

67. A két kutató levelezésének ezt megelőző nyoma Hekler 1908. VII. 26-án kelt levele (Arndt-archívum). Ebben Arndt gyűjteményéről nem esik szó.

68. 1862–1924.

69. Az irattári anyag alapján Hekler csupán az ügy legelején játszott szerepet: L. Curtius szakvéleményét X. 31-én még ő kapta meg Arndttól, s ugyancsak Majovszkynak továbbította, hogy jusson „az illetékes kezekbe”, XI. 5-én viszont már közvetlenül Kammerernek juttatja el Arndt táviratát a márványokról készített fényképek megérkezéséről (SZM irattár, 1921/1908). Ezután Arndt és a Múzeum közvetlenül intézte az ügyet. Hekler az actiumi dombormű megsérüléséről is csupán utólag értesült (l. még 77. j.).

70. „Méltóságos Uram! E percben kapom Hekler sorait. Sietek azokat Méltóságoddal közölni. Úgy gondolom, nagy nyereséget jelentene nekünk e gyűjtemény megszerzése. Fedezeti szempontból – tudomásom szerint – nincs semmi akadály. Mély tisztelettel köszönti Majovszky Pali. Budapest 1908 F. 30 d.u. 4 óra.”

71. Kammerer a miniszter szóbeli felhatalmazásával utazott el a müncheni tárgyalásokra.

72. „Tisztelettel kérem Exellentiat, hogy a szerződést annál inkább is jóváhagyni kegyeskedjék, mert a fődíszlet kérdése a múzeum gipszöntvények beszerzésére rendelt alapjából az eddig elért és a jövőben keresztül viendő megtakarítások rovására nehéz-

séget nem okoz. Tisztelettel kérem tehát, hogy ezen alapnak a f. évre még rendelkezésre álló részét a 80 000 márká fődíszletére utalványozni és megengedni méltóztatassék, hogy a hiányzó összeget a kezelés alatt álló plasztikai alap terhére fizethessem” – írta Apponyinak (SZM irattár, 1921/1908).

73. L. rendre SZM irattár, 1295/1911; 1111/1908.

74. Ltsz. 4799. Vö. Hekler, 1929. 110., 114., 103. sz.; Szilágyi J. Gy., in: M. Kunze–V. Kästner (szerk.): DIE WELT DER ETRUSKER. Berlin, 1988. 28. Már, óvatosan, hamisítványként: Szilágyi, 2002. 131–132., 96. k. Uő: ANCIENT ART. DEPARTMENT OF ANTIQUITIES, HANDBOOK OF THE PERMANENT EXHIBITION. Budapest, 2003. 149–150. 97. k. A szobor korábbi történetéről egyelőre csupán Arndtnak a vételi szerződéshez mellékelt műtárgylistán szereplő adata ismert: „Capua, Advocat Califano”. Mint Szilágyi J. Gy. nemrégiben kiderítette, ez a név ismert nápolyi restaurátort – hamisítót takar. A szakirodalomban tudomásom szerint csupán egyszer merült fel a darab eredetiségének kérdése. Hekler A.: *Berliner Philologische Wochenschrift* 33 (1913). 471–472.: „A Niobida (97. sz.) előke-rülésekor kétségek merültek föl eredetiségét illetően; ezek azonban megalapozatlanok. Furtwängler is meg volt győződve a darab antik voltáról.”

75. L. például Bodnár Sz. (szerk.): A BUDAPESTI SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM. Budapest, 1995. 34–35. 44. sz. 8. t.

Beke József

IRODALMI „KÉTSZERSÜLTEK”

Irodalmunk nevezetes átdolgozott művei

Egy könyvet tartok a kezemben. Kemény fedőlapján vastag kapitális betűkkel csak ennyi: MADÁCH. A belső címlapon ez olvasható: MADÁCH IMRE / CSÁK VÉGNAPJAI / MÓZES. A következő címlapon még egyszer pontosan ugyanez, alatta: *Magvető Könyvkiadó, Budapest*. Végül a harmadik címlapon ez áll: CSÁK VÉGNAPJAI / DRÁMA HÁROM RÉSZBEN / ÚJRAFORMÁLTA / KERESZTURY DEZSŐ. Tehát csak itt derül ki, hogy ez nem az eredeti Madách-mű. Azt hiszem, ez így tökéletesen elegendő ahhoz, hogy a gyanútlan átlagolvasót félrevezesse, milyen művet vesz tulajdonképpen a kezébe. Persze akinek mindegy, hogy mit, eredetit vagy nem eredeti művet olvas, az tulajdonképpen nem jár rosszul, mert

a Keresztury átformálta Madách-drámák olvasmányosabbak, könnyebben befogadhatók, mint az eredetiek. De azért érdemes ideidézni azt, amit a Szépirodalmi Könyvkiadó 1989-es Madách-kiadásának előszavában ír Horváth Károly és Kerényi Ferenc: *„Tartós értékek után sóvárgó korunkban [...] a tudomány szép feladata lehet, hogy valós szellemi kincseket, az irodalom folyamatában már igazolt műveket [...] bocsásson közre.”*

Az irodalmi lexikonokban nem találni olyan címszót, amely művek átírásáról, kisebb-nagyobb mértékű átalakításáról szólna, pedig a jelenség tapasztalható mind a magyar, mind a világirodalomban. Némely világirodalmi nagyságnál találhatunk ilyesmire utalást, de a magyar irodalmi lexikonok szinte nem is tudnak arról, hogy az illető író, költő átdolgozást is végzett. De az eredeti szerzőnél sem figyelmeztetnek arra, hogy a mű átformálva is létezik. Az átdolgozáson átesett művek rendre ugyanúgy az eredeti szerző nevéen jelennek meg, legfeljebb kis megjegyzéssel, mintha semmi sem történt volna, vagy mintha csak fordításról volna szó.

Az átdolgozások esetében a „kiinduló”, az eredeti (nevezzük A-nak) és az „új” (nevezzük B-nek) mű közötti összefüggés közelebbi és távolabbi lehet aszerint, hogy az átalakító tevékenység mire irányul, milyen körű és milyen mértékű. Néhol arról van szó, hogy a közös téma új gondolatok ihletőjeként merül föl, tehát a B alkotója eddig ki nem aknázott lehetőséget lát benne. Máskor az vezeti a B létrehozóját, hogy az A mű vélt vagy valós hibáit kijavítsa, annak értékeit az utókor számára átmentse, tehát új minőséget hozzon létre. A beavatkozás tartalma sokféle lehet: jelenthet eszmei, szerkezeti, jellemábrázolásbeli változtatást is, de megmaradhat a csupán stílusbeli simítgatásnál is, amellyel a nyelv természetes avulását igyekszik ellensúlyozni.

