

## Pápes Éva „Elindulok magamra lelni” Beszélgetés Lator László Kossuth-díjas költővel

*Van egy nagyon szép gondolat Pilinszkytől, a költészetről gondolkodva így ír: „Az ember nem magát írja, hanem mindig valamiképpen az egészről ír, hogy aztán az olvasó ismerhesse föl benne önmagát. A részletek elválasztanak a többiektől, míg az egész mindig és mindenkit összeköt... Az egész legintimebb birtokunk.” Az egésznek és a résznek ezt az összefüggését lenne jó körüljárni. Ha megengedi, akkor egy idő-utazásra hívnám, a negyvenes évektől napjainkig. Próbálhatnánk egy ívet húzni a negyvenes évektől a jelenig, a legújabb Lator kötetig, amely „A tér, a tárgyak” címmel nemrég jelent meg. Először nézzük a negyvenes évek elbűvölően szelídítetlen verseit, amelyekben olyan őserő és vadság érződik – a lágy hangok mellett –, amely szinte csak itt található meg. Annyi öröm és természetes erő érződik rajtuk, ami a fiatalság kiváltsága.*

Ennek az az oka, hogy fiatalon az ember szertelenebb, gátlátalanabban, szabadabban ír. Kormos István barátom írta egyszer egy levelében, hogy „*fiatalon olyan felelőtlenül csilingeltem*”. Én nem csilingeltem fiatalon sem, másféle verseket írtam, de az biztos, hogy az ember kezdő korában merészebben teszi bele a versbe azt az anyagot, amit később is beletesz, csak talán másképpen. De más oka is van, hogy úgy érzi – gondolom jól érzi –, hogy van valami vadság a régi verseimben, bár én azt hiszem, azért eléggé megpántolt versek azok. Szóval a magyarázat: egyrészt a személyes életem olyan tájon indult, ahol elemi élményem volt a természet, de a szívesebben mondanám, hogy az anyag. Kisgyerekkoromban össze-vissza mászkáltam, nagy kertünk volt, naphosszat a bokrok alatt kucorogtam, a kertünk végiben folyt a Tisza. A Tisza maga is elég vad folyó. Ott még különösen az, mert ott jön ki a hegyek közül Nagyszőlősnél. Tiszasásvár, ahol én születtem, már alföld, de még érzik a Tiszán, hogy egy kicsit feljebb hegyek közt folyik. A Tisza tavaszi áradása nekem mindig félelmetes, elemi élményt adott. De van ennek folytatása is, amikor az árvíz lemegy, ott maradnak a holtágak. Amit annyit láttam, nem egyszerűen kert volt, meg víz volt, hanem egész költészetemnek az alapélménye: az anyag áradása és apadása. Vagyis elemi élményeim onnan származnak, Ugocsa vármegyéből. Ehhez a nyers, primitív természeti élmény-tömeghez, persze hozzájárult sok minden egyéb, az embernek sorsa van, benne ül a történelemben nyakig, hát én is benne voltam. Ott volt a háború, a fogolytábor, ezek nem nyájas élmények. Ezeket nem lehet szépen kisimítva beletenni a versbe. Egy időben, ez különösen 46-47-ben volt, kijöttek belőlem a háborús élmények, mondhatni, kislútt a feszültség. Amiket én átéltem, tapasztaltam, közvetlenül vagy áttételesen ott van a verseimben, de ott van az a nagy fellélegzés is, hogy megúsztam a háborút, a

fogolytábor, hogy hazajöttem.

Aztán Makó jött, nagy szerencsém, hogy oda kerültem a háború után. Makó egy olyan szellemi pezsgéssel teli város volt akkoriban, amelyet én addig még nem láttam. Beregszász, ahová azelőtt gimnáziumba jártam, sokkal – hogy is mondjam? – lassúbb volt. Ott is volt szellemi élet, de nem olyan, mint Makón, amely a 19. század végétől kezdve tele volt szellemi, irodalmi, világnézeti, politikai izgalommal. Ott tanított egy ideig Juhász Gyula, a városhoz kötődött Móra, Tömörkény, és a nekem legfontosabb: József Attila. Azok az orvosok, tanárok, újságírók, patikusok, entellektüelek pártfogolták József Attilát, amikor a Demke internátusban lakott, akik bennünket is támogattak. Amikor Makón megkezdődött már többé-kevésbé érett írói pályám, éreztem ennek a szellemi közegnek a segítő erejét. Nyolcadikos gimnazista koromban a vármegyeháza dísztermében voltak irodalmi estjeink. Makón egyébként két amatőr vonósnégyes volt, egy profi MÁV szimfonikus zenekar, együtt szerepelt zene és irodalom. Estjeinken mindig volt a vármegyeháza díszterme.

**Kik voltak a társak, úgy emlegeti, hogy „bennünket”?**

Hadd említsem először Domokos Mátyást, akivel a makói gimnáziumban ismerkedtem meg, ő tanulmányokat írt már akkor is, gimnazistaként, pályakezdő korában is. Aztán ott volt Császtvay István barátom, osztálytársam, belőle újságíró lett, Makó történetének egyik legjobb ismerője. És volt ott egy furcsa, tragikus tehetség, Gajdi István. Nagyon eredeti egyéniség volt, festői, furcsa, különc, bolondos, és nagyon tehetséges költő, noha nem tudta igazán kiforrni magát. Hadd tegyem hozzá, ha véletlenül elolvassa az Újesztendő című versemet, abban róla van szó. Ő baloldali volt, kommunista, vagy inkább anarchista. Ez a lelkesedés korszaka volt, de ő nagyon hamar kiábrándult, és azt hitte, hogy azt is meg kell írnia, amit erről gondol. Mivel újságíró is volt, meg is írta, meg is lett a következménye, egy cikke miatt népbírói tárgyalás fenyegette. Akkor átszökött Jugoszláviába. Sokan remélték, hogy onnan átjuthatnak Olaszországba. Neki szerencsétlenségére sikerült az olasz határig eljutni, ott dolgozott Trieszt körül, de amikor át akart szökni, a határőrök lelőtték. Tragikusan rövid élet volt, mindössze 26 évig tartott. Sorsa tragikumában benne van a kor drámája. Azon kívül még ott volt egy zsidó tanító fia, Gáti Imrének hívták, később kivándorolt Angliába, ott is halt meg nemrégiben. Elképesztően sok verset tudott, mondta is ezeket, rengeteg könyve volt, ellátott olvasnivalóval. A könyvek kézzel-kézre jártak köztünk. A gimnáziumot is forrongó, eleven szellem jellemezte, az osztályunk egyrészt tele volt kiéletlen

kamaszos indulatokkal, másrészt viszont korunkhoz képest túlértek voltunk, ez is a háború következménye volt. Állandó szellemi izgalomban éltünk. Sokfelől verődünk össze, a makóiakkal erdélyiek, felvidékiek keveredtek. Én ugyan a breszt-litovszki fogolytáborban lettem nagykorú, de a szellemi nagykorúságom ide köthető.

***Az Őserdő című versében jelen van ez a forrongás, erjedés, nyüzsgés, vadság, mégis valami gyermeki rácsodálkozás a dolgokra.***

Az még olyan vers, amilyeneket 18 évesen ír az ember, kicsit gyermekes-kamaszos, kicsit stilizált, akkor nagyon hatott rám - érzik is a versen, ha nem is közvetlenül - az avantgarde és Kassák Lajos. Makón ismertem meg Kassák költészetét, részben Weöres Sándort is. Igaz, az ő verseit már Tiszasásváron, Beregszászban is olvastam, de csak Makón találkoztam a teljes költészetével. Itt ismertem meg a modern francia költészetet is, Apollinaire elemi élményem volt. Ez a három költő: Weöres Sándor, Kassák és Apollinaire voltak rám a legnagyobb hatással akkoriban, meg persze József Attila.

***Ennek az időszaknak a szellemi töltése, a forrongás, lelkesedés a későbbi időkben nagyon nagy átalakuláson ment keresztül, éppen ellenkezőjébe fordult át. Ahogyan a kor változásai bekövetkeztek, a versek is átalakulnak. Mik voltak a legmeghatározóbb élmények a negyvenes évek végén, az ötvenes években? Néhány sort idéznék az akkori versekből: „konok város”, aztán „se hit, se cél, se becéző szavak”, „ha hit és szándék – minden hasztalan”, „a semmivel naponta szembenézek”, „megjártam mélyeket, ormokat, poklokot” és még sorolhatnám. Miféle élmények tették ilyen keserűvé ezeket a sorokat?***

Voltak a háborús élményeim, aztán jöttek a koalíciós idők, az a korszak mindenféle lázakkal, izgalommal és reménységgel izgatott, ezt az időszakot később a Kezdet című versemben írtam meg. Alighogy ez a nagy fellélegzés, megkönnyebbülés kijött belőlem, már kezdtem érezni - nagyon hamar - a szerveződő diktatúrát. Mint diák, részt vettem a kékcédulás választásokon, húztam a strigulákat, hogy melyik párt hány szavazatot kapott, így hamar beleláltam a gyakorlati politikába. Elég érzékenyen éreztem, azt hiszem, hogy mi fenyeget, vagyis ha elkezdeném szét-szalazni, hogy a 48-49-ben írott verseimben hol van a háborús tapasztalat és hol van a közeledő diktatúra előérzete, nagyon nehéz dolgom volna. Egymásra másolódott bennem kétféle szorongató világ. A verseimben sokszor egyszerre van jelen mind a kettő. 47-ben felkerültem Pestre, méghozzá az Eötvös Collegiumba, ott valamivel hamarabb volt érezhető a fordulat, mint ahogy az országos politikában bekövetkezett. A kollégium igazi elit intézmény volt, amit Eötvös Loránd alapított 1895-ben az édesapja,

Eötvös József emlékére. Úgy is hívták az intézményt, hogy Báro Eötvös József Collegium, és a francia École Normale Supérieure mintájára szerveződött. Itt csak a tudás számított. Elvünk az volt, hogy mindenben kételkedünk, semmit sem fogadunk el, nincsenek rangok, nincsenek méltóságok. Ez a fajta kritikus szellem, az Eötvös kollégiumban, mondhatni félszáz éves hagyomány volt. Keresztury találta ki azt a jelmondatot, hogy „szabadon szolgál a szellem”. Ez a személet jellemezte az intézményt. De ez a szabad szellem a fordulat éve után nem illett bele a korbá. Képzelve el ezt a szabad szellemet, amikor a kommunista párt átveszi a hatalmat, mert végeredményben ez történt, hiába maradt meg a parasztpártocska, hiába volt egy ideig még szociáldemokrata párt, akkor már a kommunista párt csinált mindent. A kollégium túrheteren lett, először kizártak belőle egy csomó olyan embert, aki nem alkalmazkodott, nem hódolt be, aztán 52-ben magát a már halódó kollégiumot is megszüntették.

