



IMÁGÓ
BUDAPEST
ONLINE

Az Imágó Egyesület Online folyóirata
Imágó online: 1: 110-140 (2014)
Kiadás dátuma: 2014. Október 15
www.imagoegyesulet.hu
szerkesztoseg@imagoegyesulet.hu

KRÉKITS JÓZSEF

A HÜTLEN MÚZSA. KATONA JÓZSEF LÉLEKTÖRTÉNETE

Mottó: „Gördülj Elmegyümölcs! bárha fanyar vagy is,
hisz' már a Magyar el nyelni tanúlt fanyart.”

(Katona József)

BEVEZETÉS

Tanulmányomban a költő-drámaíró Katona József (1791-1830) életének és művének együttes vonásait kísérelem meg elemezni lélektani szempontból, belehelyezve a korba, melyben élt, és amelynek írni próbált. Azért írom azt, hogy „próbált”, mert életében csak írott formában látott napvilágot főműve a *Bánk bán* (kis példányszámban), valódi hatása csak a színre vitt műnek lett, de csak az író halála után. (1833-ban Kassán mutatták be először.) Életében csak néhány műfordítása és kevéssé jelentős átdolgozása, valamint egy másodvonalbeli műve került színre. Sem a *Jeruzsálem pusztulása*, sem a *Bánk bán* nem kapott színpadot. Katona József életéről csak kevés dokumentum maradt fenn, életrajza is csak töredékesen rekonstruálható a kortársak későbbi visszaemlékezéseiből. Ő maga kifejezetten zárkózott természetű ember volt, önéletrajzot nem hagyott hátra, ezért csak közvetve tudjuk lélekrajzát papírra vetni (Orosz, 2007). Rendelkezésünkre állnak viszont az írásai, melyek lélektani szempontból árulkodóak, és így kiegészítik az életrajz hiányait.

Elsősorban fő művét, a *Bánk bánt* elemzem, mint alkotói periódusának csúcspontját és legismertebb alkotását, de más műveire (főként verseire) is hivatkozom, ha több alkotásán végighúzódo tendenciát vagy motívumot találok bennük. Írásom semmiképp sem kíván kórrajz (patográfia) lenni, hiszen Katona József lelki értelemben nem volt beteg, mégis tárgyalnom kell azokat az átlagostól eltérő lelki tulajdonságokat, melyek hajlamosították őt mind az alkotásra, mind a műveiben megjelenő sajátosságokra, mind a korai elhallgatásra. A hajlamot persze mindig befolyásolják a körülmények, más-más genetikai programot aktiválva, és viszont: bizonyos, már kialakult tulajdonságok aktívan befolyásolják az információ-feldolgozást és a cselekvési stratégiákat. A legjobb magyar kifejezés ta-



lán a lélekrajz lenne (a jellemrajz mintájára), de ebből hiányzik az életrajz, mint alapvető kerete az életmű elemzésének, így marad a szakkifejezés: pszichobiográfia (Kőváry, 2012), mely mindkettőt tartalmazza. Az alcímben megjelölt „lélektörténet” kifejezés Szerb Antaltól (1978 [1934]) származik, aki saját irodalomtörténeti munkásságában az írói jellem megragadását és rekonstrukcióját igyekezett összekötni az irodalomkritikai elemzéssel és a kor szellemtörténetével. Csak érdekességként említem meg, hogy Erik H. Erikson 1958-ban *A fiatal Luther* (1991a) című írásában említi művét „pszichohistóriaként”, amit Szerb Antal jóval korábban ugyanezen szóösszetétellel jelölt meg magyarul. A szerző nemcsak szüleinek, de annak a kornak is gyermeke, melybe beleszületett, és erre a korra reflektál alkotásaiban, ennek a kornak kíván tükröt tartani, és erre a korra, valamint az utókorra szeretne hatni műveivel. Ezért fontosnak tartom megragadni a kor és a mű, valamint a korszellem és az egyedi lélek egymásra hatásait. Tanulmányom tehát korrajz is kíván lenni, ami túlmutat a lélektörténeten, pszichobiográfián. Elemzésem részben pszichoanalitikus orientációjú, de igyekszem felhasználni egyéb lélektani iskolák idevágó megfigyeléseit is, főként a fenomenológiai megközelítésű daseinanalízist (Helting, 2007; Krékits, 2013). Utóbbi a pszichoanalízisből nőtt ki és attól különült el, főként Heidegger filozófiájának hatására. Heidegger szerint világban-benne-létünk oly mértékben összefonódik a történelemmel, és szűkebb milióinkkal, hogy egyén és világ, objektum és szubjektum dualisztikus kettéválasztása nem állja meg a helyét. Fontos összetevője ennek a módszernek a tapasztalatok, élmények pontos leírása fenomenológiai szempontból, azaz a jelenségek mögötti mintázatok, utalás-összefüggések megragadása, melyek vörös fonalként húzódnak végig az életművön és az életrajzon. A fenomenológia nem a pszichológiai (és egyéb) konstrukciókból indul ki, hanem igyekszik önmagukból a jelenségekből megmagyarázni azokat. Azaz összefüggéseket keres a dolgok és környezetük közt, de nem választja szét mereven azokat, hanem kölcsönhatásaiban igyekszik megragadni mindkettőt (Reinach, 1997). Ezen túl ismételt hivatkozom Böszörményi-Nagy Iván (2001) kontextuális családterápiás megfigyeléseire, koncepcióira, hiszen a család mindenkor egy *különös* közvetítő egyedi és általános között, tehát a családszerkezet vizsgálata sem hagyható ki a vizsgálatból. Így elemzésem vállaltan integratív célkitűzésű.

Nem gondolom, hogy egy életműnek csak egyféle leírása, értelmezése lehetséges, de én csak a sajátomat vagyok képes interpretálni. Ebben egyrészt a beleérzés általi intuíció segít, másrészt azok a pszichológiai ismereteim, tapasztalataim, melyeket tanulmányaim, és saját pszichoterápiás praxisom során szereztem. Igyekszem értelmezéseimet mindig alátámasztani idézetekkel, vagy életrajzi motívumokkal, ennek ellenére sok asszociatív elemet is tartalmaz tanulmányom, különösen olyankor, amikor egymástól látszólag távoli tényeket kapcsolok össze, állítok analógiába, párhuzamba. Ezek az asszociációk a lélekelemzés során sokszor hasznosnak bizonyulnak, mert a páciens, klienst is képzettársításokra ser-

kentik, és így újabb anyag kerül be a terápiába, amely tovább árnyalja a képet, és segíti az együttgondolkodást. Ilyen együttgondolkodásra és persze polemizálásra is kérem olvasóimat. Bízom abban, hogy a nemzeti kultúránk részévé vált Katona József-i mű lélektani elemzése hozzájárulhat nemzeti önismeretünk mélyítéséhez is.

SZERZŐ ÉS FŐSZEREPLŐJE, AVAGY „ÉN VAGYOK BÁNK...”