Úgy látszik, a műnemek nem egyforma mértékben részesülnek az átformálás, megjavítás kétes szerencséjében. Lírikusaink még őrzik régi hadállásaikat, de az epika és a dráma területe elég sérülékeny. Igen gyakori az is, hogy egyik művészet a másikból merít, s ekkor rendszerint komoly átalakítások történnek; így pl. az epikai vagy drámai művek nagyszerű operák alapanyagául szolgálnak. Az is megszokott dolog, hogy epikai műveket szerzőjük drámává formál. Ha azonban az átformáló nem az eredeti alkotó, elvárható, hogy legalább társszerzőként feltüntesse magát, s ne vezesse félre a közönséget.

A drámai művek esetében feltétlenül tisztázandó, hogy más dolog a színrevitel során történő változtatás, vagyis a többé-kevésbé természetesnek tartott rendezői beavatkozás; és más dolog az, ha a változtató átírja és így jelenteti meg az új művet. Szándékosan nevezem az irodalom szempontjából az utóbbit új műnek, és szándékosan nem annak a színházi előadásbeli változtatásokat. Ugyanis az utóbbiba beletartozhat a szövegváltoztatás, a kihagyás, a szerkezeti felforgatás mellett a maszki, a díszlet, az öltözet, a koreográfia, a zene stb. teljesen elfogadott egyedi megoldása. Mindez egyszeri és színházi ügynek tekinthető, hiszen más rendező előadásában szükségszerűen megint változik minden. Előfordult már a HAMLET színrevitelében két Ophélia is, a BÁNK BÁN-T is játszották már XX. századi öltözékekben. De ettől a drámai mű, az irodalmi alkotás változatlan maradt. Szerencsére.

A továbbiakban tekintsük át a magyar irodalom néhány nevezetes átdolgozását. Úgy látszik, hogy nálunk nem ritka ez a különleges eljárás; irodalmunknak több régebbi művét is utolérte a „megújítás” divatja. Leginkább a nyelvi elavulás ellenszereként tűntetik föl, és a kései olvasó érdekében végzett jó szándékú értékmentésként. Mintha a magyarra sokkal inkább jellemző volna a változás, mint más nyelvekre. Illés Endre így

fogalmazott, amikor Móricz Zsigmond XX. századi nyelvre átírva adta ki Kemény Zsigmond *A RAJONGÓK* című regényét: „*Vajon a franciák Corneille vagy Racine nyelvét beszélik ma? Shakespeare-nek talán nincsenek elavult szavai? És Firenzében megmaradt Dante olaszága? Mégis elképzelhető-e, hogy Dantét lefordítsák olaszra és Corneille-t franciára?*”¹

Régi nagyjaink közül Zrínyi eposza az, amely a legtöbbször átesett a „modernizálás” operációján. Közismert, hogy ezt a XVIII., a XIX. és a XX. században jó néhányan átírással, vagyis modernebb nyelvre átültetve próbálták közelebb hozni saját koruk olvasóközönségéhez. A legnevezetesebbek: Arany János, Benedek Elek, Cseregsics Simon, Greguss Ágost, Kónyi János, Mészöly Gedeon, Ráday Gedeon, Vékony Antal. Az eredmények kétes értékűek – Arany talán ezért is hagyta „*félbe’-szerbe*” –, legyen a szándék bármily tiszteletre méltó. „*Zrínyi csak a maga eredeti alkotásában az igazi Zrínyi*” – mondta Széchy Károly az 1906-os Zrínyi-kiadás előszavában Ráday és Kónyi átírásait bírálva; Greguss tevékenységéről pedig így írt: „*Az olvasó-közönség kényelme semmi esetre sem kívánhat akkora áldozatot, hogy a legnagyobb szellemek alkotásait [...] meghamisítva juttassuk kezébe.*” Anélkül, hogy részletekbe mennénk, néhány szót azért megérdemelnek ezek az átdolgozások. Legelsőnek már Zrínyi után egy évszázaddal Ráday Gedeon fogott bele az eposz átírásába: annyira rajongott Zrínyiért, hogy fiatal korában hexameterekben kezdte átírni az eposz elejét. Később jambikus stanzákba öntötte a mű egyik legszebb részletét, a török ifjú szerencsedalát, még később pedig prózába írt át némely részleteket. Kónyi János, aki a XVIII. század második felében Szigetvárott szolgált strázsamesterként, és aki magát „*a magyar haza együgyű szolgájának*” nevezi – egyébként teljes joggal –, egyenesen MAGYAR HADI ROMÁN-t, tehát verses regényt fabrikált belőle, jobban mondvá: eposzi jellegzetességeit mellőzve afféle vershez hasonlító prózává szűrkitette. Egy századdal később a tudós Greguss Ágost „*mai nyelvhez alkalmazta*” a művet, s ez valóban csak bizonyos simításokat jelentett: egységesítette az igeragozást, kicserélt egyes szavakat, például „*vers*” helyett „*ének*”-et, „*penna*” helyett „*toll*”-at írt. Egyébként munkájának indokaként felhossa, hogy a teljesen elavult nyelvű Nibelung-éneket is átírták a németek, „*hogy a mai német közönség is érthesse*”. Úgy látja, Zrínyit „*sokkal csekélyebb átalakítással lehet közönségünknek teljesen hozzáférhetővé tenni*”. Érdemes itt átadni a szót Mészöly Gedeonnak, a neves történeti nyelvésznek, aki maga is beletartozik az átdolgozók sorába: „*Aranyét kivéve, barbár munkák a klasszikus Zrínyi átdolgozásai. [...] Ráday, Cseregsics, Greguss, Vékony olyan mértékben rontják Zrínyi nyelvét, amilyen mértékben javítani akarják.*” Ő maga úgy gondolja, „*az eddigi sikertelenségekből tehát csak az következik, hogy egyik eddigi átdolgozó módszerét sem szabad követnünk: érintetlenül kell hagynunk Zrínyi költői nyelvét, de páros ríművé s egyben magyaros ritmusúvá kell tennünk verselését.*”² Ezek szerint át is írta az egész eposzt, lényegében a TOLDI ismerős versformájában. Megjelent 1941-ben egyszerű kiadásban – érdekes kísérlettel gazdagítva irodalmi kuriózumaink sorát. Mészöly szerint „*A Zrínyiasz-átdolgozás kétszáz éves múltja*” egyrészt „*páratlan jelenség a világirodalomban*”, másrészt ugyanakkor „*nem bizonyíthat egyebet, mint hogy a Zrínyiasz átdolgozása történeti szükség*”.