***Ez nyilván szimbólumként is értelmezhető, hiszen megszüntették a „szabadon szolgáló szellemet”, már nem volt rá szükség, csak szolgáló szellem kellett.***

Egy időben még a népi kollégiumokat is kijátszották az Eötvös kollégium ellen, azzal, hogy ott, lám, van eleven politikai élet, majd aztán a népi kollégiumokat is szétverték. Már az sem volt elég jó. Ennek a folyamatnak a kezdetén, illetve már egy kicsit talán a kezdet után, engem is kizártak a kollégiumból, ezt a történetet többen is megírták, többek között Fodor András barátom, akinek A Kollégium címen megjelent naplójából – ő mindig írt naplót - nagyon pontosan követni lehet az eseményeket.. Vagy ott van Szász Imrénének a Ménesi út című könyve, regényesített feldolgozása a kollégium sorsának, a végén dokumentumok vannak, iratok, a kizártak listája, életrajza, további pályája stb. Amikor kidobtak a kollégiumból, várni lehetett, hogy az egyetemről is kidobnak.

***Hogyan nem?***

Ezt nem igazán tudom, valami szerencse, csoda történt. Akkor már jelentek meg folyóiratokban verseim, készülő könyvemet betiltották, ez is bélyeg volt rajtam. Aztán megszűntek a független szellemű folyóiratok. De valami módon mégis tovább éltek, mert Sárközi Mártánál, Sárközi György özvegyénél, a Válasz szerkesztőjénél vasárnaponként összeverődtek a hajdani munkatársak, én is jártam oda, vagy pedig a Nemes Nagy Ágnes-Lengyel Balázs házaspárnál, ahol a hajdani Újhold szerzőgárdája találkozgatott.

***Magát is az újholdasok közé sorolja az irodalomtörténet.***

Igen, joggal, noha nekem ott nem jelent meg írásom an-

nak idején, de a szellemi rokonság és a költészet-felfogás okán oda tartoztam, a különféle körök közt nem volt szigorú határ, hiszen Pilinszky is újholdas volt, de a Válaszban több verse jelent meg, mint az Újholdban. Akkoriban egy ideig barátaimmal, Domokos Mátyással és Fodor Andrásal laktunk együtt egy albérletben. Valahogy végül is el tudtam végezni az egyetemet, de félttem tőle, hogy nem fognak kinevezni sehova. Akkor már egy ideje fordítottam, bár eleinte nem a saját nevemen, mert a kollégium úgy is utánam nyúlt, hogy nemcsak hogy nem írhattam, nem vállalhattam fordítást sem. De később aztán igen, úgy emlékszem, hogy a Franklin Társulatnál kezdődött, már a saját nevemen fordítottam. De van egy akkor megjelent Chaucer kötet, talán 1948-ból, vagy 49-ből, abban egyik verses mese alatt Fodor András neve van, azt én fordítottam, az új kiadásokban már az én nevemmel szerepel. A munkát Fodor Bandi kapta, és azzal fogadta el, hogy az egyiket ideadja nekem, de fordítottam Kormos néven is. Vas István is megpróbált segíteni, akkor velem már kapcsolatban voltunk, dolgoztam a már államosított Révai kiadónak. „Miért mész te vidékre - kérdezte - neked itt a helyed”, de én örültem, hogy egyáltalán kineveztek valahová. Felhívta Kardos Lászlót, hogy segítsen nekem Pesten maradni, ő ezt azonnal megtagadta, természetesen. A kinevezésem nem Körmendre szólt, hanem Vas megyébe. Azt is megtudtam aztán, hogy az volt a papíromon: csak általános iskolába kerülhetek, középiskolába nem taníthatok, noha a végzettségem oda szólt. Nyilván nem akarták, hogy megfertőzzem a középiskolásokat. Ma sem tudom, hogy tévedés volt-e, vagy valakinek a jó szándéka, hogy mégis a körmendi gimnáziumba tettek a miniszteriumi utasítás ellenére. Így kerültem a körmendi Kölcsey Ferenc Gimnáziumba, ott tanítottam négy évig. Ez életem egy valószínűtlenül nyugalmas korszaka volt, azután, amit én Pesten átéltem, a régebbi dolgokról nem is beszélve, úgy éreztem, hogy visszaváltoztam emberré, és valami emberi közegbe kerültem. Nagyon szerettem tanítani, ez váratlan felfedezése volt az életemnek. Eredetileg nem akartam tanár lenni, írni és szerkesztőségben dolgozni, valami ilyesmire gondoltam. Nagyon élveztem a tanítást, a tanítványaim is szerettek, meghívnak ma is a találkozókra. Ez a pedagógusi szenvedély aztán később is megmaradt, a hetvenes évektől kezdve az egyetemen volt egy műfordítói szemináriumom. Ez volt a neve, de nem csak műfordításról volt ott szó, hanem a versírás mesterségéről. Nagyon sok olyan költő járt hozzám, akik ma jelen vannak az irodalmi életben. Nagyon hamar megszokták, hogy mi gorombán megmondjuk – nem csak én, hanem ők is egymásnak - a véleményünket. Senki sem sértődött meg, különösen az nem, aki tehetséges volt. Egy ilyen szemináriumon van húsz, harminc hallgató, hozzám nagyon sokan jártak, ebből általában hat-hét volt igazán tehetséges. De azok közt olyanok voltak, akik a mai középnevezdeknek a kiemelkedő képviselői, főleg költők.

*Van egyszer az a bizonyos történelmi kor, az ötvenes évek, aminek a keserősége a versekben benne van, és van a magánéletnek az a nyugalma, amiről beszélt, amit Körmenden megtapasztalt. Ez az ott töltött négy év annyi élményt adott, hogy később újra visszatért ide, ha nem is Körmendre, de Vas megyébe, és itt épített házat. Innen jött az indíttatás?*

Részben igen. A Vas megyei táj, az Őrség, de Zalát is említhetem, gyönyörű. Ráadásul olyan fajta táj, ami az én életemből hiányzott. Nem az erdő, hanem a dombok, lankák, mert én mindig alföldön laktam, Makó is az, de Tiszasásvár is, bár onnan már látszottak a Kárpátok utolsó nyúlványai. Ha átnéztem a Tiszán, a máramarosi hegyekre láttam, amiket Petőfi emleget. Nagyon sokat jártunk egy körmendi kollégámmal, barátommal, Lányi Tibor matematikussal a halogyi erdőbe, vagy tudom is én hová, szalonnát sütni, gyakran kint is aludtunk. De ahhoz, hogy visszakerüljek Vasba az 1990-es években, több véletlen is kellett. Az egyik ilyen véletlen, ezt meg is írtam egy önéletrajz-részletben, az a gomba. Köztudomású, hogy az őrségi vidék az ország gombában egyik leggazdagabb tája. Mi a feleségemmel nagyon szerettünk gombát szedni. Ekkoriban már divatba jött, hogy a pesti értelmiség nagyon olcsón vett falvakban parasztházakat. Színészek, írók vettek házat, vagy egy darab földet maguknak. Olcsón hozzá lehetett jutni, mert sokan hagyták el a falvakat. Ezeket a házakat át kellett persze teljesen építeni, mert vizesek voltak, többnyire nem volt rendes szigetelésük. Ezért esett úgy, hogy mi nem házat vettünk, hanem egy darab mezőt, egy szép domboldalt Ispánkon, és a házat mi magunk építettük. Már maga ez is véletlen volt, mert egyszer kiváló színés tehetséggel megáldott barátnőnk, a nagyragósi Németh Eszti javasolta, hogy vegyük meg azt az éppen eladó mezőt Ispánkon. Ekkoriban a községek el-eladogattak darab földeket. Nem voltunk meggyőződve felőle, hogy nekünk ez kell, de mégis olyan olcsón lehetett hozzájutni, hogy csak megvettük. Később jött magától a gondolat, hogy kellene építeni rá. Valahogy mindig éppen annyi pénzünk volt, amennyi kellett, bár sosem voltunk biztosak benne, hogy lesz-e elég pénzünk egy fél év múlva. Így született meg a mi ispánki házunk.

*A körmendi négy év után ismét Budapest, a hatvanas évek, a pártosság és a kemény vonalvezetés ideje. Ez az ön verseiben úgy mutatkozik meg, hogy kerül minden politikai témát, nincs pártosság, csak nagyon kemény, hideg jelzőkkel találkozunk a verseiben. Néhány példa: „ásványkemény, fagy, sötétség, bádog, gyász, ólom, fekete, ezüst”. Bár a magánéletben ott van a boldogság, a társra találás, mégis a versek egyre komorabbak.*

Én sohasem írtam direkt politikai verset, de azért régebbi verseimben elég gorombán benne van a világ. A politikáról mint közérzetről írtam inkább, mert ilyen módon

hozzátartozik az egzisztenciánkhoz. Ezek a szavak valóban egy bizonyos korszakra jellemzőek, de itt egymásra másolódott az általános emberi állapot, a létező, a lény, a teremtmény közérzete.