A szerző mindig azonosul főszereplőjével, ha nem is teljes egészében. Katona egy 1821-ben keltezett ismert tanulmányában, melynek címe *Mi az oka, hogy Magyarországban a Játékszíni Költő-mesterség lábra nem tud kapni?* (In: Katona, 2001) azt nyilatkoztatja ki, hogy „én vagyok Bánk...” (75.). Természetesen ezt nem szabad szó szerint vennünk, hiszen e tanulmánya szövegében lényegesen határozottabban áll ki Bánk mellett, mint azt a dráma befejezése mutatja, ahol a főszereplő vesztésként hagyja el a színpadot: „Nincs a teremtésben vesztés, csak én!” (Katona, 1819/1997, 2601. sor). (A továbbiakban az 1997-es Kerényi Ferenc által szerkesztett *Bánk bán* kiadás alapján számozom a sorokat, mivel ebben a kiadásban a legkövethezőbb és legegyszerűbb a sorok számozása.) A tanulmányban annak indokát is keresi, hogy miért nem engedélyezte a cenzúra művét színpadon előadni, csak nyomtatásban megjeleni: „Királynégyilkolás végett? Vagy hogy hellyel-hellyel az érző ember keserűen felszólal? Nem! Csak azért, mivel Bánk bán nagysága meghomályosítja a királyi házét. (...) ...egy hatalmas, egy királyi Bánk nem mint jobbágy ö, hanem mint élet-halál ura hazájának és becsületének teszi meg, mint vetélkedő vetélkedőjén a maga erőszakos áldozatját.” (Katona, 2001, 75.). Azaz itt meg tudja Bánkot védeni Katona, a drámában viszont nem tud a saját ügyvédje lenni Bánk: Melinda halálát isteni büntetésként értékeli. Pedig a fenti tanulmány csak két évvel a dráma végső kidolgozásának befejezése után jelent meg, és lehet az is, hogy korábban írta! Tehát nem vehetjük szó szerint azonosulását a főszereplővel, de mégis, mint jellemében hozzá legközelebb állót, és mint őt reprezentálót kell tekintenünk, mivel a szerző saját érzéseit fejezi ki általa. Természetesen egy drámai műnek fel kell mutatnia a többi szereplő igazságait is, de érzelmileg mégis a főszereplő áll legközelebb az íróhoz. Egyúttal a néző, illetve az olvasó rokonszenvét is a főszereplő személyén keresztül szeretné megnyerni, mint erre egy korábbi tanulmányomban részletesebben kitértem (Krékits, 2012a). Különösen így van ez a preromantika és a romantika korában. Még Brecht-nél is azonosulunk a főszereplővel, pedig ő már törekszik elidegenítő effektusai által az objektivitás, az optimális távolságtartás kiváltására a nézőből, annak érdekében, hogy racionális ítéleteket hozzon, ne sodorják el érzelmei. Csak a legújabb kori modern drámákból hiányzik sokszor a főszereplő, de még itt is van lehetősége a nézőnek választani magának beleélést, rezonanciát kiváltó kitüntetett szereplőt.



A BÁNK BÁN FREUDI ÉRTELMEZÉSE

Bánk egy törrel, több szúrással öli meg Gertrudist. Azzal a törrel, amit Gertrudis kezéből csavart ki. Ebben az összefüggésben Bánk egy fallosszal, törrel bíró nőt öl meg úgy, hogy elveszi tőle a fallikus tört, a férfihatalom jelképét. Mondhatnánk úgy is, hogy visszaveszi a hatalom-szimbólumot, hiszen köztük hatalmi rivalizálás folyik. Mint az a drámából is kiderül, a hatalmi viszonyok nem egyértelműek, nincs egyértelművé téve, hogy ki tartozik engedelmességgel a másikkal. (Mint ahogy a modern kor felé közeledve ez egyre inkább így van a házasságban is, ebből a szempontból egyre aktuálisabb a dráma.) A helyzet többértelműségét az hozza létre, hogy a legfőbb autoritás-személy, a király távol van. Persze uralkodhatnának egyetértésben is, ha egyesítenék hatalmukat az ország érdekében, de a kölcsönös bizalmatlanság ezt nem teszi lehetővé. Vajon, ha végigvisszük a fallosz-analógiát, valódi egyesülés is történhetett volna köztük? „Ölnek, ha nem ölelnek / a harctér nászi ágy”, hogy a pszichoanalitikus gondolkodással „megfertőzött” József Attilát (1977 [1936], 379.) idézzem, *Amit szívedbe rejtész* című verséből, melyet Freud nyolcvanadik születésnapjára írt. Vajon nem módosulhatott volna az ölés öleléssé a darab során? Ahhoz Bánknak fel kellett volna adnia mind a király, mind felesége iránti lojalitását, hűségét. Vajon Gertrudisban, a magára hagyott nőben lehettek-e ilyen irányú késztetések? Nagyon valószínű, hogy a Katona által leírt forgatókönyv szerint rejtetten lehettek, ugyanis a freudi *eltolásra* gyanakodhatunk abból, hogy épp Bánk feleségét Melindát és testvérét, Ottót akarja összehozni Gertrudis, illetve az író. Az áttolás során Bánkot Melinda, Gertrudist Ottó helyettesíti a vágyott, de elfojtott egyesülésben. A féltékenység során gyakran a saját hűtlenségi fantáziák vetülnek rá a partnerre, azaz a féltékenykedő ember gyakran magából indul ki. Bánk szerelemféltése is magyarázható részben ezzel, másrészt azzal, hogy nem ismeri ki magát, nem tud tájékozódni az idegenek közt. Harmadrészt jogos a féltékenysége, hiszen valódi csábítás gyanúja jelenik meg a helyzetben Ottó részéről. A freudi terminológia szerint a saját vágyaknak hozzánk közelálló másokra való áttolása során némi kielégülést érzünk, mert beleéljük magunkat a szeretett személy helyzetébe. Ez a mechanizmus inkább Gertrudisra érvényes, és a kerítők lelkivilágára. A Bánkban (Katonában) élő királytisztelet (apatisztelet) megakadályozza őt abban, hogy Gertrudis mellett királyként jelenjen meg, holott a királytól erre kapott felhatalmazást, és a benne lévő vágy is ezt erősíti. Ugyanakkor az ödipális incesztus-tiltás is benne van: nem foglalhatja el a királyi széket Gertrudis mellett, bár az üres a király távollétében. Ugyancsak üres egy hely a királynő ölében ez idő alatt. Bánk az ödipális csábítást látja a helyzetben, de belső konfliktusa következtében a fallikus, hatalmi pozícióban lévő nőt, Gertrudist boszorkánnyá kiáltja ki, és erős felindulásában (részben önvédelemből)

megöli. Székács István (1991) pszichoanalitikus tanulmányából tudjuk, hogy a boszorkány szavunk ezt a fallosszal bíró nőt jelenti.