Ha igaz, hogy a szimpla művekről nem érdemes vitázni, a bonyolultakról meg annál inkább, akkor a BÁNK BÁN-ról folytatott polémiák tömege fényesen igazolja a mű összetett voltát, aláhúzza értékeit. Joggal írja Németh László: „*Egy nagy műnek [...] minél több fátlyat szakítunk le róla, annál gazdagabb marad a jelentése.*”³ Orosz László *A BÁNK BÁN ÉRTELMEZÉSEINEK TÖRTÉNETE* című könyve⁴ végigköveti a drámáról szóló megnyilatkozásokat a keletkezéstől kezdve a XX. század végéig, beleértve a színházi, filmes és televí-

ziós változatokkal kapcsolatosakat is. A könyvben említett vélemények mennyisége is önmagáért beszél, de a véleményezőzők minősége is. Csupán ízelítőül a legjelentősebb irodalomtörténészek: Toldy Ferenc, Gyulai Pál, Beöthy Zsolt, Horváth János, Szerb Antal, Waldapfel József, Sőtér István, Pándi Pál; az alkotók közül: Vörösmarty Mihály, Arany János, Ady Endre, Németh László, Illyés Gyula; a színészek és rendezők közül: Hevesi Sándor, Major Tamás, Bessenyei Ferenc. S akkor még nem szóltunk a kevésbé ismertekről, például Bárány Boldizsárról, aki Katona első, ugyanakkor talán legfontosabb értelmezője és bírálója volt. Ugyanis ő az egyetlen olyan, akinek véleménye, sőt némely kifejezése is benne van Katona művében, hiszen a dráma első szövegének bámulatosan alapos elemzésével, valamint konkrét javaslataival sokat segített a végső változat létrejöttében.

Katona drámája első színrekerülése óta az ellentétes vélemények kereszttüzében áll – és él. Elismerés és elmarasztalás gyakran nemcsak a különböző bírálatokban, hanem néha ugyanazon az értékelésen belül is érte a művet. Főként a helyenkénti bizonytalan értelmezhetőséget kifogásolták benne, nyelvét egyesek gyöngének, mások csodálatosan kifejezőnek tartották. Schöpflin Aladár pedig egyenesen így nyilatkozott: „*Anynyi hasztalan erőfeszítés után kételkedni kell, hogy lehetséges-e a BÁNK BÁN-ból színpadilag is életképes előadást rendezni. Alighanem megmarad irodalomtörténetünk büszkeségének és hazafias alkalmakra való ünnepi játéknak.*”⁵

A kifogásokat emlegető, ám alapjukban jóindulatú vélekedések hol a régi témában, hol a szerkezeti, dramaturgiai hibákban, hol az elavult nyelvezetben vélték felfedezni annak okát, hogy a dráma igazi értéke és egyáltalán a „*legnagyobb nemzeti dráma*” magas volt a tömegek számára nem tud érvényre jutni; megmarad iskolai kötelező olvasmánynak.

Illyés Gyula a mű – ahogyan ő nevezi – „*átigazítása*” során ezekre támaszkodva hajtott végre egyrészt dramaturgiai, másrészt megfogalmazásbeli változtatásokat 1976-ban. A költőt két színész, Bessenyei Ferenc és Sinkovits Imre is felhívta a dráma átalkítására, és a munka közvetlen előzménye volt Czímer József pécsi dramaturg biztatása és tanulmánya a mű színreállításának nehézségeiről. Szerinte naivítás azt hinni, „*hogy amit egyszer megmagyaráznak, az már el is játszható*”.⁶ Az említett két színész is azt nehezményezte, hogy Katona drámájának vannak nehezen eljátszható részei, s a változtatásoktól azt várták, hogy a mű érthetőbb, világosabb és ezáltal hatásosabb lesz. Bessenyei szerint „*A BÁNK-ot egy évszázada a kegyelet tartja össze, de ha nem csinálunk valamit, az is fogja megölni.*”⁷ Mivel ő nagy sikerrel alakított főszerepeket Illyés történelmi drámáiban, arra gondolt, hogy Illyés átdolgozása nyomán sikeresebb lehetne Katona drámája. A gondolat annál inkább jónak látszott, mivel Illyés előzőleg már végzett hasonló munkát: 1962-ben teljesen újrírta „*Teleki eszméi nyomán*” Teleki László KEGYENC című drámáját, amelynek sikeres színrevitelével előzőleg több rendező is hiába kísérletezett. Ilyenformán Orosz László joggal fogalmazhat így említett könyvében: „*Illyés nem dramaturgként, hanem sikeres drámaíróként nyúlhatott hozzá a BÁNK BÁN-hoz.*”⁸ Megjegyzendő azonban, hogy a két színész is, Czímer József is az eredeti műnek főként a dramaturgiai hibáit gondolta javítandónak, csak kisebb mértékben emlegették a megfogalmazásból adódó nehézségeket.

Illyés az *Új Írás* 1976. évi áprilisi számában közölte a dráma „*átigazított*” változatát. BEVEZETŐ-jében így ír: „*Szabad átdolgozni a GIOCONDÁ-t? / Klinikára, akiben csak a gondolat is fölmerül. / És lemosni róla, amivel az idő próbálta átdolgozni? [...] / Ez már olyan kérdés – a lét s az idő viszonya – amelyről vége-hosszatlan folyhat ezúttal is vita.*”