*A verseiben nagyon erőteljesen jelen van a képzőművészet, a látvány ereje. A modern impresszionista képekre jellemző furcsa ragyogás, a természet nagyon konkrét megjelenése, drámája. Úgy tudom, egy időben foglalkoztatta a gondolat, hogy festő lesz. Az, hogy költő lett, nem igazán akadályozta meg abban, hogy fessen. A verseivel fest, hoz létre vizuálisan is érzékelhetőnek tűnő élményt, mintha mindenén átragyogna a kép. Nem a burjánzó jelzőkkel éri ezt el, hanem inkább azzal a pontossággal, konkrétsággal, amivel összerakja a verset. Minden apró részlet stimmel, konkrét és megfogható, miközben életben és mozgásban van, a jelenlét ereje sugárzik belőle.*

Biztos, hogy ennek az egyik forrása az, hogy gyerekkoromban, kamasz koromban festettem, tanultam is festeni. Abbahagytam, valószínűleg azért, mert nem voltam elég tehetséges. A képzőművészethez való kötődésem azonban mindmáig megmaradt.

*Van kedvenc festője, akihez szellemi közelséget érez?*

Talán leginkább Cézanne, akiben megvan az a konkrétság, amiről beszélt, szinte megfogható, ami oda van a vászonra téve. De a magyar képzőművészetből is nagyon sok nevet mondhatnék. Az egyik nagy szerelmem, aki éppen nem ilyen, ő eltolja a dolgokat a valóságtól, az Csontváry festészet, aki az én nemzedékemnek egyik alapélménye volt. Mítoszát még az is fokozta, hogy a Rákosi korszakban tilos festő volt. A képeit eldugták, de én véletlenül láttam jó néhányat, mert a kollégiumban nekünk Fülep Lajos volt a tanárunk. Az ő segítségével olyan képeket is láthattunk, amik múzeumi padlásokon, pincékben voltak tárolva, így Csontváry képeit, de elvitt bennünket Szentendrére is, Barsay műtermébe, akinek a Művészeti anatómiája ugyan megjelenhetett, de a képeit nem lehetett kiállítani. De említhetném Kondor Bélát is, és még sok mindenkit. A lényeg mégis az, amit elmondott: abban, ahogyan én hozzányúlok az anyaghoz, benne van az indulásom, írói pályakezdésem előtti képzőművészeti vonzalmam vagy gyakorlatom. Egyébként is a magyar költészetnek a kép sokszor talán a túlságig is használt módszere, én meg amúgy is szeretek pontos lenni. Ha én egy vadcitromot akarok beletenni egy versbe, úgy kell beletenni, hogy szinte meg lehessen fogni, nem felelőtlenül egymás mellé dobálni mindenféle képet. Egy tárgyat, egy dolgot, bármilyen anyagot úgy kell megnevezni – mert nem tudjuk teljes leírását adni semminek, mert akkor végtelen hosszú műveket kellene írunk -, hogy az egész tartalmát sugározza a versben, vagyis ha csak egy mondattal, egy fél mondattal, egy szóval is nevezzük meg,

annak a dolognak, tárgyának az egész tartalma, sugallata ott kell, hogy legyen. Ha úgy tudnánk beletenni a versbe mondjuk azt a levelet ott az ablak előtt, hogy az olvasó előtt az anyagszerűen, testszerűen jelenjen meg, akkor a legtöbbet tesszük

*Van egy érdekessége ezeknek a verseknek, olvasás közben azt érzem, hogy ezeknek az anyagi dolgoknak nemcsak jelenléte, hanem története is van, de nem csak története, hanem története, drámája, folyton zajló mozgása is.*

Megint csak egyetértek, legalábbis szeretném hinni, hogy ez így van. Nekem az anyag a létezés szüntelen drámáját sugallja. Anyagon mindent értek, a növénytől az emberig. A létezés önmagában véve drámai, minthogy születünk és meghalunk. Én ezt a létezés-drámát, ezt az egzisztenciális drámát éreztem a legfontosabbnak, amit el kellene mondani.

*Visszatérve a mi időutazásunkhoz, nézzük meg a hetvenes éveket. Itt mintha kicsit kivilágosodnának a versek. Még sok a hideg szín, jelző, de már elvértve megjelenik némi fény, melegség. A korszak művészeti életére viszanézve mintha a magánéleti boldogság jobban teret kapott volna, mintha valami nyugodtabb, emberibb világ jelei mutatkoznának.*

*1977-ben írta:*

*„...hogyan lehet, hogy nem hagy ki mégse ezen a pusztán, pusztán tájon valószínűtlen szívverése...”*

Ezt is jól érzékeli, persze az embernek vannak olyan korszakai, amikor valamivel nyugalmasabb szakaszba került az élete. Ilyenek voltak nekem a hetvenes évek. Nyilván a házasságom, részben a munkám miatt is. Az ilyen korszaknyugalmak sohasem egy forrásból erednek, mert nemcsak a magánéletem volt nyugalmas, boldog, de azt is mondhatom, hogy lazult egy kicsit a nyomás. Ráadásul nekem az a szerencsés sors jutott osztályrészül, hogy Körmendről 1955-ben az Európa kiadóhoz hívtak. Először nem akartam a tanítást otthagyni, de a barátaim végül rábeszéltek. Itt azt csinálhattam, amire egész életemben vágytam, amihez kedvem volt: az Európa kiadó kisebb-nagyobb versesköteteit szerkeszthettem. Visszagondolva arra az időre, szinte valószínűtlen, hogy miközben a magyar irodalmat különféle tilalmak sújtották és gátolták a megjelenését sokaknak, a világirodalom kiadása alig-alig volt korlátozva. Persze, adtuk ki a muszáj-könyveket, rossz, vagy kevésbé rossz, vagy éppen nagyszerű szovjet regényeket, de eközben a világirodalom ott volt a magyar olvasó előtt. A Modern Könyvtártól az Európa Zsebkönyvekig, A Világirodalom Remekei és így tovább. Voltak persze olyan szerzők, akiket nem lehetett kiadni, Koestlert vagy Orwellt például, de ami nem ilyen direkt módon hívta ki a hatalom

ellenszenvét, az megjelenhetett.

*Ha tovább megyünk a nyolcvanas évekre, itt megint egy nagyon érdekes szín jön be, idéznék néhány akkori verséből:*

*„Ezt kínálja legvégső menedékül:  
amit a kéz csinál, a kézre rávall...” – 1984. Ingovány  
„megtér még eleven hitéhez” - 1985. Nyárvég  
„kínlódva, s fel nem adva mégsem” - 1985. Aszály*

*A felelősség felvállalása, érettség jelenik meg, ami talán a politikai fellazulás következtében, szellemi felszabadulásra is mutat. Megértőbbé és egyben bölcsőbbé válnak a nyolcvanas évek versei.*

Szeretném, ha igaza volna, én nem vagyok illetékes ezt megítélni. Egy dolgot fűznék hozzá, ahogy az ember érik, egyre jobban tudja azt és úgy csinálni, amit mindig is akart, csak talán akkor másképpen sikerült. Én a hetvenes évek második felétől érzem, hogy úgy és azt tudtam elmondani, amit akartam. A versírásban persze mindig van véletlen, ha írunk, a vers is alakítja magát, ránk erőszakolja az akaratát, a maga törvényei szerint működik. Meg aztán minél érettebb az ember, annál inkább tudja azt csinálni, amit fiatalon talán könnyelműbben, felelőtlenebbül, ösztönösen próbált.

*Akkor talán ide kapcsolnám azt a kérdést, amit mindenképpen föl akartam tenni: ez a bizonyos „hogyan ír Ön verset?” kérdés.*

Ezt nem nagyon tudom megmondani, mert nem egyformán születik a vers, először is nagyon ritkán születik, én nehezen írok. Sohasem tudtam, és most még kevésbé tudok olyan dolgokról írni, amelyek nem igazán fontosak nekem. Mégis, hogy készül a vers? Az embernek néha eszébe jut egy szókapcsolat, egy sor. A legkevésbé úgy születik, hogy az ember azt gondolja magában, akkor most megírom ezt meg ezt versben. Nemes Nagy Ágnes, aki az egyik legtudatosabb és a legokosabb költő volt, és a legérdekesebb dolgokat írta a vers-csinálás mesterségéről, azt mondta, hogy sokszor egy bizonytalanul derengő valamit lát, amiről akár azt is tudja, hány sorból áll, de azt, hogy mi lesz benne, azt nem. Az közben formálódik. Ugyanezt mondja Kálnoky László is, ilyesmit írt Weöres Sándor is.

Az írásban nagyon sok tudatos elem van, vagyis amikor én a verset írom, akkor leírhatok mindenfélét, de utóbb nem hagyom benne. Ott már szinte centiméterrel mérem ki, hogy mennyi legyen, hogy ne legyen rajta fölösleg. Én ahhoz a költőfajtaához tartozom, amelyik megír ugyan mindent, de aztán kihagyja a felét. A versben nagyon fontos a hézag – ezt megint Nemes Nagy Ágnes írja –, néha éppen ott van a lényeg, mert nem kell mindent végigírni. Az én verseimben nem egy dolog van megírva, hanem tapasztalatok, élmények tömegét próbálom egyszerre megírni.

*A vers a villanófény, ami rávilágít arra a sok mindenre?*

Talán nem sok mindenre, csak arra, aminek benne kell lenni. Ma úgy írni, ahogyan Petőfi írt, azzal a közvetlenséggel, a 20. században már nem lehet. De azt nem nagyon tudjuk, hogyan lehet másképpen. Tíz vagy húsz év múlva megint visszatérhet majd a közvetlenebb líra. Minden bizonyulttá válást követ egy egyszerűsödés.

*Itt már be is jött az a jelző, amit az egyik tanulmányban írtak magáról, hogy nem posztmodern, hanem premodern.*

Igaz, nem vagyok posztmodern, és nem is nagyon szeretem az iskolákat. Az ember lehet akármi. Szabályrendszereket egy költőnek nem szabad elfogadni. Ne akarják megszabni, hogyan csinálja, amit csinál.