(A boszorkány szó etimológiailag a török nyelvek 'baszargan, baszirgan' szavából került a magyarba, ami az ótörök basz- (nyomni) ige-tőből származik, ebből ered a „baszik” szavunk is (ESZ, 2006). Székács összefüggésbe hozza ezt a lidércnyomás kifejezéssel, valamint a közösüléssel is. Véleményem szerint a seprűnyélen lovagoló boszorkák tulajdonképpen saját falloszukba kapaszkodnak. Závada Pál (1997) *Jadviga párnája* című regényében egy boszorkányszeánszot ír le korabeli dokumentumok alapján, ahol a seprűnyelet meztelen fenékkal kellett megülniük a nőknek, mely így egyben maszturbáció is volt, így a repülés felfogható képletesen. A maszturbáció egyben tagadja a férfiaktól való függést is. Székács szerint a boszorkány a preödipális, frusztráló, az anyamelltől elválasztó rossz anyát reprezentálja. A néphit a tehenek tejének elapadását is boszorkányoknak tulajdonította több nép folklórjában is. De saját olvasatomban a felülkerekedő, hatalmi *nyomást* gyakorló nő is válhat a férfi számára félelmet keltő „boszorkánnyá”. Egyfajta „boszorkányság” történik a drámában is, ez nem más, mint Melinda szerelmi bájital általi megrontása. A „báj” szavunk is ótörök eredetű, és eredetileg köteléket, szalagot, bilincset jelentett. Ebből módosult a későbbiekben „bűbájoskodik, elbájol, lebilincsel, mágikusan köt” jelentésűvé (ESZ, 2006), mely kifejezések közvetlenül kapcsolódnak a boszorkány varázslási cselekedeteihez. Igaz, hogy a bájitalt végül Bíberách adja Ottó kezébe, hogy ezzel elcsábíthassa Melindát, de ezzel a királynő vágyát is teljesíti. A későbbiekben valószínűleg jutalmat is remél cselekedetéért Gertrudistól. Egyúttal a királyné számára is kever egy altatót, de csak azért, hogy őt semmiképp ne lehessen közreműködéssel vádolni. Pedig nyilvánvaló, hogy a királyné indirekt módon bőszi öccsét Melinda elcsábítására.)

Így történik meg mégis egy szimbolikus perverz egyesülés Bánk és Gertrudis közt a visszavett törrel (fallosszal). A belső, majd külső konfliktus királynőgyilkosságba torkollik, amely nem más, mint egy negatív Ödipusz-komplexus megvalósulása (Freud, 1995 [1905]). A pozitív Ödipusz-komplexus a szokványos: apagyilkosság és az anya feleségül vétele, ahogy Szophoklész leírja az Oidipusz királyban. Ennek Freud szerinti szelídített változata az apával való rivalizáció az anya szeretetének elnyeréséért. Katonánál ez fordítva van: a királynő (anyafigura) megölése azért, hogy elnyerje a király (az apafigura) és a férfitársak (Petur, Tiborc és a békétlen magyarok) elismerését, szeretetét.

Katona József életében is kimutatható egy erős apa-fiú szövetség, mint arra a későbbiekben kitérek, melyből az anya szinte ki van zárva. Érdekes módon a hagyományos ödipális vérfertőzési tiltás (itt anya-tiltás) túl erős jellege fordul át fordított, negatív Ödipusz-komplexusba. Azaz tízéves kori otthonról való eltávolítását (pesti iskolába küldését) a gyermek Katona a Paradicsomból való kiűzetésként, erős ödipális anya-tiltásként értékelheti. Életrajzi adataiból tudjuk (Rigó,



1991; Bíró, 2002), hogy Katona tanulmányaiban többszörös visszacsúszások voltak, mind Pestről, mind Szegedről többször visszatér Kecskemétre szüleihez, és ott fejez be egy-egy évfolyamot. Bizonyos, hogy nem a képességeivel van a baj, hanem lelkiileg viseli rosszul a korai elszakadást, a családjától való távollétet, ami ennyi idősen korban tanulási problémaként is jelentkezhet. Az, hogy újra és újra a családjától távol kezdi meg tanulmányait, arra vall, hogy apja nem elégszik meg a kecskeméti iskolák színvonalával, és visszakényszeríti fiát a jobb színvonalú vagy jobbnak vélt iskolákba. Tehát van egy tényező, ami a fiatal fiút visszatéríti a szülői házhoz, és egy másik, amely az elvárásokból adódóan a korai individualizáció rögzösebb útjára viszi, kilöki az otthoni fészek-melegből. (Ne feledjük el, hogy ekkor még kétnapi távolságra van Kecskeméttől mindkét város lovas kocsival, hiszen még nincs vasút, így csak hosszabb szünetekre lehetett hazamenni, és az apa is meggondolta, mikor látogassa meg fiát.) Ez a korai önállóság nem múlik el nyomtalanul Katona lelkivilágából, s emiatt a fiú élete végéig sóvárog az Elvesztett Paradicsom után. Bizonyíték arra, hogy számára ez a gyerekkor traumatikus befejeződését jelentette, a *Gyermek-kor* című verse (Katona, 2001 [1817], 35-38.), melyben egyértelműen utal az időpontra is: „Eltűntt! Eltűntt bájord ekkor, / eltűntt, te édes Gyermek-kor! / alig maradt voltod' éke' / *betegesen sajnó emléke*: / az idő befedezett. / Kerestem azt, ott, hol Éltem' / örömeit így el éltem / alig tizenötöd-éve” (37., kiemelések tőlem). A vers keletkezési idejéből visszaszámítható a dátum: 1802, a tízéves kori Pestre menetel. A „betegesen sajnó emlék”, de az egész vers is a visszahozhatatlan, elvesztett, elrabolt gyerekkor nosztalgikus fájdalomát idézi. Még egy érdekessége van a versnek, ami a felmerülő korai elválasztás traumájának gyanúját erősíti meg. A versben egyetlen ember jelenik csak meg, egy lány, aki mosáshoz készül a tó partján, de előtte megfésülködik a másnapi ünnepre készülve. Azonban az idill képét egy szúnyograj zavarja meg, mely a lány felé repül: „a körülé szánakodó / hangal *nedvért rimánkodó* / szúnyog-sereg csapódozott / feléje a sűrű bozót' / közül, *enyhíteni baját*.” (Katona, 2001, 37., kiemelések tőlem). A költő teljes egészében a szúnyogokkal azonosul, a lány felé nincs egy „szánakodó” gesztusa sem. Az éhség és szomjúság a drámában is megjelenik Tiborc alakjában, aki lopni megy a palotába, amikor találkozik Bánkkal. A *Jeruzsálem pusztulása* című tragédiában az éhség fenoménje központi szerepet játszik, mivel a rómaiak kiéheztetéssel akarják megtörni a város ellenállását. A nosztalgia kérdéskörére még a versei elemzése kapcsán visszatérek.

Freud szerint a fent leírt negatív Ödipusz-komplexus hajlamosíthat homoszexuális irányú személyiségfejlődésre, amit mai ismereteink tükrében már nem fogadhatunk el mint determináló tényezőt, de a pozitív és a negatív komplexus aránya karakterképző tényező az egyén életében. Az viszont egyértelműen kimutatható Katona életrajzából, hogy a nővel szemben kifejezetten gátlásosan viselkedett, és élete végéig nem nősült meg, sőt nagy valószínűség szerint partnerkapcsolata sem volt. Visszatérve Bánkra, a király szeretetének elnyerése nem lehetséges, hi-

szen annak feleségét ölte meg. Bár a megkegyelmezés megtörténik: „Előbb mintsem Magyar Hazánk, méltán esett el a királyné.” (2655-56. sor) – mondja II. Endre, de Bánk önmagának nem tud megbocsátani, ahogy Katona sem neki, amit azzal is kifejez, hogy a zárójelenetben a királynő árváit viszi fel a színre, hogy a tragédia egyértelmű legyen. Ez értelmezhető úgy is, hogy Bánknak a király iránti lojalitása jóval erősebb, mint a királyné iránti, azaz autonómiájáért folytatott harcában nem a királyt, hanem annak feleségét érzi legfőbb ellenfelének. Tehát a haragot az érinthetetlen királyról a királynőre tolja át, hiszen saját hatalmát a királytól kapta. A drámában a királypárti lojalitás ütközik össze a zsarnokság elleni dühvel, ezért kell a „zsarnok” fenoménjét a királynéira áttolni. Katona is az apától kapja hatalmát, ami a tanulás lehetőségében nyilvánul meg (a tudás: hatalom), de ennek ára, hogy le kell mondania az anyai szeretetről, gondoskodásról. Így az eredeti harag az apára irányul, hiszen ő küldi vissza rendszeresen tanulni más városokba, de ezt a haragot elfojtja. Az előzőekben kifejtett éhség és szomjúság téma megjelenése műveiben azt is valószínűsíti, hogy a tízéves kori trauma csak megismétlődése egy korai elválasztási traumának. Az apa helyett az anyára haragszik, aki megvonja magát tőle és akit „savanyú a szőlő” módra leértékel, mondván, nincs is rá szüksége. Ennek következményeként viszont a potenciális anyapótló személyek felértékelődnek, piedesztálra kerülnek (idealizálódnak), és ebben a magaságban elérhetlenné válnak, ez jelenik meg a „plátói szerelem” jelenségében. A későbbiekben ezt is elemzem Széppataki Rózához fűződő szerelme kapcsán.