Ebből az tűnik ki, hogy egy klasszikus értékű festménnyel legfeljebb annyit szabad tenni, amennyit a szakavatott restaurátor tesz. Ez vitathatatlan. Csakhogy itt irodalmi szövegről van szó. A fenti szöveg két kulcsszavát: átdolgozni és lemosni, csakis így értelmezhetjük a dráma esetére: átdolgozás = dramaturgiai változtatás; lemosás = nyelvi megújítás. De az eredeti mű dramaturgiai nehézségeit nem az idő múlása okozta, ott voltak azok megszületése óta. Amivel „az idő próbálta átdolgozni”, s amit most „lemosni” készül a költő, az legfeljebb a nyelvi avulás. Illyés azonban sokkal nagyobb beavatkozást végez annál, hogysem azt nyelvi restaurálásnak nevezhetnénk. A bevezető további szavai ezt finoman így jelzik: „A BÁNK BÁN szövege alig száz lapnyi könyvecske. A magyarázó vita róla száz kötetben se férne el. [...] Czímer József ébresztett a tanulmány-írásnak arra a módjára, hogy lehetséges volna a rengeteg szövegmagyarázat helyett egyszer magán a szövegen illusztrálni a magyaráznivalót. Megcsiszolni ott ezt a drágakövet, ahol a mi időnk kívánna; ott, ahol még rajta egy régi kori kőzet nyoma.” Hogy korántsem csak nyelvi csiszolásról van itt szó, annak bizonyítására Orosz László említett könyvéből idézek: „Az ELŐVERSENGÉS-ből meg az első négy felvonásból viszonylag keveset hagyott ki Illyés. Néhány részletet eredeti helyéről máshova tett át, így Bánk első felvonást záró monológjának első felét (erősen átírva) a Gertrudis–Ottó és Biberách–Ottó jelenet közé, a második felét a III. felvonásba Bánk Melindával, Tiborral és Izidórával (ebben a sorrendben!) való jelenete után. Tiborc és Izidóra »helycseréje« azt érzékelteti, hogy Melinda esete fontosabb drámai faktor, mint Tiborc változatlan szövegű panasza. [...] A legnagyobb változást az átdolgozásban az V. felvonás szenvedte. Terjedelme nem egészen kétharmadára csökkent, elmaradt az első jelenet, nem lépett színre Mikhál és Simon, nem hangzik el Petur átka (Solom már a IV. felvonás végén megölte, később azonban családtagjaival együtt lófarkon hurcolják – a hulláját?). [...] Tiborc Melindának csak a halálhírét hozza, s a kis Somát. (Nem tudni, hogy került hozzá, Bánk Illyés szövege szerint is Mikhálra bízta.) [...] A király [...] Katona szövegének »méltán« szavát »ekként«-re enyhítve fogadja el, hogy Gertrudisnak el kellett esnie, s Katona drámájának utolsó mondata után Illyés még ezt mondhatja Endrével: »Tegyük le őt oly sírba, mely körül / a gyász csöndet mond a vizálynak is, / hazánkat oly békére szelídítve / amely minden bajt orvosolni kezd.«”⁹

Illyés tehát jeleneteket helyez át, hangsúlyokat változtat, kihagy és betold szövegeket, mindezt a javítás tiszteletre méltó szándékával, a darab játszhatóbbá és élvezhetőbbé tételének célját szolgálva, valamint a világos egyértelműség érdekében. Orosz László véleményéből azonban kitűnik, hogy így is maradtak kérdések, nem egyértelmű elemek, illetve születtek újabbak. Ami a szorosan vett szövegbeli igazításokat, a nyelvi simítást illeti, Orosz példákat hoz a „többnyire szerencsés szócserékre”: „megúnt” helyett „fásult”, „kirugdalózó” helyére „kéjenc kicsapongó”, „tanultam ki” helyére „esett tudtomra”. Továbbá elismeri, hogy Illyés „Világosabbá tette Katona néhol bonyolult szövésszerű mondatait is”.

Az „átigazítás” nagyobb szabású értékelését Benedek András végezte. Szerinte „Illyés munkája hatalmas tett újszerűsége, bátorsága és alázata miatt. [...] Eljátszható szöveget ad a színházaknak, a lehetőségekhez mérten megvilágítja a homályos pontokat, és kiigazítja a valódi és a vélt hibákat. Legalább száz helyen annyi odaillesztett új szóval, gondolatokkal gazdagította a művet, hogy ezeket – ha valami csoda folytán lehetne – legjobban lenné ugyanúgy beilleszteni a BÁNK BÁN kanonizált szövegébe, mint Arany változtatásait AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁ-ba. Ennek tizede tán, amit az eredetinel gyöngébbnek, elhagyandónak vagy tovább igazítandónak érzek”.¹⁰ A fenti idézetből is látható, hogy csak „a lehetőségekhez mérten” lett a mű világosabb, hogy Illyés kiigazított vélt hibákat is, valamint az is, hogy a szövegváltoztatások egy része „gyöngébb, elhagyandó vagy tovább igazítandó”. (Fel tehát a további „átigazítások”-ra!) Erre egyébként Illyés is céloz bevezetőjében: „Amit én végeztem: ajánlat. Elutasítható és folytatható.”

Azóta meg is történt már: például Bécsy Tamás dramaturg alapján visszatért Katona szövegéhez Veszprémben, de nem a király, hanem Bánk egyik (az eredetiben máshol lévő) mondatával zárta az előadást. Ez voltaképpen rendben is van: a rendező, a dramaturg *színházi* produkciót alkot. De ez nem lesz *irodalmi* alkotás. Csak akkor, ha átdolgozását meg is jelenteti. Illyés megjelentette, így létrejött egy új irodalmi alkotás. Amely lehet jobb vagy gyengébb, de mindenképpen másik.

Magam igazából azokat a mondatokat fájjalom leginkább Illyés munkájában, amelyeket nem átalakított, hanem egyszerűen beletoldott, mint a már idézett dráamazáró sorokat. Hogy más tipikus példát mondjak: hibásnak és teljesen fölöslegesnek érzem azt a néhány sort, amelyet Bánk első megjelenéséhez írt mintegy bemutatkozásul:

*„Királyi szóra, mint királyi helyettes
kell ügyelnem, hogy míg ő messze földön
hadat visel, e megpróbáltatáshoz
méltó fegyelem s megtartóztatás
legyen mindenütt. Az volt itt is útra-
keltemig. De most e hangos multság?”*

Szegényes rendezés és gyenge színészi teljesítmény lehet csak az oka, ha Bánknak az eredetiben – és az átalakítottban is! – meglévő itt következő szövegéből nem fogja föl a néző, ki az, aki megérkezett, honnan jött, mit tapasztalt útja során és mit itt:

*„Petur! Ha! – hogy mindent így kellett
találnom! – [...]
Hazánk különkülön vidékein
jajt s bánatot találtam; s itt ime
ellenkezőt találok, s nem tudom
melyik tehet rémitőbbé, – Köjön
táján találja engem a serény
követ. Petur, miért hívtattál
te engem vissza? Még pedig titokban!”*