*Ha tovább megyünk az időben, a kilencvenes évek eleven fájdalomhoz érünk, a betegség, a halál és az elvesztés fájdalma jelenik meg elementáris erővel. Majd az idő teltével a versek egyre mélyülnek, egyre dúsabbá válik a természet, egyre meghatározóbb a jelenléte. De a versekben ott van egyfajta megtalált béke, a természet erejének és drámaiságának elfogadása, befogadása. Ezt a megtalált békét nevezhetjük egy működő és megtalált életérzésnek?*

Ezt így sosem lehet mondani, mert lehet, hogy holnap vagy egy hónap múlva írok egy csupa zaklatottság verset. Fontosabbnak érzem, hogy a vers hogyan van megcsinálva – mert egy verset ugyanúgy meg kell csinálni, mint az asztalnak az asztalt -, hogy közvetíteni tudja azt a lelkiállapotot, békést vagy zaklatottat, amiben az ember éppen van.

*A kilencvenes években, és 2000 körül tűnnek fel először azok a versei, amelyekben központi szerepe van az érzékiségnek, egyik kritikusa „angyali erotikának” is nevezi ezt. Nagyon- nagyon izgalmasak ezek a versek, mert ugyanaz a konkrétság, amiről már beszéltünk a természet-versek kapcsán, és ami annyira jellemző az ön költészetére, itt sajátos hangulati elemként szintén átszövi a verseket, új dimenziót adva ezzel az erotika versbéli jelenlétének.*

Mindig is írtam erotikus verseket, de azt is mondhatnám, hogy ez a fajta érzékiség nem csak a női nemre, hanem az egész anyagi világra vonatkozik. Nekem ilyen kapcsolatom volt a világgal, csak a régebbi verseimben az érzékiség többnyire nem jelent meg ilyen közvetlenül, bár van egy fiatalkori versem, abban először írtam le a szerethezésnek azt a formáját, amelyikről addig a magyar költészetben

nem volt szokás beszélni. A mai költészet nagyon szabad szájú. Hozzám egyáltalán nem áll közel a pajzán vagy az obscén vers, sőt, ha valamit szeretnék, akkor éppen visszaadni a szerelem szavainak eredeti ártatlan, glóriás jelentését. Egy vers semmilyen módon ne legyen trágár. Ma divat obscén kifejezéseket használni, én ennek nem vagyok a híve. Lehet valaki pajzán, mint Boccaccio, vagy erotikus, mint a magyar irodalomban - meglepő módon éppen egy szerzetes költő - Verseghy Ferenc, akinek két gyönyörű szókimondó erotikus verse van. Az erotikának, a szexualitásnak hihetetlenül fontos szerepe van az élővilágban. Ha azt akarom megírni, hogy mi az az erő az anyagi világ mélyén, ami segít megmaradni, akkor ez éppen az erotika, a szexualitás. De nem nekem kellett felfedezni mindezt, úgy vagyunk teremtve, hogy ezek az ösztönök tartanak életben. Ezek a versek egy pillanatig sem akartak közízlést sérteni, sőt inkább a közízlést szerettem volna közelebb hozni ahhoz, amiről nem illett, amiről nem volt szabad eddig beszélni.

***Nekem a versek éppen a világ legtermészetesebb dolgát a legtermészetesebb módon mutatják meg. Kendőzetlenül, mégis egyszerűen, ahogyan jól történnek. Ahogyan a természetéről szóló verseiben ott lüktet az érzékiség, ezekben a versekben is ott lüktet az érzékiség a maga természetes módján.***

Köszönöm, hogy ezt mondja. A világirodalomban van pajzán költészet, a középkori francia költészet tele van pajzán vagy akár disznó versekkel, de a magyar is. Pálóczi Horváth Ádámra gondolok, az Ötödfélszáz magyar énekekre. Babits Eratójának a fele erotikus, a másik fele pajzán. Egy kiadó megkért, hogy állítsak össze a világirodalomból egy ilyen antológiát. Ebben arra tettem kísérletet, hogy szemben a Babits antológiájával, csak erotikus verseket válogassak, gyűjtsék kötetbe. A cím Baudelaire-től való: Gyönyörök sötét kútjai.

***A volt szocializmus évei nagyon sok megpróbáltatásnak tették ki a benne élő embereket, hát még a lírikus alkotókat. Volt-e lehetősége, illetve mennyi lehetősége volt arra, hogy őszinte lehessen, azt mondja, írja, amit gondol?***

A Rákosi időkben abszolút lehetőségem volt az őszinteségre, mert úgysem jelenhettek meg az írásaim, legfeljebb attól félhettem, hogy netán házkutatás van és megtalálják. Nekem nem tett jót az a korszak, nem vagyok az a szerencsés alkat, aki az íróasztalfióknak tud írni, akkor is, ha nem jelenhet meg. Ilyen volt Weöres Sándor, A hallgatás tornya című kötete így született. Van, aki kevesebbet írt, mint Nemes Nagy Ágnes, de az, hogy hallgatnia kellett, olyan felfokozott feszültséget vitt a verseibe, amelyet éppen ez a helyzet gerjesztett. Ha elolvassa Trisztán és Izolda című versét, abban

annyira benne van ez az egész rettenetes szorongatottság, hogy éppen ettől lett olyan nagy vers. Ugyanezt mondhatnám Pilinszkyról is, az Apokrifhez hozzátartozik az, hogy:

***„Így indulok. Szemközt a pusztulással egy ember lépked hangtalan. Nincs semmije, árnyéka van. Meg botja van. Meg rabruhája van.”***

Ha nincs ez a korszak, akkor a rabruha nem kerül bele a versbe. Vagyis, ez a nagy apokaliptikus, biblikus pusztulásvízió egyszersmind korrajz is, bármilyen furcsának tűnhet is ma.

***Hogyan fér ez össze a Nagy László sorral: „pártom, te kardos angyalom, öledben én nem alhatom” – mert ez ugyanaz a kor?!***

A kezdet kezdetén Nagy László a másik oldalon állt. Nem szabad elfelejteni, hogy 45-46-47-ben feljött egy nagy paraszt nemzedék, ide tartozik Nagy László, de említhetjük Juhász Ferencet is. Voltak olyanok, akik ebbe a csapatba állhattak volna. Ha Kormos Istvánra gondolok, ő is paraszt-sorból jött, a mélyvilágból, de Kormosnak olyan biztos ízlése volt, hogy az mindentől megóvta. Később azt írta: „Nem volt kedvem beállni az egyszólamú zenekarba”. Ez az előbb említett sor „pártom, te kardos angyalom” – abból a lelkesületségből született, amit a nagy társadalmi földindulás sokakban támasztott. Az a kérdés, hogy ki mikor jött rá az igazságra.

***Juhász Ferenc írta az egyik versében: „Tyúktetű borzalom fut fel sarkamtól agyamig” – úgy tűnik, ő már rájött.***

Igen, ő a Tékozló országgal jött rá igazából. Ma is emlékszem, hogy az Akadémián volt egy vita, Bóka László vezette, felolvasott a Dózsa eposzból, a nagy szabadsághimnuszából. Mély átéléssel, hatásosan olvasta. Megállt, hatásszünetet tartott, majd lecsapta a könyvet, és azt mondta: „Milyen szabadság ez, kinek a szabadsága?” Aztán megmagyarázta, hogy ez a szocializmusból kikíváncsózó szabadság.

A hatvanas években - gondolom, politikai megfontolásból engedték -, elkezdtek megjelenni a nagy verseskötetek: Weöres Sándor, Jékely Zoltán, Kálnoky László, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky, Szabó Lőrinc – a Kádár rendszer sokkal többet megengedett. Engedte megjelenni azokat a költőket, akiket a Rákosi rendszer betiltott.

***Rájött talán a rendszer, hogy a költők nem annyira veszélyesek?***

Arra jöttek rá, kisebb a gőze, ha megjelenik, mintha megint lefojtódik. Akkor csak a rossz szocialista realizmus maradt

volna, az pedig kifelé nagyon rossz reklám volt a rendszernek. Ha Weöres megírja az egyik versében, hogy milyen a diktatúra, attól még az emberek nem fognak fegyvert, az emberek mástól fogtak fegyvert. Valami olyan fajta belátás volt akkor, hogy a rendszer jobban jár, ha hagyja, hogy meginduljon egy szabadabb irodalmi élet. Viszonylag szabad, persze. Domokos Mátyás Leltárhiány című könyvében ragyogóan benne van erről minden. Attól hogy a hatvanas években megjelentek azok, akiket előtte elhallgattattak, nem dőlt össze a világ. Megpróbálták kicsit magukhoz édesgetni az írókat, mert tudjuk, az író hiú állat, ha megjelennek a könyvei, nem okvetlen akarja felrobbantani a Lánchidat. Korlátozott őszinteség volt ez, megszorításokkal teli, de legalább már élt a magyar irodalom.

**Ön elindított, feltett egy kérdést kamaszként, amikor 1948-ban a Bűntudat című versében ezt írja:**

*„Ki bontja fel bennünk az átkot,  
a megkövült igét?*

*Elindulok magamra lelni...”*

**Megtörtént ez a „magamra lelés”?**

Igen, azt hiszem. Egyébként ez egy kamaszos vers, egy kamasz vágyakozása van benne a harmónia és valamiféle megoldás után. Akár azt is mondhatnám, hogy ez egy Isten-kereső vers. Bűntudat, és üdvösségre, megváltásra való vágyakozás van benne.

**Ehhez kapcsolódik egy új verse, az Erdő című, amiben mintha válaszolna erre a kamasz-kérdésre.**

Inkább az van benne, hogy nincsen válasz, vagyis, hogy több válasz lehetséges. Egy kritikus kifogásolta, hogy a végén nem tudom megoldani, nincs válasz a feltett kérdésre. Azt gondolom, hogy az egész európai filozófia, az emberiség filozófiai gondolkodása sem tudta ezt megoldani. Hát hogy tudtam volna én? Nem tudjuk, mi van a halál után. Ez a vers e tekintetben se hideg, se meleg.