Lacan szerint az anya testéről való lemondás hiányt szül, melyet később a nyelv hivatott pótolni (Eagleton, 2000). A nyelvvel leszünk képesek betölteni hiányainkat a világban, a hiányaink kommunikációjával. A szavak mindig a tárgyak helyett állnak, valami olyat reprezentálnak, ami nincs itt, de ami mégis itt van, mert a kommunikáció aktusában megidézzük. Ez a megidézés vagy felidézés egyben megosztása is a Másikkal valami hiányának. Ezzel kifejezzük azt is, hogy a másik ember hogyan tölthetné be hiányunkat. Ha azt feltételezzük, hogy a hiány közlése eredményt hoz, akkor bátran kérünk. Ha azt elővételezzük, hogy visszautasításban lesz részünk, akkor vagy nem kommunikáljuk a hiányt, vagy úgy érezzük, hogy nagyon differenciáltan, cizelláltan kell kommunikálnunk ahhoz, hogy a vágyunk beteljesüljön. Ez a művészet emelt szintű közlése. Az írásművészet egyrészt új világokat teremt a nyelvből, másrészt felszólító performatív (Austin, 1990) szerepe is van: együttérzésre, szolidaritásra, hiányaink betöltésére szólítja fel a befogadót. Ez nem más, mint a szerző vágya, felszólítása: „figyeljetek rám, értsetek meg, fogadjatok el, szeressetek, sajnáljatok vagy nevésetek rajtam!” Amint az előbbiekben írtam, Katona az anyai szeretet megvonása miatt haragudhat anyjára. Mit ír a megvonásról Heidegger? „Ami a nevezett módon megvonja magát tőlünk, az ugyan elvonja magát tőlünk, de ezzel egyben magával is von, és a maga módján vonz bennünket. (...) A magát-megvonó felé tartó vontásba vontan, az ember jelként van.” (Heidegger, 1991 [1954], 10-11., kiemelés az eredetiben). Értelme-



zésem szerint az ember jelként való jelen-léte: az alkotó jelet hagyása. Azaz alkotó és alkotás együtt képezik azt a jelet, amely valamilyen hiányt jelöl meg, hiszen ami megvonja magát tőlünk, az hiányként jelenik meg életünkben. Az ember „hiány-lény” Arnold Gehlen (1976 [1940]) szerint, azaz a többi ember nélkül nem képes életben maradni. Katona a megvont szeretet hiánya miatti haragját kifejezi a műben, miközben szereplői iránti együttérzést vált ki a dráma interpretálásával a nézőben és az olvasóban. A dráma végére a legtöbb szereplő iránti együttérzésünk létrejön, talán az egy, Ottót kivéve, aki nem bűnhődik meg gonosztetteiért.

A FÜGGETLENSÉG FILOZÓFIÁJA

Az egyik legfőbb belső szerepkonfliktus Bánkban, hogy hogyan is határozza meg önmagát Gertrudisszal szemben: alárendelődő gyermekként vagy lázadó kamaszként, aki anyjához viszonyul, vagy egyenrangú férfiként, aki kvázi-feleségéhez viszonyul, avagy minden hatalom letéteményeseként, akinek uralkodnia kell, mint királynak az alattvalója felett. Lojalitás, lázadás, kettős-hatalom vagy hatalomátvétel? Nagyjából ugyanezek a kérdések merülnek fel a reformkori magyar politikában is. Nem csoda, hogy Bánk sokáig hezitál, hogy mit is kellene tennie, hosszú időn át csak leskelődik, nyomoz, hogy kiderítse a tényállást: valóban összeesküvést sző-e ellene a királyné, vagy csak a szokott, de számára idegen és ismeretlen udvari intrikák és csábítások zajlanak. A király személye a lojalitást kívánja meg tőle, Peturt a következő mondattal igyekszik csillapítani: „az Isten nem segít soha / felkent királyok ellen!” (999-1000. sor). Megerősítésként még egyszer elhangzik a mondat rövid időn belül, szóról szóra az 1004-1005. sorban. A felkenés a felszentelést jelenti, azaz a király személye szent és sérthetetlen. Amikor a dráma végén a király párbajra hívja felesége teteme mellett, ezt feleli Bánk: „Királyom! Én veled nem harcolok! / Szent vagy te énelőttem – Istenem / s hazám után a legszentebb. (Kardját leoldván, elébe teszi.) Megölhetsz.” (2478-80. sor). Azt, hogy ez egyben a korábbi lovagdrámák és fordítások Katona által már részben túlhaladott időszak is, az mutatja, hogy a haza előrébb kerül a királynál. („A haza minden előtt.” – Kölcsey Ferenc 1833-ban írt Emléklapra című versében egy további előreléptetés történik.) A királpárti lojalitással szemben a másik oldal is megjelenik a drámában, ez pedig az autonómia szükségletének kinyilvánítása egy olyan pillanatban, amikor érzelmei elsodorják. Egyrészt Petur és a békétlenek panaszaiból bőszítik fel, másrészt a féltékenység érzése, mivel felmerül Melinda hűtlensége. Szeretne tisztán látni és megerősíteni magát hatalmában: „Bánk a király személye – esküszöm, / meg is fogok felelni ennek ...” (651-652. sor), illetve: „Szedd rendbe, lélek, magadat, és szakaszd / szét mindazon tündéri láncokat, / melyekkel a királyi székhez és / a hitvesedhez, gyermekidhez olly / igen keményen meg valál kötözve!” (655-659. sor). Az utóbbi sorok akár egy buddhista szavai is lehetnének. Mint tudjuk, a buddhizmus gondolatvilága az európai gondolkodásba Schopenhauer filozófi-