Föl nem foghatom, miért kell Bánknak elmondania belépéskor, hogy ő a király helyettese – a többi szereplő színre léphet bemutatkozás nélkül? Lehetett olyan előadása a műnek, amelyben ezt hiányolták? Kifogásolom továbbá és csak sajnálni tudom, hogy Illyés kidobta a darabból például azt a szép gesztust jelző kifejezést, amely arra utal, hogy ha valaki nem néz partnere „szeme közé”, ez hamisságot jelent. Az eredetiben kétszer is így találhatjuk, Illyés művében viszont átalakul: „*midőn nekem Luci / le-lehunyta a szemét, már előre / tudtam, Lucim megént csalárdkodik*”. (Hol van ez a pislogás a „szeme közé néz”-hez!) Annál is inkább kár érte, mert Katona még egyszer felhasználja ezt a kifejezést az egyenesség érzékeltetésére, amikor Melinda mondja Ottónak: „*kézbe kéz és szembe szem, – minálunk / így szokta a szerelmes*”; szerencsére ezt Illyés is megtartotta. De a következőben sem értem, miért és mivel jobb az elsónél: „*Embertelen! Most oktatásra nincs / szükségem*” a „javított” változat: „*Arcátlan! Most nem oktatásra van / szükségem*.” Az viszont Illyés kétségtelenül kiváló stílusérzékére utal, hogy azokon a helyeken, ahol az eredeti szöveget nem alakítja át vagy nem hagyja el, szinte mindenütt teljesen változatlanul megtartja a BÁNK BÁN nyelvére annyira jellemző szenvedő igealakokat és származékaikat. Mindössze négy esetben változtatja meg Katona szövegét úgy,

hogy a szenvedő szóalakot „modernizálja”, azaz nyelvtanilag cselekvővé alakítja: „gyűlöltetett” helyett „meggyűlöltén”; „megsértetett” helyett „megsértett”; „születtezett” helyett „született”; „hurcoltatik” helyett „hurcolták” szóalakot használ. De amikor a XX. századi költő – átalakításaitól kényszerítve – maga ír bele a drámába sorokat, akkor e szövegrészekben ő is használ szenvedő alakokat. Az igen sokat vitatott ötödik felvonást alaposan átírja, s eközben alkalmaz egy olyan szenvedő igét kétszer is, amelyet Katonánál egyáltalán nem találunk meg, egy másikat pedig olyat, amely a dráma másik – Illyés által változtatlanul hagyott – helyén is előfordul. Íme az Illyés-drámaszöveg a három általa „teremtett” szenvedő igével:

*„Mert én itt családom
Fejeként gyaláztattam meg, de te mint
Ország feje, nemzet felesküdt
Védelmezője, isten megbízottja
Mocskoltattál, – mocskoltatol.”*

Bizonyosnak látszik, hogy némileg világosabb, könnyebben befogadható dráma született az átdolgozás nyomán. Orosz László megemlíti, hogy néhány színház felújítása elfogadta az átírt művet, de volt olyan is, amely visszatért az eredetihez. Idézi Tóth Dezsőt, aki cikkében egyrészt úgy látja, a közönség „könnyebben veszi birtokba” a darabot, mégis kétsége támad, hogy „*vajon az igazi BÁNK BÁN-t viszi-e magával a néző*”.

Illyés bevezetőjének utolsó mondatával egyetérthetünk: „*Taglaljuk minél többet a hős Bánt, beszéljünk minél gyakrabban s forróbban a korán elhangzott Legelsőnkrol.*” (Feltéve, ha az idézet legelső szavát nem eredeti, konkrét jelentésében értjük!)

Érdeemes megemlíteni, hogy Illyés előtt is volt már kísérlet Katona drámájának alapos színházi átdolgozására. Hevesi Sándor 1928-ban előre bejelentette, hogy átalakított formában kívánja a művet színre vinni. Országos felzúdulás lett belőle, még a parlamentben is ellenző interpelláció hangzott el, Kecskemét városa külön tiltakozott. Végül azonban a nagy vihart kavaró átdolgozás tulajdonképpen csak dramaturgiai változtatásokat jelentett, azon belül is elsősorban kihagyásokat, a teljes szöveg közel negyven százalékát elhagyta, például a Bánk–Gertrudis-jelenetnek szinte a felét. A kritikusoknak sem, a közönségnek sem tetszett, három év alatt csak tizennégyyszer adták. Nemcsak az eredeti, hanem az átdolgozott műveknek is megvan a maguk sorsa.

Zrínyi Miklós és Katona József mellett egyik első nagy regényírónkat, Kemény Zsigmondot is utolérte az átdolgozás sorsa. Erre Móricz Zsigmond érzett erős késztetést, természetesen a legnagyobb jó szándékkal, az értékmentés nemes küldetésétől vezéreltetve, miközben anyagot gyűjtött egy tervezett Rákóczi-regényhez. (Ugyanez vezette arra, hogy Tolnai Lajos két regényét és Szigligeti Csikós-át is átírja.) Németh László elvileg dicsérte az elgondolást éppen a Móricz-átdolgozás előszavaként is megjelent Kemény Zsigmond-tanulmányában, de talán nem véletlen, hogy az előszó harmincoldalnyi terjedelméből néhány sor szól csak Móricz vállalkozásáról. Ő „átstilizálás”-nak nevezi Móricz tevékenységét. Szerinte „*Az ERDÉLY írója az egyetlen, aki erre jogot szerzett. Ő sem azért, hogy az eredeti művet fölöslegessé tegye, hanem hogy azoknak, akiket Keménytől a nyelv elriaszt, az eredetihez kalauzduk legyen.*”¹¹ Illés Endre már említett cikkében viszont igen elítélő véleményt fogalmazott meg Kemény Zsigmond A RAJONGÓK című regényének Móricz által történt átírásáról és egyáltalán az átírásról mint módszerről. Őt egye-

nesen meghökkenti Móricz „*ízetlen tévedése az idegen írással, a RAJONGÓK-kal*”. Bármenyire tiszteli Móriczot, e tevékenységben azt látja, hogy „*csak idegen és kontár szabványra véső hamisít új redőket egy befejezett műre. Egy idegen műre. Egy halálnak vagy halhatatlanságnak átadott műre*”. Továbbá ezeket írja: Móricz „*ne tudná, kinek valóban szent az írás: az egészen nagy munkák akkor is világitanak, ha a bérautók sofőrjei nem olvassák őket a kormánykerék mellett. [...] Az igazi nagy író sokszor csak keveseké; ez a sorsa. S nincs más vereség, csak az, ha az íróót fölhígítjuk. [...] Nem tudom, hogy gondolt-e Móricz Zsigmond arra: milyen veszélyesen korszerű a játék? Milyen simán alattomos az út? A remekműben az a megnyugtató, hogy kristályformája örök; hogy mindig egy a fénye. [...] Ma Kemény Zsigmondot faragtuk üvegbe. Holnap Balassára vagy Csokonaira támad valakinek kedve. Ők is nehézkesek... [...] Tíz év se kell, és A BOLDOG EMBER-t fordítja le valaki. [...] Móricz és Németh László állítják, hogy Kemény munkáitól méltán elriaszthat a nyelv [...] s egy érthetőbb, könnyebb, megrágott Keményt kínálnak... – kell-e több a kényelmeseknek, az írástudatlanoknak, hogy végleg visszahúzódjanak*”. (I. m. 11.) Azt hajlandó elismerni, hogy az átdolgozókat mindig nemes szándék vezérli: „*Értjük és érezzük az író jószándékát. [...] Izgalmas minden elégedettség és merészség, mely saját halálával vagy halhatatlanságával játszik; de egy másik nagy alkotó egyéniség halhatatlanságával kockáztat – felelőtlenség.*” (I. m. 9.) Azonban elvileg elutasít mindenféle beavatkozást, amikor így ír: „*Senki nem szerezhet jogot arra, Móricz Zsigmond se, más se, semmilyen remekmű rangján, hogy egy másik remekmű kristályrendszerébe önkényesen belenyúljon.*” (I. m. 12.) A konkrét megoldást is keményen bírálja: „*Ahol Kemény archaizál, Móricz azonnal lefújja a szóról vagy a képről az archaizáló lehelletet.*” (I. m. 9.) Ilyen példákat hoz a Móricz-féle változtatásokra: „*tanálja*” helyett „*találja*”; „*es*” helyett „*és*”; „*jő*” helyett „*jön*”. Ezek alapján megállapítja: „*Íztelenebb és hervadtabb könyv lett, nem pedig népszerű és könnyű olvasmány.*” (I. m. 11.) „*Németh László kalauz-nak nevezi Móricz munkáját*” – írja Illés, és minden bizonnyal jogosan kérdezi: „*Komolyan hiszik-e, hogy akad valaki, aki előbb ezt a Kemény–Móricz négykezest hallgatja végig, s aztán elolvassa másodszer is ugyanazt a szöveget...? Hiszem ellenben, hogy ezzel a kísérlettel Kemény munkáira hatalmasan rácsapták a kriptaajtót.*” (Uo.)