**De azt is mondhatjuk, hogy bölcsesség van benne, válasz a kamaszon feltett, át nem gondolt kérdésre, mert az igen és a nem is lehet hazugság, ha kizárólagos.**

Igen, lehet, de az emberiség makacsul azt szereti, ha vagy igen, vagy nem a válasz.

**Lehetne azt mondani, hogy a természet az a nyugvópont, amiben benne élve, vele harmóniába kerülve megtalálhatja az ember önmaga békéjét, nyugalmát?**

Legalábbis nekem az ispánki erdő, az Öreg hegy erdeje mintegy példabeszédként jelenik meg a versben. Ennek az erdőnek nem kell okvetlenül valóságosnak lennie, az a lényege, hogy itt, most mit jelent. Az embernek a természet - máskor valami más - kínál, sugall dolgokat, válaszokat.

Egyszer az egyiknek az elfogadására hajlunk, egyszer meg a másikéra. Mert ezek a válaszok nem az egzakt tudomány, hanem pillanatnyi állapotunk válaszai, kedélyállapotunktól függően jelenthetik ezt is, azt is. Az anyag elpusztul, feltámad, az ember is hasonlóképpen, de ez nem okvetlenül a keresztény hit feltámadás-képe. Valami más, talán ősi, és kevésbé egyértelmű.

**Ez a vers, amiről beszélünk már az új kötetében jelent meg, aminek A tér, a tárgyak a címe. Tehát ebben szerepel az említett Erdő című vers is, de emellett új és 1946-ból származó, átírt versek is. Takács Ferenc nagyon művés és szép sorokat írt a kötetéről, én mégis egy teljesen szubjektív megközelítésből kérdeznék most a versekről. Számomra A herceg halála ciklus volt a az egyik legdrámaibb és legszebb vers-fűzér, amit valaha is olvastam Magától. A szépségnek és az elmúlásnak ez a gyönyörű csokra, amit átnyújtott nekünk, nagyon felkavart, megrendített. Az elmúlás fájdalma és az élet szépsége egyszerre van jelen a versekben, de közben valami olyan pátosztalan egyszerűség is, ami képes arra, hogy az élet iránti valódi alázatra készítse az embert.**

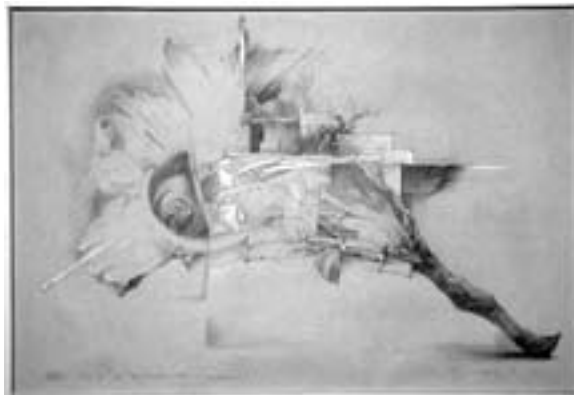
Nekem a vers csak úgy ér valamit, ha az ember helyzetéről, sorsáról, ha az emberi egzisztencia és az embert környező létezés természetéről szól. Ha azokat az ősi kérdéseket ismétli, koronként természetesen más-más formában, amelyeket az emberiség, színrelépése óta, újra és újra feltett magának. Születés, szerelem, halál, réges-régi közhelyei ezek a költészetnek. A születés az én szememben, gyermekkorom óta, nem egyszerűen az ember világrajöttét jelentette. Hanem az apró részletekben látható, tapasztalható és csak képzeletünkkel bejárható teremtet, teremtődést. A növényekét, az állatokét, az anyagét, a mindenségét. Mi kényszeríti az életre, ilyen, vagy olyan formában, alakot ölteni, kilépni a semmiből? Aztán a szerelem. Nem a slágerekben megénekelhető érzelmre gondolok. Inkább arra a titokzatos, tagolatlan erőre, ellenállhatatlan kényszerre, amely egymás felé hajt férfit és nőt, hímeket és nőstényt, a legkezdetlegesebb létezőket is. És végül a halál, az anyag pusztulása. Azt mondta, hogy az új kötetem egyik ciklusában egyszerre próbálok beszélni az elmúlásról és az élet szépségéről. Nekem az élet éppen azért olyan fájdalmasan szép, mert vége szakad, mert egyszeri, megismételhetetlen. Lehet írni az egyikről, lehet a másikról, de én mindig azt szerettem volna, ha egy versben is, mint egy zenekari műben, egyszerre szólalna meg mind a két szólam. A költészetet persze sok mindenre, sokféleképpen lehet használni, ma sokan inkább játszani szeretnek vele. De egzisztenciális, szakrális természete meg fog maradni, szentül hiszem. Az őseMBER azért rajzolt a barlang falára bölényt vagy kardfogú tigris, hogy megszabaduljon a szoron-gástól, hogy elúzza a fenyegető veszedelmet. A gyerekek azért gajdolnak, a félig érthető verscsírák a beavatottak-

nak szóló, gyógyító ráolvasások öntudatlan utánpótlásai. A jó versnek, egy lépcsőfokkal feljebb, a szép és szorongató lét, érthető és érthetetlen formába fogásával erre a, mondhatni, életbevágó feladatra kell vállalkoznia.

*Azt hiszem, nyugodtan állíthatom, hogy megtette, amiért mi, olvasók köszönettel tartozunk, és természetesen várjuk a további Lator-köteteket.*

*Köszönöm a beszélgetést.*

*Ispánk, 2006. augusztus*



Frimmel Gyula: Egy sajnálatos esemény emlékére

Lehota János

## A Bánk bán drámai világa különböző horizontok megvilágításában

Részlet A nemzeti tudat drámája (Bánk bán-értelmezés) című kötet hamarosan megjelenő, átdolgozott, bővített kéziratából

1.

Nem tartjuk szükségesnek igazolni azt, hogy egy térben elhelyezett tárgyat más-más nézőpontból különbözőképpen látnak. Ami az egyik horizontból feltárul, az a másik horizontból láthatatlan. Az emberi világot is felfoghatjuk egy ilyen térben elhelyezett tárgynak, amelyet évszázadokig mozdulatlanak, változatlanok tartottak, és mint ilyet, egyetlen meghatározott pontból engedtek látni. Azt sem kell igazolnunk, hogy az emberi világ „mégis mozog”, még akkor is, ha sokak számára mozdulatlan marad, ezért kétszeresen is lényegesnek tartjuk a horizont megváltoztatását. Ezt az egyszerű igazságot, hogy a világ változik, vele együtt mi is változunk – változunk! -, nemzeti drámánk értelmezése kapcsán különösen érvényesnek tekintjük. Természetesen nem a Bánk bán megváltoztatására gondolunk – ami egyébként Illyés Gyula átigazításában meg is történt -, hanem ellenkezőleg, a Bánk bán fog megváltozni, ha annak a tudatnak a horizontját behatároljuk, amelyik a drámát mindeddig nézte. A Bánk bán az a dráma, amely más horizontból nézve más tartalmat fejez ki. Ha ebből a feltételezésből indulunk ki, akkor ezzel azt is kimondtuk, hogy a drámának kétarcú tartalma van, és mivel drámáról beszélünk, ez azt jelenti, hogy ezek egymással ellentétes tartalmak. A dráma ezen kétarcúságát azonban a tudat két különböző horizontja eredményezte. Katona olyan drámát írt, hogy amit abban az egyik horizontnak megjelenített, azt a másik horizontból ellenkezőjének lehetett látni. De úgy is megfogalmazhatjuk ezt, hogy amit

a másik horizont lát, az a műnek ellenkező tartalma, mint amit az egyik horizontnak láttatni akart.

A dráma értelmezésével kapcsolatos ellentmondásokat tehát abból származtatjuk, hogy a Bánk bánban megjelenített Bánk és Gertrudis konfliktusnak olyan tartalma van, amit Katona abból a horizontból írt meg, hogy a királynét nem kell megölni, miként az Bánk cselekedete által a drámában megtörtént. A nemzeti tudat horizontja viszont ennek ellenkező értelmezését adta, és a szakirodalom eltérő elemzése sem zárták ki – Gyulai Pál kivételével -, hogy a nemzetnek ma is úgy éljen a tudatában, hogy ezáltal Bánk helyesen cselekedett. Ha a drámairodalom bármelyik ismert művének konfliktusát megvizsgáljuk, kétséget kizáróan dönthetjük el évezredek után is, hogy Prométheusz, Oresztész, Antigoné, vagy évszázadok elmúltával is, hogy Othello, Lear és Hamlet mellett állunk az ellenfelükkel szemben. Bármilyen társadalmi-ideológiai változás következett is be, ez a megítélésünk nem változott meg. Ilyen összefüggésben azt mondani, hogy Bánk cselekedetét egy más horizontból nézve törvénytelennek és gyilkosságnak lehet – és kell is – nézni, azzal majdnem azt mondtuk, hogy Oresztészt vagy Hamletet sem mondhatjuk tragikus hősöknek, mert ellenfeleiket megölték. Márpedig a Bánk bán esetében azt mondhatjuk, hogy olyan tragikus hős Bánk bán, akit már annak a rendszernek a horizontjából kell megítélni, amelyik alapján ezt a tettet nem lett volna szabad megtennie, mert már törvényes úton is megsemmisíthette volna ellenfelét, csak ő erre a törvényes megoldást



dásra nem volt képes. Vagyis Bánk és Gertrudis konfliktusa már nem az a drámai összeütközés, amelyben a drámai hős a „kizökönt” világrendet helyreállítja, következképpen „gyilkossága” ellenére is erkölcsös tettet hajt végre, hanem abban a rendszerben folytatott személyes harc ez, ahol a hatalom megszerzéséért küzdenek, amit már nem a másik megölésével kell érvényesíteni. A görögök és Shakespeare drámaiban egyetlen horizontból nézhetjük az ellentétes oldal küzdelmét, mert egyetlen igazság van, az isteni erkölcs igazsága. Katona azonban azt a világrendet mutatja meg drámájában, amelyben az Isten egyetlen igazsága helyébe az Ember igazsága lép, akinek az Isten abszolútumát bűn megtestesíteni. Bánk cselekedetét már ennek a világrendnek a horizontjából ítéljük meg, vagyis nem megölni kell a királynét. Az erkölcsi világrend horizontjából viszont ellenkezőjét mondja a tudat.