áján keresztül került be. Waldapfel József Katona József és a filozófia (id.: Orosz, 2001) című 1935-ös tanulmányában Schopenhauer gondolatait és pesszimista élményvilágát véli felfedezni Katona lírájában. (Emellett Platón, Rousseau, Fichte, Schelling és Spinoza filozófiájának hatását is kimutatja verseiben, melyeket 1815 és 1819 között írt. Azt mindenesetre tudjuk, hogy Katona jogi tanulmányai mellett filozófiát is hallgatott az egyetemen.) Azonban a felvetés, hogy Schopenhauer hatással lehetett Katonára, nagy valószínűség szerint téves, ugyanis a filozófus első könyve: A világ mint akarat és képzet 1818-ban jelent meg, de néhány tudományos folyóiraton kívül agyonhallgatták művét, valódi hatása csak élete utolsó tíz évében lett 1850-től haláláig (Minois, 2005). A fent idézett passzus azonban már az 1815-ös első változatban is benne van (Katona, 1983), így szinte kizárt Schopenhauer hatása. Még nem érkeztünk el a romantikába, ahol az érzelmek felülírják az észet, illetve ahol az érzelmi szükségletek fontosabbá válnak a józan gondolkodásnál. A preromantika még próbál a racionalizmus körében megmaradni (Szerb, 1978), még ha nem is mindig sikerül neki, miközben a felvilágosodás eszmekörét túlhaladottnak ítéli. A Tiborccal történő későbbi párbeszédben – ahol szinte csehovi módon elbeszélnek egymás mellett – újra megjelenik ugyanez a gondolat kissé másképpen: „Mely boldogtalan / az, kinek bármely bilincsei / boldogtalan módon oldóznak el!” (1243-1245. sor), „Miképp örültem én bilincseimnek!” (1246. sor, kiemelés az eredetiben). Bánk szeretné eloldozni bilincseit, hogy tiszta fejjel tudjon dönteni egy zavaros helyzetben, de ambivalenciája is megjelenik, hiszen egyúttal ragaszkodik is érzelmi függőségeihez, ezek elvesztése fájdalommal járna. A fentiek tükrében mégis érdekes, hogy Buddha szavai mennyire rárimelnek Katona soraira: „Ráhula született, bilincsem született” – mondja fia születésekor, majd röviddel ezt követően elhagyja családját és szerzetesnek áll (Téchy, 1986). Mind Bánk, mind Buddha szabadságát félti, ezért akarja eloldozni kötelékeit. (Itt visszautalok „báj” szavunk eredetére is.) Mindketten az igazságot keresik, Bánk a helyzet igazságát, Buddha a bölcsesség Igazságát. Ehhez függetlenedniük kellene azoktól a személyektől, akik letérítenék őket a saját útjukról. Akkor mégis, hogyan rímelhetnek egymásra ennyire ezek a gondolatok? Egyrészt az antik sztoicizmus hatását fedezhetjük fel benne, másrészt általános emberi élményekről van szó, amelyek bizonyos korokban gyakoribbá válnak. (Hogy a sztoikusokra hathatott-e a buddhizmus eszmevilága: a kérdés megválaszolása további kutatást igényel.) Ugyanezen korokban megnövekszik a recepció azon gondolatok iránt, amelyek egy kor életérzését fejezik ki. Így nem véletlen, hogy egy idő után mind Schopenhauer, mind Katona művei iránt megnőtt a kereslet. Miért is? Mivel egy olyan korban születtek, ahol a múlt értékei részben devalválódtak, mint a vallás, a királyság intézménye, másrészt a család mint érték a férfi számára másodlagossá válik, a férfi individualitása, autonómiája, alkotó potenciáljának kiteljesítése pedig felértékelődik. Az individualista majd csak a romantika után döbben rá az egyedüllét fájdalmára, mely a klasszicizmus kijózanodásában jelenik meg (Szerb,



1978). A kettős hatalom a női egyenjogúság elismerését jelentené, de ebben a korban erre nincs mód, és nincs igazi példa sem. Az explicit férfiuralom mellett a nők számára marad a rejtett matriarchátus, azaz az érzelmi szálak szorosabbá fonása (vagy összekuszálása), valamint az implicit hatalmi játszmák bevetése, ahogyan ez Gertrudisnál megfigyelhető.

A LEMONDÁS FENOMENOLÓGIÁJA

Jack Holland (2011) *Nőgyűlölet* című könyvében arról ír, hogy a könyvcímben szereplő fenomén a világ legrégebbi előítélete, mely abból származik, hogy a férfiak évezredek óta a nőket hibáztatják autonómiájuk korlátozásáért. Ezáltal megszabadulnak saját felelősségük egy részétől, így nem önmagukat kell okolniuk meg nem valósult céljaikért. Kötődés és autonómia kettős követelményét azonban mégis sokan képesek véghezvinni, kivéve azokat, akik túlzottan kötődnek valakihez, vagy ha kötődési zavarról van szó. Ez a túlzott kötődés vagy lelki függőség sokszor kompenzációja az anyai kötődés elégtelenségének, önbizalomhiány, ill. túlzott behódolás, alárendelődés miatt. Ezeknél az egyéneknél gyakran alakul ki kapcsolati függőség, amely a másik egyidejű hibáztatásával jár, hogy a társ nem adja meg nekik azt a törődést, figyelmet, szeretetet, amelyre nekik szükségük lenne gyermekkori elhanyagoltatásukért cserébe. Így ezek az emberek állandó függőség-függetlenség konfliktusban élnek, amolyan „se veled, se nélküled” kapcsolatban. Ezt követően vagy egy ún. *destruktív jogosultság* (Böszörményi-Nagy & Krasner, 2001) alakul ki bennük, és másokon igyekeznek behajtani azoknak a szükségleteiknek a kielégítését, amit gyerekkorukban nem kaptak meg, vagy ennek ellenkezőjeként, saját szóhasználatomban egy *ön-destruktív jogosulatlanság* érzése alakul ki bennük, mondván: nekik nem is jár ez a fajta szülői törődés, szükséglet-kielégítés, és lemondanak róla. Katona esetében inkább ez utóbbi megoldás a jellemző, családját, testvéreit haláláig segíti anyagilag is, melynek következtében fő munkaidején túl is ügyvédi magánpraxist folytat, azaz kizsákmányolja saját munkaerejét. Egy évvel halála előtti rekordjövedelméből tudjuk, hogy csak ekkor válik igazán fontossá számára az önálló lakás megvásárlása, addig inkább csak törleszti családjára felé vélt adósságát. Katona megvásárolja apja házáat, miközben szüleinek halálukig haszonélvezetet biztosít benne. Aztán a nősülni készülő Sándor öccsére íratja át az egészet. János öccsének házhelyet és földet ajándékozik. Apjának földet vásárol, miközben magának csak egy kis szőlője van, amit a Tanácstól ingyen igényelt. Felvetődik, hogy nem a testvérféltékenység túlkompensálásáról van-e szó, hiszen testvérei a szülői házban nőnek fel, amíg ő már tízéves kora óta más városokban tanul. A daseinanalízis egyik alaptétele, hogy aki állandóan mások felé érzi adósnak magát, az előbb-utóbb önmaga adósává válik (Condrau, 2013 [1992]), azaz önmegvalósítását hanyagolja el. A „percegű pennájú fiskális” egyébként is hajlamos kényszeres módon megfelelni feladatainak, ahogy ez az *első generációs értelmi-*