*

Az átírási divat elérte Madách Imrét is. Legjelentősebb művének, AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁNAK kivételesen szerencsés sors jutott e tekintetben azáltal, hogy Arany János avatott kezébe került még Madách életében. Így Arany javításai nyomán maga a szerző írta át, majd két év múlva újra átdolgozta „*tetemesen*” átjavítva, s ez lett a végleges szöveg. (Ennek tanulságos kialakulását követi végig bámulatra méltó precizitással a napjainkban megjelent kritikai kiadás.) Más sors várt azonban Madách két másik drámájára. A CSÁK VÉGNAPJAI-t az MTA drámapályázatára írta még 1843-ban, majd 1861-ben átdolgozta, és ennek is ez lett a végleges szövege. Akkor is, ha gyenge alkotás. És akkor is, ha Keresztury Dezső a Gyulai Várszínház főrendezőjének, Miszlay Istvánnak a kérésére átírta, majd az ugyancsak átírt MÓZES című drámával együtt kiadta.¹² Keresztury az átdolgozást az utószóban újraformálásnak nevezi, s azt mondja, hogy úgy igyekezett ezt végezni, „*mintha egy Arany vezette volna a kezét*”. Csakhogy itt két ellenvetést is lehet tenni. Az egyik: Arany határozottan kifejtette, hogy semmiképp nem avatkozott bele a TRAGÉDIA eszmei anyagába vagy szerkezetébe, kizárólag stílusbeli és verselésbeli javításokat javasolt. Maga Keresztury is elismeri ezt a MÓZES utószavában: „*Arany páratlan türelemmel és tapintattal úgy simította át a drámai költemény ügyetlen szövegét, hogy a mű zavartalanul kerülhetett az élő nyelv áramlásába.*” (I. m. 253.) Ezzel szemben a CSÁK VÉGNAPJAI utószavában ezt olvashatjuk: „*Nem elégedhettem meg a nyelv meglevenítésével, a szerke-*

zeti zökkenők elegyengetésével, apróbb-nagyobb rövidítésekkel, betoldásokkal [...], át kellett csoportosítanom lényeges jeleneteket, sőt, újakat kellett írnom.” (I. m. 123.) Éppen ezért Keresztury itt már „újraformálásról” beszél – jogosan. Ugyanis az említettekén kívül alaposan beavatkozott a jellemek világába is, a mellékszereplőkről maga írja: „lélektanilag árnyaltabbá tettem őket, kibontottam a bennük rejlő csírákat, s határozottabbá, világosabbá formáltam szerepüket a drámában, egymáshoz való viszonyukat”. (I. m. 131.) A főszereplőnek „más lett [...] a helye, súlya a dráma összefüggés-rendszerében”. (Uo.) Majd: „Az újraformált dráma egyetlen alakja tér el gyökeresen a Madách darabjában élénk léptőtől: a királyé.” (I. m. 132.) E változásokat az átdolgozó részletesen indokolja, majd a király új szerepéről megállapítja, hogy „Ez egybeváág a történelmi igazsággal, a reformkor eszemevilágával, de a dráma követelményeivel is”. (Uo.) Szívesen elfogadhatjuk, hogy a változtatások indokoltak, azt is, hogy a mű játszhatóságának és érthetőségének, színszerűségének hasznára váltak. Csak azt nem, hogy ez továbbra is Madách műve, nem pedig Keresztury Dezsőé. Úgy érzem, Arany és a TRAGÉDIA esetében teljesen jogos az, hogy a mű egyedül Madáché (már csak azért is, mert Arany javaslatait maga a szerző, Madách szentesítette), de a CSÁK VÉGNAPJAI esetében az átfírt, Keresztury szavával „újraformált” mű egyedül Kereszturyé. Amely Madách alkotása nyomán született.

És itt áttérhetünk a második ellenvetésre: az átfírt művek szerzőségének kérdésére, valamint arra a problémára, hogy ugyanaz vagy másik mű-e az „újraformált” alkotás. Keresztury azt kérdezi, „miért fogadjuk fenntartással a magyar irodalom esetében az olyanfajta kísérleteket, amilyenekért Brechtet, Dürrenmattot [...] s annyi más íróat, átfíróat megdicséretünk”. (I. m. 133.) Csakhogy a CORIOLANUS Brechté, az ELEKTRA Bornemisza és még Hofmannsthal műve, Dürrenmatt KÖNIG JOHANN-ja és TITUS ANDRONICUS-a sem Shakespeare-é. Szívesen megdicsérhetjük Kereszturyt az átfírási egyáltalán nem könnyű és nem is sikertelen munkájáért, de azért már nem, hogy Madách két drámáját úgy jelentette meg (vagy úgy engedte megjelenni), ahogyan bevezetőmben leírtam.