Az elmondottakból arra következtetünk, hogy Katona korábban olyan rendszerváltás történt, amely más horizontból ítélte meg az ellentétes erőket, Katona pedig a Bánk bánnal nem érte el azt a horizontváltást, amit elérni szándékozott, de a történelmünk során sem következett be az a rendszerváltozás, hogy általa a drámát másként is lássuk. Ily módon nem az író eszmeisége érvényesült, hogy a befogadó tudatára hasson, hanem éppenséggel az a nemzeti tudat hatott a drámára, amit a drámának kellett volna a maga tudatára alakítania. Vagyis az ellentmondásnak olyan következménye lett, hogy nem a befogadói tudat váltott horizontot, hogy önismerethez juthasson a dráma eszmeisége által, hanem a drámát kívánta megfeleltetni a maga eszmeiségének. Ilyen összefüggésben azt mondhatjuk, hogy a Bánk bán két egymással ellentétes tartalmú dráma. Az egyiket Katona írta annak a tudatnak, amelyiknek nemzetállamot kellene teremtenie. Ezt a drámát a mai napig nem ismerjük, mint ahogy nemzetállamot sem teremtettünk. A másik annak a „nemzeti” tudatnak az alkotása, amelyik tudatnak meg kellett volna változnia ahhoz, hogy ezt a történelmi tettet véghez vigye. A Bánk bán tehát nem az a tudat értelmezi, amelyiknek Katona írta, hanem az a tudat, amelyiket az író éppen a drámával akart átalakítani.

## 2.

Hogyan következhetett be az írói és a befogadói tudat ilyen nagyságrendű különválása? A kérdés megválaszolásához először azt kell eldöntenünk, hogy ki vétett nagyobb, Katona-e, akinek tudatában kellett volna lennie annak, hogy a tudatot kell megváltoztatnia, vagy az a tudat, amelyik nem képes önmagára reflektálni. Mi az utóbbira helyezük a hangsúlyt, mert a nemzet önismeretét előidézhető lehetőséget mindennél fontosabbnak tartjuk. Úgy ítéljük meg, hogy Katona csak lehetőséget adott arra, hogy ellenkezőképpen is értelmezhesék a konfliktus tartalmát, és ebben (ön)tudatlanul vétett. Úgy véljük, több mentséget is felhozhatunk védelmére. Elsőnek említjük azt, hogy művét nem láthatta színpadon, nem érzékelhette a befogadói

tudat reakcióját. Feltételezzük, hogy Katona nagyon jól ismerte az új világrend megjelenítésének dramaturgiáját, tehát tudhatta azt is, hogyan kell az író eszméjét egyértelművé tenni. A kortársi irodalom eszmeiségének ismerete alapján azt is mondhatjuk, hogy ezek a szemléletet alakító írók, filozófusok annyira egyértelműen és egybehangzóan válaszoltak a Nagy Francia Forradalomra és annak következményeire, hogy azáltal úgy is vélekedhetett, hogy a polgári világrend felépítése felé vezető lépést nem kell bizonyítania annak a befogadónak, akinek a művét szánja. Ezért választhatta azt a dramaturgiát, amellyel a királynét erkölcsében megvédhette, ugyanakkor azt is kifejezte a megölése által, hogy az ilyen tett már nem a nemzet érdekét szolgálja. Jegyzésében hivatkozik is erre: „csak mély tiszteletre méltó állapotja az, hogy engem valamennyire mentségére kényszerített.” Ismerhette János esztergomi érsek kétértelmű véleményét is a királyné megölésével kapcsolatban, és ez is indítékot adhatott arra, hogy ő is szándékosan teremtett olyan dramaturgiát, amelyben a királyné bűnösségét két horizontból is lehet értelmezni. Ha János érsek bravúros nyelvi játékához kapcsoljuk dramaturgiáját, akkor azt mondhatjuk, hogy egyedülálló drámát írt, amit ebben a műnemben írni lehet. Megírta azt a shakespeare-i drámát, amit az erkölcsi világrend horizontjából shakespeare-i drámának nézhetnek, de ami a polgári világrend törvényei alapján már nem az, illetve megírta azt a schilleri drámát, amit az erkölcsi világrend horizontjából ítélhetnek meg, ami ilyen nézőpontból viszont nem az. Katona Bánk bánja tehát már nem shakespeare-i, de még nem schilleri dráma. Ezzel viszont a befogadói tudatra hárult az előjel eldöntése, illetve a tudat lehetőséget kapott arra, hogy önmagából ítélhessen, holott éppen ennek nem lett volna szabad bekövetkeznie. Akár tudatos, akár nem tudatosan írta meg így a drámát, ily módon bekövetkezhetett – és néhány évtized múlva be is következett – az a helyzet, hogy annak a tudatnak a horizontja ítélte meg, és az a tudat emelte nemzeti drámává, amelyiknek éppen a dráma által kellett volna megváltoznia.

A dráma ellenkező olvasatának okát elsődlegesen abban a korszakváltásban – rendszerváltozásban – látjuk, amelyik Katona halála után következett be Európában és Magyarországon. Ez az eszmeiség fedezi fel magának a drámát, és ez az eszmeiség hatott úgy a tudatra, hogy abban fel sem merülhetett a horizontváltás szükségessége. Ezért mondtuk azt, hogy Katona tudat-átalakító drámának szánta művét, bár elképzelhető, hogy akkor sem érthette volna el célját, ha drámája a maga korának tudatával találkozik. De lehetségesnek tartjuk azt is, hogy a megírás idején betölthette volna ezt a szerepét, mert a dráma és a befogadó akkor még azonos kommunikációs helyzetben voltak, tehát a dráma valóságtartalmának alternatíváját az a tudat jól ismerte. Katona a dráma megírásakor még vélekedhetett úgy, hogy írhat olyan drámát, amelyben kétarcúvá teheti a konfliktus tartalmát anélkül, hogy azt olyan egyértelműnek lássák, aminek éppen az ellenkezőjét sze-

retné láttatni. Ezért tartjuk fontosnak azt, hogy a dráma valóság tartalmát mindenekelőtt Katona korának, a dráma megszületésének valóságával hozzuk összefüggésbe. Az a feltevésünk, hogy Katona a francia forradalom következményeinek valóságával olyan kommunikációs helyzetbe került a korszak tudatával, amelyben ismert volt a korszak kérdésfeltevése. Ezáltal közös alapon állt a befogadóval, aki tudhatta, hogy mit kérdeznek, és hogy melyik kérdésre kell igennel vagy nemmel válaszolnia. Ezen az alapon állva Katona gondolhatta azt, hogy olyan shakespeare-i drámát írhat, amelyben azt a valóságot, hogy tudniillik megölik a királynét, úgy is kifejezheti, hogy a tudat ezt úgy fogja fel, hogy annak nem lett volna szabad így megtörténnie.

A dráma sorsa azonban úgy alakult, hogy abban a történelmi korszakban került a tudatba – amely tudat nemzeti drámává is emelte –, amelynek más volt a valósága, más volt a kérdése, más kérdés jelentett alternatívát. A dráma tárgya tehát egy másik korszak valóságához kapcsolódott, így annak a tudata Katona válaszat ellenkezőjére fordította. Az 1848-as forradalom és főképpen a szabadságharc eszmeisége az a korszak, amelyik tudata leegyszerűsítette ezt a tartalmat, így a dráma nemhogy szembekerült a befogadói tudattal, hanem még inkább erősítette azt. Olyan tudati változás következett be, amelyik nem tudott Katona horizontjából nézni, viszont a dráma olyannyira megfelelt ennek a tudatnak is, hogy már csak a maga horizontjából tudta azt látni.

A dráma megszületésének korát tehát nem hagyhatjuk figyelmen kívül, ha feltételezzük, hogy ennek a kornak az eszmeisége ellentétben van azzal az eszmeiséggel, amelyik a dráma felfedezésének és továbbélésének korát jellemzi. Ha ezt figyelmen kívül hagyjuk a dráma megértéséhez, akkor a dráma történetiségét a befogadói tudat eszmeiségének korához kapcsoljuk, pontosabban – ahogyan ez a valóságban is történt – a befogadói tudat eszmeiségét engedjük érvényesülni, hiszen az kapcsolta a maga eszmeiségéhez a dráma történetiségében rejlő eszmeiséget. Ilyen összefüggésben érthető, hogy ez a nemzeti tudat a maga eszméjét is támogató dráma szövegtestével ellenmondásba is ütközött a művel való viszonylatában, hiszen ez a tudat ellentétes azzal a tudattal, amelyiknek írta a művet Katona. A mű és a befogadói tudat ilyen nagyságrendű ellentmondását már tudomásul kell vennie a tudatnak, hiszen nemzeti létét és tudatát láthatja meg általa.