ségi esetében gyakoribb, hiszen nem tanulták meg szüleiktől, hogyan védhetik meg magukat a túlzott elvárásoktól. Másrészt túlzottan hálásak társadalmi fel-emelkedésükért, ezért nem veszik észre kizsákmányoltságukat. Katona sokszor késő estig precízen dokumentálja az egyes ügyek írott anyagát, nem törődve azzal, hogy főügyészi honoráriumra ügyvédi magánpraxisa keresetének csak kb. felét teszi ki átlagosan (Rigó, 1991). A fentebb említett függőség-függetlenség konfliktus az ember ifjúkorában a szülőktől való elkülönülés időszakában teljesen helyénvaló. Azonban a társ hiánya és a Kecskeméten már elégtelen mennyiségű és minőségű kortárs kapcsolatok kiszolgáltatottá teszik őt mind a családi, mind a munkahelyi elvárásoknak. Halála előtt egy évvel ad be a Tanácshoz egy kérvényt, hogy egy belvárosi telket utaljanak ki számára kedvezményes feltételekkel. Talán ekkorra érik meg benne a felismerés, hogy a korábban meg nem kapott anyai szeretetért a családja nem fogja kárpótolni. Egy társaság van, amelynek tagjaként némileg befogadottnak érezheti magát, ez a kecskeméti Vacsi Vadász Társaság, melynek ő a jegyzője, nótáriusa, és vadásznaplójának vezetője, így némileg az úri társaság tagja. Ady Endre (1977 [1917]): *A Magyar Pimodán* című írásában Katona Józsefet is felsorolja a nagyívó magyar művészek közt. Valószínűleg a vadásztársaság az a közeg, ahol az alkoholfogyasztás egyfajta normaként működik, és Katonának van saját szőlője és bora is. Az alkoholfüggőség kialakulása gyakori folyamánya a szülő-függőségnek, főként akkor, ha nincs párkapcsolata az egyénnek. Másrészt a túlmunka után a leggyorsabb feszültség-csökkentést, ellazulást az alkohol hozza létre a nap vagy a hét végén. Nagy valószínűség szerint ez is közrejátszott 39 éves korában bekövetkezett szívinfarktuszában, illetve halálában. Előtte több anginás rohama volt, mely tudvalevőleg a szívkoszorúér-szűkület előjele.

KATONA JÓZSEF CSALÁDI HÁTTERE

A *Bánk bán* megírásakor azonban még nem dőlt el semmi. Apja komoly összegeket fektetett taníttatásába, így már tízéves korától más városokban tanult. Az apa saját be nem teljesült ambícióit is delegálta fiának, és szerette volna szülővárosában, Kecskeméten learatni ennek babérjait, büszkélkedni jogász gyermekével. Ugyanakkor a művészi hajlamú fiú „belekeveredett” az éppen születőben lévő magyar színjátszás berkeibe, ahol mind színészként, mind dramaturgként, fordítóként és drámaíróként komoly hasznát vették. Ez volt a kettős-lojalitás időszaka, azaz megfelelni a szülői elvárásnak és folytatni egyetemi tanulmányait, majd ügyvédbojtári munkáját, és közben alkotni, könyvtárba járni, fordítani, kutatni az európai és a magyar történelemben, hiszen azt kellett elsősorban színre vinni, mert arra volt a korban kereslet. Ez azonban már akkor komoly önkizsákmányolással járt, megadni a királynak, ami a királyé és a császárnak is, ami a császáré. Ezt csak Pesten valósíthatta meg, mivel vidéken még csak vándorszínészet létezett, másrészt ott talált kutatásaihoz megfelelő könyvtárat. A hatalomát-



vétel az lett volna, ha teljesen művészi ambícióinak szenteli magát, lemond a jogi pályáról (vagy minimalizálja annak mértékét), ami valószínűleg a szülőkkel való részleges, vagy teljes szakításhoz vezetett volna, hasonlóan, mint Petőfi Sándor életében (Kerényi, 2008). Kérdés, hogy ebből meg tudott volna-e élni? A megélhetés szükséglete pedig egyik legfőbb autoritás életünkben az időn kívül, mely szintén korlátoz bennünket.

Apja nyolc megmaradt leveléből arra következtethetünk, hogy vele jó viszonyban volt a gyermek József, aki apja után kapta keresztnévét is. Maga az a tény, hogy megőrizte ezeket a leveleket, a kapcsolat fontosságát húzza alá. Ezekből a levelekből ki van hagyva az anya, rövid megemlézései csak gyakorlati jellegűek, érzelmekről, anyai aggodalomról szó sincs bennük. Az anya analfabéta volt, ami abban az időben átlagos jelenség volt az alsóbb néprétegek lányai körében, így ő nem írhatott levelet. Talán az apa akarta kisajátítani elsőszülött fiát, hogy saját céljaira delegálhassa, vagy eleve anyapótló apa volt, mivel József és anyja közt nem alakult jól a viszony? Mindenesetre másik két fia továbbtanulását nem forszírozta olyan mértékben. (Egyedül János fiát küldte József után Pestre, de ő rövid idő után visszatért a szülővárosába, az ő továbbtanulásáról lemondott az apa.) Az apa és az elsőszülött fiú közötti szövetség erősebb volt. Koalíciónak akkor nevezhetjük, ha két személyt a harmadikkal szembeni kritika köt össze. Ez a gyereket túlzottan megterheli, és eltávolítja a harmadik személytől (Dallos és Procter, 1990). A koalíció feltételezésére okot adhat az anya műveltségbeli lemaradása, a gyerekszüléseinek kudarca, és az ebből fakadó esetleges depressziója: 11 év leforgása alatt csak József maradt életben, három másik (egy József születése előtt, kettő születése után) röviddel a szülés után meghalt. Tehát Katona 9 éves koráig egyedüli gyerek volt, és a 3 csecsemőhalál annak a lehetőségét is felvetette, hogy egyedül is marad. Nem tudjuk, spontán abortusza volt-e Borbók Ilonának, hiszen abban az időben még nem volt számottevő fogamzásgátlás. A legújabb kutatások szerint, mind a spontán abortuszok, mind a koraszülés, a halvaszülés, és a korai csecsemőhalál kóroktanában gyakran fellelhetők pszichés komponensek. Ez arra vall, hogy Borbók Ilona testileg és/vagy lelkiileg nem volt érett a szülésre, ill. a gyereknevelésre. Egyúttal az anya lelkiállapotát bizonyosan befolyásolhatták a korai csecsemőhalálak, így nem tudhatott teljes egészében egyedüli fia felé fordulni. Mindenesetre a csecsemők elvesztése miatti le nem zajlott gyász gyakran fordul át depresszióba, ami nagyban beszűkíti az anya nyitottságát, ráhangolódási képességét élő gyermeke iránt is. Borbók Ilona egyedüli lánygyereke volt szüleinek (fiútestvérei voltak), így feltételezhető, hogy a kissé elkényeztetett lány számára 18 éves kori férjhezmenetele nem volt zökkenőmentes. Egyúttal egy nehezen megmagyarázható jelenség húzódik végig a Katona család életén: a négy korán elhunyt gyerek közül 3 fiú volt, és mind a három László névre lett keresztelve. Sem a Katona, sem a Borbók családban nem volt László nevezetű férfi, így talány marad, hogy az anya a rossz tapasztalatai ellenére miért ragaszkodhatott ismételten ehhez a névhez,

illetve miért pont a Lacikák nem maradtak életben a fiúk közül (Rigó, 1991). Bennem felmerül a gyanú, hogy egy el nem gyászolt házasság előtti szerelem maradványa ez az eszelős ragaszkodás és a belőle egyúttal származó bűntudat, mely újabb gyászt hoz viselőjének. Erre viszont már semmilyen bizonyítékom nincs. Lehet, hogy nem szerelmi házasság volt, és Ilona szülei egy jó partit láttak az ifjú takácslegényben? Nem tudjuk. Az viszont bizonyos, hogy Katona egyetlen írásában, versében sem említi meg anyját, igaz, hogy apját sem. A fentiek számomra a koalíció feltételeit erősítik meg a szövetséggel szemben.