Az említett kiadásban a MÓZES cím alatt ez áll: „Élő színpadra alkalmazta Keresztury Dezső”. Ebből érezhető, hogy a MÓZES esetében Keresztury tevékenységének köre szűkebb, tehát közelebb áll Aranyéhoz, vagyis inkább stílári változtatásokat végzett. Indoklása világos: egyrészt Madách stílusának eredendő avultsága, másrészt színpadszerűtlensége. Amint írja: „Madách nem járt színházba, könyvből tanult drámát írni.” (I. m. 259.) Saját tevékenységét – amint mondja – „a mű restaurálásának lehetne nevezni”. (Uo.) Élővé akarja tenni a dráma nyelvét, de azért van itt elhagyás is meg átalakítás is. Amikor Keresztury a CSÁK VÉGNAPJAI-ban végrehajtott változtatások indokaként arra hivatkozik, hogy „A nemrég múlt idők népiértésainak [...] ismeretében úgy gondolom, Madách is így tett volna” (i. m. 260.), akkor joggal vetjük ellene, hogy ha Madách a XX. századot végigélte volna, bizonyára egészen más drámákat írt volna. De ő „csak” a saját kora problémáinak ismeretében írhatta meg a saját műveit, amint ez kitűnik abból is, ahogyan a CSÁK VÉGNAPJAI második kidolgozásában már tükröződnek a szabadságharc bukása utáni személyes tapasztalatai. Keresztury ugyanígy a saját kora tapasztalatait jogosan építhette bele azokba a művekbe, amelyek már Madách drámái alapján készült Keresztury-művek. Az kétségtelen, hogy Keresztury e munkái játszhatónak bizonyultak, különösen a MÓZES, amelyet az 1966-os veszprémi bemutató után több helyen is sikerrel adtak elő. Az átdolgozó úgy véli, ezzel a MÓZES „irodalomtörténeti dokumentumból élő alkotássá lett”. (I. m. 263.) Abban igaza lehet, hogy az új dráma színpadképes „élő alkotás”, de az is kétségtelen, hogy csak az eredeti marad Madáché – akkor is, ha „csak” „irodalomtörténeti dokumentum”.

Nem árt néhány szót vesztegetni Keresztury stilisztikai simítgatásaira sem. Példáimat a sikeresebbik átfírt darabból, a MÓZES-ből veszem. A mű elején a még fáraóhoz hű Mózes azzal vádolja a zsidókat, hogy „gátul áll”-nak „a nagy Fáraó” „Kitűzött útján”. Az elnyomottak nevében szóló Áron Madáchnál így válaszol:

„Mit állna gátul e maroknyi nép?
Mi dísz nyerhetne a szörnyű oroszlán,
Ha egy egérkét eltapodna is?
Kívált, midőn ez hűn szolgálta sokszor.
Vágy nem menté-e meg Egyiptomot
József...”

Keresztury változatában Áronnak e szavai teljesen elmaradnak. Pedig sajnálhatók egyrészt a szemléletes egér-oroszlán kép miatt, másrészt a József-re utalás miatt, harmadrészt pedig főként azért, mert Mózes vádló szavaira – az eredeti dráma egy későbbi részéből – Keresztury-nál olyan válasz születik, amely a kihagyás miatt egyszerűen nem illik oda. A kihagyás sokszor célszerű rövidítés, néhol azonban zökkenőt okoz, mint a fentebbi és az alábbi részletben is. Az eredeti szerint: „Lelkemben látom mégis népemet / Amint betör, s táborát jár e vidéken. / Mindég előre.” Keresztury-nál ez így alakul: „Lelkemben látom máris népemet, / Mindég előre.” A MÓZES utolsó előtti jelenetében Isten egy magaslatról látni engedi Mózesnek az Ígéret Földjét. Hogy itt milyen változtatásokat eszközöl Keresztury, azt zárójelben közlöm:

„Hogy [És] most, midőn [mikor] megtestesülve látom,
Megdöbönt a nem álmodott való[ság].
...most nézz elődbe [előre]
Halkabban szív! Vágy keblem [mellem] szétveted.”

Kétlem, hogy egy bibliai témájú dráma szövegében nem volna helyénvaló a „midőn” és a „keblem” vagy ebben a szituációban az „elődbe”. Egy másik helyen Keresztury azért változtat a szövegen, hogy teljesen kiküszöböljön egy „mindég”-et, máshol egy régies múltidozó ige („sérték”) átalakítása miatt teszi tönkre a sor lejtését, imigyen: „Mózes! Istent sértették meg, nem engem”. Bizony, a jambikus lejtés gyakran zökkenőt szenved az átalakítás után, mint ebben is, ahol az eredeti: „Amott középen, a Sion fokán”; a változat: „Ott középen, Sion magas fokán”. Az alábbi sorban valószínűleg ismét a régies szó („képzel”) és az igealak („rajzoló”) miatt változtatott Keresztury. Nem akarom elhinni, hogy az eredetinek ez a sora felfoghatatlan lenne a mai nézőnek: „E képet rajzoló ki képzetem.” A változatban modernebb lesz a nyelv, megszenved a ritmus: „Képzeletem e képet festegette”. Azt pedig végképp nem érthetjük, hogy mivel jobb, ha Mózes az eléje táruló látképben nemcsak egy „ezüst szalagként kígyózó folyó”-t lát, hanem ilyen „folyók”-at.

Úgy érzem, mindezek után nem árt idecitolni néhány olyan megnyilatkozást, amely témánkhoz tartozó gondolatokat tartalmaz – jórészt az érintettektől. Például azt, amit Arany írt Madáchnak a TRAGÉDIA javításaival kapcsolatban: „Sok van jegyzeteim közt, hol az én javításom simább, de a te szöveged erősebb. Az ilyeneknél kétszer meggondolom a változtatást [...] Néhol pedig némi darabosság jól áll, hogy sajnálna az ember megválni tőle, mint a BÁNKÁN némely zordságaitól. Mind ezt jól meggondolni, aki javít.”¹³

Saját fentebb tárgyalt Madách-átdolgozásai tükrében érdekes Keresztury Dezső vélekedése a BÁNK BÁN-ról: „*Katona [...] ebben a drámájában a sűrítésnek és lírai oldottságnak, a darabosságának valamilyen sajátosságos [...] együttesét valósította meg: olyan drámai nyelvet formált, amelynek kifejezőerejét azóta is csak nagyon kevés magyar írónak sikerült elérnie. [...] A műben elég tartalék erő, elég heves tűz van ahhoz, hogy az egymást váltó nemzedékekhez a magyar nyelvén szóljon a nem-mindennapi dolgokról, hogy ünnep helyévé avassa a színpadot, amelyen megjelenik.*”¹⁴

Bóka László szerint Katona nyelve „*főlényes biztosságú drámai nyelv. [...] Ha lenne magyar stílusztika, a BÁNK BÁN élesebb fénnel ragyogna, de ha lesz egyszer magyar stílusztika, ennek egyik legfontosabb példatára Katona ragyogó drámai nyelve lesz. A BÁNK BÁN azért nemzeti műalkotás, mert a magyar nyelv egyik legnagyobb diadala zeng dialógusaiban.*” Sőt hozzáteszi: „*Időtlen nyelv: Jókai édes prózája néhol elavultabbnak hat, mint Katona nyelve.*”¹⁵