### 3.

Milyen rendszerváltozás következett be Európában, amelyik a dráma megszületésének idején olyan tudatot teremtett, hogy azt a rendszerváltozás előtti tudat az ellenkezőjére fordította? A Nagy Francia Forradalom győzelmének legfontosabb tanulságait kell számba vennünk. A forradalom nem teremtette meg azt a rendszert, amelynek nevében megdöntötte a feudális társadalmat. Az eszme nevében a régít szét lehetett zúzni, de azzal még az eszme korántsem vált valósággá. Az eszme megölte az er-

kölcsöt azáltal, hogy az Istentől való rendszert felszámolta. Olyan ellentmondás keletkezett, amelyben az erkölcs ellentmondott az eszmének, az eszme megsemmisítette az erkölcsöt. Ezeket a tanulságokat kellett tudomásul vennie a kornak, és nekünk is ezeket a tanulságokat kell ismernünk ahhoz, hogy világossá válhasson az is, hogy a korszak nagy írói, köztük Katona is, hogyan válaszoltak erre a kihívásra. Elsőként azt hangsúlyozzuk, hogy ezek az ellentmondások a polgári forradalom győzelme után születtek, ezek már az új világrend jellemzői. Vagyis annak a tudatnak kellett szembenézni és megoldani ezeket az ellentmondásokat, amelyik tapasztalhatta a polgári forradalom következményeit. Mivel kellett szembenéznie annak a tudatnak, amelyik a szabadság, egyenlőség, testvériség nevében szétzúzta a feudális világrendet? Azt kellett látnia és megtapasztalnia, hogy a forradalommal csak lerombolt egy rendszert a maga rendszerének eszméje nevében és alapján, de azzal még korántsem tette valósággá az eszméjét. Amint a régi rendszert szétzúzta, beleütközött az eszme és a valóság ellentétébe, és a valóságot az eszméjétől kérte számon. Ha az eszméjét akarta valósággá tenni, diktatúrára és kíméletlen terror alkalmazására kényszerült, ha a valóságot vette alapul, az eszméjével ellenkező viszonyokkal találkozott. Megvalósíthatatlan lenne a szabadság, egyenlőség, testvériség eszméje? Nem Madách teszi fel először ezt a kérdést, hanem annak a felnövekvő polgári világrendnek a kérdése ez, amelyik beleütközött abba az ellentmondásba, amit először nem tudott, majd nem akart tudomásul venni, amit csak a korszak nagy gondolkodói – filozófusai, esztétái – láttak meg, és szépiroői munkáikban mutattak meg, hogy tudniillik az Embernek „mégis” ezen az úton kell elindulnia, és amelynek csak a végpontján válhat valósággá az Eszméje. A polgári világrend felépítéséhez tehát eredendően a tudatnak kell megváltoznia, mert azt kell „tudomásul vennie”, hogy a „véges végtelenbe” vezető utat az ellentétek kölcsönös egymásra hatása alapján lehet végigjárni. A tudatnak azt kell belátnia, hogy az ellentéteknek egymást kizáró kapcsolata helyett, az ellentétek egymást kiegészítő kapcsolatát teremtsen meg. Nem volt egyszerű ennek tudomásul vétele, mert ellentmondásos alaphelyzet volt a kiindulópontban, a n i n c s és a n e m ellenerejét kellett a rendszer működésének részévé tenni, a tudatnak viszont évezredek tradíciója volt ahhoz, hogy a világrendjét a kizáró ellentétre építse fel. Ez a tudat mindent az ellenkezőjére fordít, amit a másik tudat állít. Amire az erkölcsi világrend tudata azt mondja, hogy rossz, tehát teljesen meg kell semmisíteni, azt a polgári világrend úgy ítéli meg, hogy általa a jó alapját teremtjük meg. Amivel ez a rendszer elindítja és működteti magát, azáltal a másik mozdulatlan marad. Az egyik rendszerben a rendszeren belül van az ellentét, együtt alkotják az egészet, a másik rendszer kizárja az ellentétet, nem a maga részének tekint. Az előbbi előre halad az ellentéte által, az utóbbi viszont rendre állva marad, mert az ellentéte vagy visszalépteti, vagy nem engedi elindulni.

## 4.

A Nagy Francia Forradalom győzelmével nem önmagában született új rendszer, hanem azáltal két rendszer osztozott ketté Európát. Az egyik a forradalom után született, a másik a forradalom előtt maradt. Alapvetően különböztek egymástól. A Bánk bán annak az 1810-es évek Európájának a terméke, amelyik a polgári világrendet elindítja, és amelyik a rendszer ellentmondásaival küzd. Az eszme és a valóság ellentmondásának következményeként az ellentétek még nagyobbak és élesebbek lettek. Vörösmarty már jól látja az ellentmondást, a világ „előbbre ment”, de „salakjok borzasztóbb lett”, vagyis a fejlődés ára az emberek millióinak elszegényedése. A másik Európa a feudális viszonyok között maradt, amelyik még nem tapasztalhatta a polgári világrend ellentmondásait, de a gazdasági-tudományos-technikai elmaradása következményeivel szembe kellett néznie, és ez az elmaradás reformokat igényelt, az viszont ellentéteket szült, sőt forradalmi helyzetet is teremtett. Ez a korszak fedezte fel a drámát, ennek a tudatnak a horizontjából nézzük a mai napig. Ennek a tudatnak azonban a 48-as forradalmak eszméi nem azt jelentették, mint amelyek Nagy Francia Forradalom utáni rendszer változásában születtek. Az történt, hogy egy forradalom után született rendszert egy polgári forradalom előtti tudat ítélte meg, és ma is az ítéli meg, mert a rendszer a polgári forradalom előtt maradt, így az a polgári világrend, amely polgári nemzetállamot teremt, nem valósult meg.

A dráma sorsát tehát az döntötte el, hogy a forradalom eszmeisége, amely a dráma igazi szülőanyja volt, mindmáig megmaradt nemzeti tudatunknak. Társadalmunk és annak alapján tudatunk a polgári világrend előtti állapotban maradt, és ezen az alapon ítéli meg azt a világrendet, amelyik a francia forradalommal megszületett. Katona már Bánk cselekedetét bűnnel azonosítható vétségnek jelentette meg, és ilyen összefüggésben mondhatjuk Gertrudist bűnösnek, hogy csak szándékában volt Bánk erkölcsét megsemmisíteni, de az nem következett be, mert Bánk gyilkossága fejezi ki ezt a szándékot. Vessük fel azt a kérdést, hogy miért maradhatott meg mostanáig az az eszmeiség, amelyik a drámát Katona horizontjával ellentétesen ítélte meg. Csak azért, mert a polgári forradalmunk elbukott, és ismételtelen sem volt polgári forradalmunk, amely rendszert teremtett? Ezek a tényezők ugyanis alapvetően meghatározták tudatukat. De látunk ezeknél fontosabb tényezőt. Tudatunkat elsősorban az határozta meg, hogy a polgári világrend nem tudta felmutatni azokat az értékeket, hogy a feudalizmusban rekedt társadalmak az újat kövessék. Ily módon mindig két válságban lévő rendszer került egymás mellé, és mivel a polgári világrend még nagyobb és mélyebb válságokat élt meg, azért a polgári világrend kikerülésével – a szocializmus, kommunizmus megvalósításával – kívánta a társadalmi ellentéteket megoldani. Tudatunk tehát azokat az ellentmondásokat nem tapasztalhatta meg, aminek alapján Katona a drámát megírta, illetve

mindig azon az alapon maradt, amelyik az eszményit keresi az ellentétek megoldására...

## 5.

A dráma sorsát tehát elsősorban az határozta meg, hogy a polgári világrend megmarad a maga ellentmondásainak viszonyai között, és továbbra is az eszme és a valóság ellentmondásába ütközik, a feudális világrend pedig megrekedt a feudális alapon, így nem tudtak kifejlődni, illetve másként születtek meg ezek az ellentmondások. E helyütt arra is rá akartunk mutatni, hogy e két különböző, valójában antagonisztikus rendszernek közös eszméje is lehet a szabadság-egyenlőség-tesztvérség eszméje, de korántsem mindegy, hogy melyik rendszer alapjáról kívánják azt megvalósítani. Nem elemeztük részleteiben azt sem, hogy ezért lett kétféle diktatúra, fasizmus az egyik oldalon, és szocializmus a másikon, de azt láthatóvá kívántuk tenni, hogy az egyik rendszer ellentmondást él meg a történelmi tapasztalata által, és egyre inkább azt ismeri fel, hogy ezt az ellentmondást úgy kell a rendszer lényegévé tenni, hogy abból ne kizáró ellentétek szülessenek.

Katona korát, a dráma megszületésének idejét tehát nem hagyhatjuk figyelmen kívül, mert Katona a Nagy Francia Forradalom által bekövetkezett világrend alapján állt, és a polgári nemezetté válást sürgette, a magyar társadalom viszont meggyökereszetten nemesi nemzet maradt, és csak azon belül adott teret a polgári viszonyoknak. Vagyis a feudalizmusban rekedt tudat nem ismerhette meg e rendszer ellentmondásait, ezért ez a világrend eszmei-erkölcsi alapon maradt, amelyiknek tudata helyett hite - tévhite - lett, hogy az eszméjét valósággá tudja változtatni. Katona a drámáját abban a korban írta, amikor a rendszer ellentmondása megszületett, és annak torz következményei láthatóvá is váltak, de mindezek ellenére, akik ezt a rendszer kivívták, már abban a rendszerben maradtak, és azt a rendszert kívánták működtetni. Így következett be az a történelmi helyzet, hogy egymás mellé kerülhetett az az eszme, amelyik már a polgári világrendet akarta megváltoztatni, és annak a rendszernek az eszméje, amelyik még a feudalizmus alapján állt, tehát amelyik ebbe a rendszerbe még be sem lépett. Ilyen látszólagos egyezés történt 1848-ban. A polgári világrend szabadságeszméje találkozott a feudális abszolutizmustól szabadulni akaró szabadságeszménnyel úgy, hogy az utóbbi átvette az előbbit. Mindketten az eszményit keresték, de korántsem ugyanazon az alapon álltak, és mivel ez az eszmény is elbukott, a látszólagos egyezés tényezője elhomályosult...