Az író apai nagyanyja, aki nem sokkal a szülők házasságkötése előtt veszítette el férjét, elég keménykezűnek bizonyult, és az övé volt a ház is, amiben laktak. Azt, hogy szeretett kézben tartani, kontrollálni mindent, abból is kiderül, hogy amikor Katona apja megváltotta a szülői házat, lebontotta és újat épített a helyére, és anyjának holtig tartó lakhatást és ellátást ígért benne, anyja gyanakvóvá vált fiával szemben, és saját anyai örökségét, ami később gyerekeit illette volna, eladta unokaöccseinek. Gyakori ez az öregkori paranoid attitűd azoknál a személyeknél, akik egész életükben azzal küzdötték le a gyanakvásukat, hogy mindent ellenőrzésük alatt tartottak. Abban a pillanatban, amikor azt érzik, hogy kiszolgáltatottakká váltak másoknak, beindul a bizalmatlanságuk és igyekeznek túlbiztosítani magukat. Később a sok konfliktust követően el is költözött tőlük a kisebbik fiához. Így idősebb Katona József kénytelen volt fia segítségével megpróbálni visszaperelni az anyai örökségét (Rigó, 1991). A szülői ház megváltása, húga örökségének kifizetésével, egybeesik a gyermek József Pestre költözésével, a dátum 1802. Egy évvel korábban születik meg Katona első életben maradt testvére, Julianna. Ezt követően még 4 testvére születik, és csak egy hal meg közülük (ez már közelít a kor csemmőhalálózási átlagértékéhez). Az apa a második gyerek életben maradása után valószínűleg jobban oda tudott fordulni feleségéhez, valamint a ház megvásárlásával kivonta őt saját anyja fennhatósága alól. A nagymama addig Gertrudisként uralkodhatott családján, és ami ilyenkor gyakran lenni szokott, saját hatalma megerősítése érdekében bizalmatlanságot, féltékenységet is gerjeszthetett fia és menyé közt. Ezt nemcsak az „oszd meg és uralkodj!” elve motiválta, hanem saját bizalmatlansága is az „idegen” nővel szemben, mely előbbieken említett karakteréből fakadt. A családterápiás szakirodalom (Dallos és Procter, 1990) szerint a homályos hatalmi viszonyok megbontják a család normális hierarchiáját (szülők felül, gyerekek alul) és patológiás viszonyulásmódokat hoznak létre. Ugyancsak ez a homályos hierarchia-konstelláció áll fenn a *Bánk bán* hatalmi viszonyaiban, ahogyan ezt már leírtam Bánk szerepkonfliktusai kapcsán.

A BIZALMATLANSÁG ANTROPOLÓGIÁJA

A Bánk bánban természetesen nemcsak a férfiak és a nők közötti bizalom hiányáról, hanem a magyarok és az idegenek (merániak) köztiről is szó van. De sajátos



módon itt ez a két bizalmatlanság keveredik egymással, illetve egymásra rakódik, és felerősíti egyik a másikat. A legfőbb ellenfélle itt ezért az „idegen nő” válik. De miért is pont ő? Véleményem szerint azért, mert az akkori szokások szerint a nő költözött a férje és annak családjába házába, tehát ő volt az idegen, ő került a férje, de legfőképp az anyósa irányítása alá, hiszen a házimunkákat hagyományosan a férj anyja irányította. Ez mindaddig fennállt, amíg a fiatal pár nem tudott saját házat építeni, saját egzisztenciát teremteni. Addig mind a magyaroknál, mind a sváboknál az anyós uralkodott a házban (Balassa & Ortutay, 1979; Bindorffer, 2001). Ne feledkezzünk meg a magyar folklórban meglévő nagyszámú anyósviccről! Véleményem szerint Gertrudis mint hatalommal bíró nő, egyrészt az nagyanyát („anyóst”) képviseli, mint idegen pedig az anyát szimbolizálja, aki bekerülve az apa (nagyanya) családjába, a feszültségek fő okozójaként van megjelölve. Az „idegen” vonzza a kivetítéseket, projekciókat, mivel viselkedése nehezen bejósolható, így könnyen kerül bűnbak szerepbe. Ebben az esetben nem tartom ellentmondásosnak, hogy egy szereplőben, Gertrudisban, két nő előképe is keveredik, hiszen a nagyanyák is töltenek be anyai funkciókat, és ez miért ne lehetne így az író életében is. De idegen úgy is a nő, mint más nemű, aki nem értheti a férfiak célkitűzéseit, terveit, aspirációit, különösen, ha műveletlen. Ráadásul Bánk felesége sem magyar, mivel a mórok elől elmenekült, spanyol származású nemzetségről van szó Melinda esetében. Ottó és Melinda egyaránt hontalanok, így a sorsközösség empátiát kelthet köztük, talán ezért is sírt Melinda Ottó jelenlétében. Azaz a *Bánk bán* felfogható féltékenységi drámaként is, mely szintén a gyanakvás érzéséből táplálkozik főként, ahogyan erre már korábban utaltam. Persze ezek az érzések a férfiakban akkor is megjelenhetnek, ha az anya (a feleség) viselkedése nem eléggé beleérző, illetve ha nem elérhető érzelmileg. Valamiféle egymásra hangolódási nehézség, rezonancia-hiány bizonyosan fennállhatott a kis József és anyja közt, ezért vált az átlagosnál fontosabbá számára az apa, aki ilyenkor anya-pótlóvá válhat. Ez főként akkor tud nagyon fájdalmassá válni, ha azt tapasztalja a gyermek, hogy fiatalabb testvérei megkapják azt az anyai törődést, amit ő nem kapott meg. Az a tény, hogy első életben maradt húga születése után egy éven belül el kellett hagynia a szülői házat, még inkább felerősíti a testvérféltékenység mértékét, mivel így csak a fantáziájára van bízva, hogy testvére, majd később testvérei milyen anyai szeretetet, gondoskodást kapnak, melyből ő ki van zárva. Freud egy Goethéről írt esszéjében (Freud, 2012 [917]), melynek címe *Egy gyermekkori emlék a Költészet és valóságból*, ezt írja: „Azokból az érzésekből, amelyek annak idején féléledtek a féltékeny kisfiúban, a nővel kapcsolatos elkeseredettség maradt meg, és ennek lett a következménye szerelmi életének tartós zavara.” (102.). Ezt akár Katona Józsefről is írhatta volna.

Németh László (1992 [1936]) szerint a *Bánk bán*ban egymás melletti „páros monológok” hangzanak el, „minthogy az emberek benne nem egymással, hanem egymás mellett beszélnek” (542.). Ez is a megértés, illetve a megértettség hiányának

ábrázolása a műben, mely generálja az indulatokat, ami a figyelem felkeltésének is eszköze. Németh László ezt metaforikusan így írja le idézett esszéjében: „E drámában a magányos szívek mint sistergő fazekak állnak egymás mellett: szaggatottan pöfögnek, dohognak, s ha tűrhetetlen már feszültségük, lelökik magukról a fedőt és szembeforrázzák, aki fölébük hajol.” (Németh, (1992 [1936]), 542.). Az emberi kapcsolatok ilyenén ábrázolása megerősíti azt a gyanúnkot, hogy Katona a drámában mindvégig egy frusztrált kapcsolati dimenziót, kommunikációs zavart jelenít meg, mely egyben a saját kapcsolati mintája is. Ha elővételezzük a visszautasítást vagy az oda nem figyelést, akkor eleve nagyobb hangerővel és indulattal kommunikáljuk mondanivalónkat a másik felé, mellyel „szembeforrázzuk” azt is, aki jóindulattal „hajol fölénk”. (Az analitikus terminológiában ezt a jelenséget hívják projektív identifikációnak.) Így lesz a frusztrált megnyilvánulásból frusztráló kommunikáció.