Arany Jánosnak a BÁNK BÁN nyelvét dicsérő közismert véleménye mellett érdemes idézni Németh Lászlót is, aki szerint „*a BÁNK BÁN-t a pompás nyelv és verselés tartja lábbon*”.¹⁶ Bizony ellentmondás van abban, ahogyan Németh László a Kemény Zsigmond-átdolgozást helyesli, illetve ahogyan egy Madáchról szóló tanulmányában ír: „*...nem szabadna Madách nyelvi erejét csikorgásaiból megítélni. Olyasféle nyelv ez, mint [...] a Keményé, Katonáé. Nagyobb ellenállás a szájizmokban; de ahol áttör rajtuk, hatalmasabban bukik a beszéd*”.¹⁷

Nem véletlenül hoztam ezeket az idézeteket ide: az látszik belőlük, hogy a régies nyelvi értékekről, ezek avulásáról s egyáltalán az időállóságról, valamint ennek ellen-szeréről, az átírásról nagyon is keresztezik egymást a vélemények. Keresztury dicséri Katona nyelvét, tehát aligha kívánná átírni, de átírja Madáchét. Németh László dicséri Móricz Keményt átíró tevékenységét, ám a BÁNK BÁN nyelvét – amely régiesebb Keményénél – mégis nagyra tartja.

Azt hiszem, bele kell nyugodni: a SZIGETI VESZEDELEM csak a maga nyelvén utolérhetetlen eposza irodalmunknak, de aligha válik tömegolvasmánnyá, amint Dante DIVINA COMMEDIA-ja sem. A BÁNK BÁN pedig az olyan drámák közé tartozik, amelyeket nem játszanak a színházak százas szériákban, nem igazán sikerdarabok. Vannak ilyenek, a FAUST is ilyen, AZ EMBER TRAGÉDIÁJA is ilyen. Ezekkel az irodalom és a színház szakembereinek egész hada küszködött az idők folyamán, és remélhetőleg fog is küszködni az idők végezetéig, hogy fölmutasson és fölmutasson belőlük olyan értékeket, amelyenekeket még addig mások nem találtak meg benne – de ott voltak, és még maradt is belőlük fölfedeznivaló. El kell fogadni, hogy vannak nehezen emészthető, így nem mindenki számára egyformán élvezhető műalkotások a művészet különböző területein, így a képzőművészetben is, a zenében is, miért ne lehetnének az irodalomban is. Sok alkotó irigyelheti Picassót is, Wagnert is, Goethét is, Madáchot is, Katonát is azért, hogy olyan művet alkotott, amelyet – még akkor is, ha az nem egykönnyen befogadható. S talán éppen ezért vagy ennek ellenére is az alkotások legnagyobbjai között foglal méltó helyet – eredeti formájában. Mert úgy az igazi érték. Az átdolgozás legfeljebb csak jó másolat.

Ha minden művet átalakítanának azért, hogy az olvasó számára könnyebben befogadható legyen, hogy könnyebb legyen rendezőnek színre vinni, színésznek, zenésznek, énekesnek előadni, közönségnek megérteni, akkor az emberi szellem sok nagy alkotását kellene megváltoztatni – és éppen a legértékesebbek közül. Bizony fordítva is igaz: ha a könnyű befogadhatóság lenne a művészi érték maradandóságának alapvető kritériuma, sok igazi nagy műről kellene lemondanunk.

Végül: minden átdolgozással kapcsolatban feltehető az a kérdés, hogy az eredeti mű írója mit szólna hozzá. Vajon Madách örülne-e, ha tudná, hogy megváltoztatták drámaít, mert nem elég jók? Minden alkotó megszenvedi a maga teremtményét. Aligha tagadható meg tőle az a vélekedés, amely minden szülőben így fogalmazódik meg: „*Talán nem hibátlan, de az enyém!*”

Jegyzetek

1. Illés Endre: A VESZÉLYES ÚT. MÓRICZ ZSIGMOND ÉS A „RAJONGÓK”. *Nyugat*, 1941. 8–12.
2. Mészöly Gedeon: GRÓF ZRÍNYI MIKLÓS SZIGETI VESZEDLMÉNEK ÚJ ÉLETREHOZÁSA, *Napkelet*, 1927/1–5.
3. Németh László: MADÁCHOT OLVASVA. In: AZ ÉN KATEDRÁM. Bp., 1983. 546.
4. Krónika Nova Kiadó, 1999.
5. *Nyugat*, 1936. I. 322–323.
6. Czímer József: A BÁNK BÁN SZÍNSZERŰSÉGE. *Új Írás*, 1975/11. 71.
7. Idézi Orosz, 90.
8. Uo. 100.
9. Uo. 102–103.
10. Benedek András: AZ ÁTIGAZÍTOTT BÁNK BÁN. *Irt.* 1984/2. 437.
11. Németh L., 642.
12. Madách Imre: CSÁK VÉGNAPJAI, MÓZES. Magvető, 1972.
13. Arany leveleskönyve, válogatta Sáfrán Györgyi. Bp., 1982. 517.
14. Keresztury Dezső: A BÁNK BÁN KÖRÜL. In: ÁRNYAK NYOMÁBAN. Magvető, 1984. 493.
15. Bóka László: KATONA JÓZSEF. In: VÁLOGÁTOTT TANULMÁNYOK. Magvető, 1966. 87–88.
16. Németh L., 651.
17. Uo. 652.

Ferdinandy György

A PIROS KABÁTOS LÁNY

1

Annak, amit elmondok, több mint ötven éve. A körvonalak bizonytalanná lettek fél évszázad alatt. Vajon tényleg piros kabátos volt az a lány? A korabeli feljegyzések például piros sapkásnak is nevezik több helyen.

– Piros kapucnis! – mondja öcsém, aki szereti elsimítani a dolgokat.

Kinek volt akkor piros kabátja! – mérgelődik húgom. Egy svájcisapka legfeljebb. Emlékszik is rá, hogy a háború után a svájcisapka volt Pesten a divat.

Csakhogy a filmkockák, amelyek fennmaradtak, fekete-fehérek. Ha jól meggondoljuk, az, hogy piros sapkás, csak szájhagyomány lehet. De hát maradjunk a kabátnál. Ilyen esetekben úgysis a jó hangzás dönti el a dolgokat.

Hogy nem fiú volt, az kétségtelen. Ez itt talán az egyetlen bizonyosság. Mert nekem ez a piros kabátos lány volt az első menyasszonyom.