## 6.

A Bánk bán eszméjének ellenkezőjére változtatását tehát a rendszerváltozásban jelöltük meg. Katona már a polgári világrend ellentmondásait jelentette meg, a drámát viszont az a tudat fedezte fel, amelyik nem teremtette meg azt a világrendet. Ezért nem mindegy, hogy ezek a rendszerek milyen viszonyba kerültek egymással, a polgári

nézi-e a feudális-eszmei világrendet, vagy az utóbbi az előbbi, vagyis korántsem mindegy, melyik rendszer tudata ítéli meg a másikat és önmagát. A fejlettebb mindig annak tudja látni a fejletlent, ami az valójában, fordítva azonban így nem következik be. A fejletlen a fejletten csak önmaga fejletlenségét tudja látni. A fejlettebb egyszerűnek látja azt, ami leegyszerűsíti azt. A fejlettebb azzal fejlettebb az egyszerűnél, hogy önmaga ellentétét is magában hordja. A fejletlen pedig éppen a maga egyszerűségénél fogva a maga ellentétét nem képes a rendszerébe foglalni, kizárja azt. Katona a polgári világrend ellentmondásait jeleníti meg drámájában, amelyik világrend már az ellenerő által működik, tehát azt a rendszerből kizárni, megsemmisíteni nem szabad. Ezt az ellenerőt testesíti meg Gertrudis. Őt már a feudális világrend nem pusztíthatja el azért, mert ellene fordult, a polgári világrend alapján már nem a nemesség a nemzet. A 48-as forradalmak szabadságeszményei viszont úgy hatottak tudatukra, hogy az ellentmondást ellentétre egyszerűsítették. Ez a tudat Gertrudisban csak az idegen elnyomót, Bánkban a felszabadító erőt látta, vagyis ezzel a horizontváltással a drámát az erkölcsi világrendet kifejező drámává tette, és egy más világrend drámájává tette. A dráma sorsát ez mindmáig meghatározta, hiszen a polgári világrend alapjáról mi még nem tudunk ítélni, ezt a világrendet nem teremtettük meg. A drámát ma is abból a horizontból nézzük, amelyik az eszményt keresi, a maga valóságát pedig szép lassan elveszíti.

A Bánk bán megszületésének korszakát azért kell feltétlenül alapul vennünk, mert a dráma a forradalom utáni helyzet történelemfilozófiájára épül, a drámát életető nemzeti tudat viszont a forradalom előtti eszmét látta meg benne. A két történelmi korszak különböző rendszerek, az egyik tudatát az a valóság alakította ki, amelyik az eszme valósággá válásából született meg, a másik viszont abból a valóságból meríti az eszméjét, amelyiket nem tudott valósággá tenni. Így következett be, hogy a befogadói tudat horizontja nemcsak felcserélte a megírás horizontját, hanem eleve a dráma megítélésének tette meg ezt, mert a nemzet legfontosabb eszményéhez kapcsolhatta. Ettől kezdve a dráma már csak ennek a horizontnak vált drámájává, a vele ellentétes horizont fel sem merülhetett, mert azzal a nemzet legszentebb eszményeit sértette. Bánk személye és cselekedete szimbolikusan őrizte mindazokat az értékeket, amelyek csak eszmények maradtak, és valósággá sohasem válhattak a nemzet cselekedete által, mert az a tudat maradt nemzeti tudatunk, amely alapján csak távolodni lehet az eszményeink megvalósításától.

Az összehasonlítással azt kívántuk világossá tenni, hogy alapvetően más az a nemzet és annak tudata, amelyik forradalom után polgári nemzetállamot épít, és annak összes ellentmondásaival kell szembenéznie, és alapvetően más az a nép és annak tudata, amelyik a polgári forradalom előtti helyzetben maradt, és a feudális maradványok alapján képzel eszményi nemzetet. Lényegében az eszme és a valóság ellenmondásából fakad ez a különbözőség, a tudat hogyan válaszol a csalódására: elfogadja-e a valóságot annak, ami, de abból kiindulva elindul azon az úton, hogy az eszméjéhez közelítsen, vagy nem akarja azt a valóságot, amit az eszme realizált, és ismét csak az eszmét veszi alapul, hogy azt valósággá váltsa. Ez ugyanis két különböző út felé vezet. Az egyik egyre inkább közelíteni tud az eszméhez, hogy azt valósággá tegye, mert a valóságban él, azt alakítja. A másik viszont már csak elvont eszmében él, és abba a valóságba kényszerül, amit mások teremtenek számára.

A nemzet tehát mindig előtte maradt az eszménye megvalósításának, így az eszmény valósággá válásának következményeiről nincs történelmi tapasztalata. A történelem folyamatában mindig bekövetkezik olyan utáni és előtti helyzet, amely látszólag egybevág, de a látszólagos egybevágóságoknak a valóságban súlyos következményei vannak, mert az ilyen helyzet torzítóan hat a tudatra. A magyar tudat torzulásának nagy irodalma van Arany Jánostól Örkény Istvánig, de a tudat torzulásához mérten korántsem olyan nagyságrendű ennek megjelenítése, mint ahogy szembenéztek magukkal az angolok vagy a lengyelek.

## 7.

Az erkölcsi világrend tudata tehát leegyszerűsíti a polgári világrend ellentmondásait. Így lett shakespeare-i dráma a Bánk bán. Azt is nézzük meg, hogy a polgári világrend tudata vajon hogyan látja a shakespeare-i drámákat. Egyértelműen azt mondhatjuk, hogy görög és a shakespeare-i dráma nem változik meg a polgári világrend eszmeisége alapján, mert az erkölcs tartalma nem változik meg. A shakespeare-i drámákat a keresztény mítosz alapján előjelezhetjük, általa a jó-rossz, az erkölcsös-erkölcstelen, az igen-nem akkor is elhatárolható lesz egymástól, ha a befogadó erkölcsi világrendje ellentmondásossá válik, de még teljességgel nem fordul ki önmagából. Amíg az erkölcsi parancsolatot fel lehet ébreszteni – ha azt már nem tartják is be -, addig ezek a művek az író eredeti szándéka szerint szólnak, mert a mindenkor befogadó a drámai mű rendszerében marad még akkor is, ha már más rendszer alapján minősíti is az erkölcs parancsolatait. Bármilyen társadalmi-politikai rendszerváltozás történjék is, a befogadó akkor is az író szándéka szerinti eredeti erkölcsi világrendjének alapján fogja megítélni az ellentétpárokat: egyértelműen Prométheusz, Antigoné, Othello, Hamlet mellett fog állni. Az erkölcsi világrend megszűnése után a színházban még érvényesek maradnak az erkölcsi világrend törvényei arra a néhány órára. A társadalomban már azok a törvények nem így működnek ugyan, de ha még él az emberben az eredendő isteni-krisztusi törvény, addig a befogadó és a mű összhangba tud kerülni. Ha tehát a befogadó a világrendjében akkorát fordult is erkölcsileg, hogy a rosszat már jónak, az erkölcstelent már erkölcsösnek minősíti, amíg

az erkölcs teljesen ki nem vezett belőle, addig a drámai mű megjelenítésében ismét a jót fogja jónak, az erkölcsöt fogja erkölcsösnek minősíteni. Az író értékrendje meg-megújulva érvényesül, hiszen voltaképpen ezt az értékrendet kívánja újra és újra érvényesíteni a színházi előadás.

A drámai műnem az erkölcs állandóságára épül, az erkölcs pedig a világrend változása ellenére is megtartja identitását. Ezért marad Szophoklész Szophoklész, Shakespeare Shakespeare még akkor is, ha a művek szövegtestét változtatjuk. Katona Bánk bánja esetében azonban ennek fordítottja következett be. Ezért fontos és nem elhanyagolható a mű megírásakor létező kor eszmei-erkölcsi-társadalmi kérdéseinek vizsgálata. Katona korában ugyanis olyan nagyságrendű változás következett be a francia forradalom győzelmével, a polgári világrend hatalomra kerülésével, amely éppen azt az állandóságot zúzta szét, amelyre a drámai műnem épült. Ettől kezdve másként kell drámát írni. Már az írónak kell megteremtenie azt a viszonyítási pontot, amely alapján a befogadó azt is értse azon, amit az jelent, és ne az ellenkezőjének fogja fel azt. Drámai műben az ilyen nagyságrendű félreérthetőséget az író elhibázott dramaturgiájának mondhatunk, ami alól Katona sem kivétel. De ha képesek vagyunk elhagyni a magunk horizontját, és Katona horizontjából nézzük a drámát, akkor egy rendkívüli és egyedülálló tragédiával találkozhatunk, amelyet ma is méltán emelhetünk a nemzeti dráma magaslatára, hiszen a nemzetté válás útját mutatja meg.

A polgári világrendbe való átlépéssel tehát olyan rendszerváltozás következik be, amelyik az erkölcsi világrend tartalmát még ismeri – ráismer arra –, de a rendszert már nem erre az erkölcsi alapra építi fel, nem annak alapján működteti. Ennek a rendszernek a híve az erkölcsi világrend értékrendjét nem téveszti el, de a maga rendszerének erkölcsét már nem ítélheti meg ugyanúgy. Katona ennek a rendszerváltozásnak volt kortársa és híve is. A maga korában történő rendszerváltozást azonban nem fejezte ki egyértelműen, a magyar történelem pedig nem alakította ki azt a tudatot, amelyik az íróval azonos, hanem éppenséggel a vele ellentétes tudatnak adott tápot. Katona szándéka később sem érvényesült, mert ő a polgári világrend alapján állva már annak ellentmondásait mutatta meg. A befogadói tudat azonban a feudális és feudális tartalmú világrend alapján maradt, ezáltal az ellentmondást erkölcsi-eszmei alapon leegyszerűsítette. Voltaképpen az író szándékával ellentétes művet írt. Ezért korántsem mindegy, hogy milyen Bánk bánt tulajdonítunk Katonának; azt a drámát-e, amelyik Katonát értve valójában a maga tudatát tükrözi, vagy azt a drámát, amelyiket Katona írt, hogy ezt a tudatot megváltoztassa.



Németh János: Memento