült épületében.

Ügyszintén számos érdekes momentum tudható meg a *Lear király* korabeli bemutatóinak, előadásainak színikritikáiból, amelyekből a tanulmány idéz.

A kísérőtanulmány tehát nemcsak bevezeti a két megjelentetett szöveget, rámutatva az intenzív feltáró munkára, amely a megjelenést megelőzte, hanem az értelmezés feladatát is vállalja. Kiss Zsuzsanna szövege érzékletes stílusban, mégis információgazdagon ír a fordítások keletkezés-történetéről és kulturális jelentőségéről. A jövő kutatók munkáját részletes irodalomjegyzék és névmutató segíti. Természetesen a magyar színháztörténet iránt mélyebben érdeklődők számára is fontos dokumentum lehet, azonban akkor lesz igazán élvezetes olvasmány, ha bizonyos előzetes tudással már rendelkezünk a témában, nem ismeretlen vizekre evezünk.

Schmidt Katalin Ágnes