A FRUSZTRÁLÓ ANYAKIRÁLYNŐ

Az elsődleges vágy az anyára, mint szükséglet-kielégítőre vonatkozik, és ebben az aspektusában a királynő megtestesíti a Magna Mater (Neumann, 2005) jungi archetipusát, hiszen hatalmánál fogva úgy tűnhet, hogy az ő kényétől-kedvétől függ az ország szükségleteinek kielégítése. Azonban itt egy frusztráló „anyával” állunk szemben, legalábbis őrá vetül minden baj oka. Igazából nincs rá bizonyíték a drámában, hogy valóban előnyökben részesíti-e honfitársait, vagy ez csak Petúr irigységéből és Tiborc elkeseredettségéből fakadó gyanú, amivel Bánkot is megfertőzik. Mindenesetre a gyanú a férfiak körében talál táptalajra. A férfiak szövetsége gyakran hajlamos némi férfisovinizmusra is, ld. Petur kijelentését: „Csakhogy / egy asszonynak engedelmeskedni / nem fogunk.” (772-774. sor). A férfitársadalom mindig is hajlamos volt a bajok okát, ősforrását a nőknek tulajdonítani, ahogyan erre már kitértem a férfifelelősség elhárítása során. A legfeltűnőbb ez a középkori boszorkányüldözések során volt. A patriarchátus hatalma igazolásaként kénytelen a nőkre hárítani a bajok okát, annak érdekében, hogy saját hatalma korlátozottsága ne derüljön ki. Különösen erősen jelenik ez meg Katona korában, amikor a férfiak és a nők tevékenysége egyre inkább más-más helyszínre terelődik: a férfiak a műhelybe, a harctérre, távolabbi kereskedelmi utakra, tanulni vagy csak a munkahelyükre mennek, míg a nők otthon maradnak. Bánk is egy ilyen országjáró kiküldetésből tér vissza a darab elején, míg a király Galíciában harcol. Ezek az egyre inkább elkülönülő helyszínek nem kedveznek a férfiak és a nők közötti bizalomnak, de kedvezőek a férfiszövetségek szempontjából, ami a kapitalista fejlődés sine qua non-ja. Ezekben a férfiszövetségekben a közös érdekek közös fellépést, együttműködést hoznak létre, mely nélkül sem harci cselekmény, sem együttes alkotás nem jöhet létre. Ugyanakkor rivalizáció is folyik ezekben a szövetségekben a pozíciókért (Hadas, 2003). (Ilyenkor kellene a szabályok, melyeket a jog fektet



le, és ide tartozik az erkölcs antropológiai megerősítése, melyet a vallás már nem képes teljes egészében betölteni. Erre még a nemzeti, anyanyelvi egység kapcsán visszatérek.)

Ha végignézzük a *Bánk bán* női szereplőit, bizony nemigen találunk benne egyértelműen pozitív nőfigurát. Gertrudis rendkívül hiú, manipulatív, bosszúálló, zsarnoki természetű, kontrolláló, hirtelen-haragú nőszemély, hiszen az ő kezéből kicsavart törrel öli meg őt Bánk. Izidóra, aki Ottót üldözi szerelmével mindhiába, Bíberách jellemzése szerint: „Kár ilyen egy csinos főért, hogy a / velő hibáz belőle! Benne van / szép két szem, amely hódítón beszél; / szép ajkak, édesen beszéllenek; / és még egy elcsábíthatón beszélő / szajkói nyelv – és minden, ami csak / beszélhet, azt beszél, hogy: / az ész hibázik, a fejecske kong.” (440-447. sor, kiemelés az eredetiben). Mondhatnánk erre, hogy ez egy nőgyűlölő figura, Bíberách véleménye (akiről kiderül a darabban, hogy megölte előző kedvesét), de az a tény, hogy egy méltatlan szereplőt üldöz szerelmével, mégis negatívan minősíti őt. A legpozitívabb női szereplő természetesen Melinda, Bánk hitvese, aki persze túlzottan naiv, ez lesz a veszte is. De nemcsak naivitása, gyengesége is kitűnik abból, amikor hűtlensége kitudódásakor lelkileg összeomlik, és egy sajátos disszociatív állapotba kerül, ahol egyik percben teljesen adekvát módon vádol, a másikban egy nyilvánvalóan oda nem illő mondattal érvényteleníti azt. Ez az oda nem illő mondat többször is megismétlődik nála: „Mondd, hogy a menyegző / két nyíllövésnyi – az Bánk és Melinda.” (1736-37. sor). Egy eljövendő lakodalom képe az, ami többször is felsejlik Melinda szavaiban, és ami egyben jelzi azt, hogy „nem ér a nevem”. Ez ismétlődik a 1695-96. az 1974. sorokban is, ami arra utal, hogy az elrontott házasságot szeretné újrakezdeni, és egyúttal meg nem törtéنتé tenni a hűtlenséget. Ez a fajta „őrület” nagyon hasonlít Hamletéhez, melyről Polonius jegyzi meg, hogy „Őrült beszéd, őrült beszéd: de van benne rendszer.” (Shakespeare, 1972, 282.) Végül egy Bánktól való idézet a nőkről: „Nagyravágyás, büszkeség, / kecsgetetés, hízelkedés, csupán / csak csillogó fények; s hogy mégis az / asszonyt becsalhatják a bűn fenék / nélkül való mocsárba - - - !” (1898-1902. sor), mely magáért beszél.

BÁNK, A LESKELŐDŐ NYOMOZÓ

A *Bánk bán*ban állandó nyomozás, hallgatóság, leskelődés, (voyeurizmus) zajlik, mint a bizalmatlanság fenoménjének megjelenítése. Ebből a szempontból egy mai értelemben vett krimivel van dolgunk, azzal a különbséggel, hogy a teljes igazság a dráma végén sem derül ki, sőt emiatt valódi igazságszolgáltatás sem történik. Ebből a szempontból viszont már a posztmodern krimik sajátosságaival megegyező.

Katona így mutatja be Bánk bánt a szerzői utasításában: „*Bánk bán úti köntösben, zavarodva, egy szugolyban [zugban] lévő ajtócskában mutatja magát. Nemes mel-*

tóság; mindenben gyanakodó tekintet; fojtott tűz, mely minden pillanatban kitörni láttatik, és minden körülállás azt árulja el, hogy mindenkor nagyobb indulat dühösködik belőlről.” (Katona, 1997, 37., kiemelés az eredetiben). Egy ilyen lelki alkatú férfi kénytelen bizonytságot keresni, de ezt nem kommunikációval éri el első sorban, hanem az említett leskelődő nyomozással. Bánk próbál biztos pontokat keresni, hogy a rábízott hatalommal élni tudjon, de ezt nem az extrovertált nyomozó környezetét tesztelő provokációival éri el, hanem az introvertált, nyomokat kereső, hallgatag, megfigyelő detektív módján teszi. Mivel mind Melinda, mind a haza révén érintett a nyomozásban, nem tud kívülálló maradni, mint ahogy egy jó detektívnek kellene. Ezért áll közelebb a voyeur-höz, aki mindig a szülők vagy a szülő-helyettesek közti viszonyt szeretné felderíteni, meglesni, azaz létezésének okát, titkát. És ez több annál, mint amit Freud (1918/1988) az ősjelenet, a szülők nászának megfigyelése kapcsán ír le, és amit traumatizálónak tart a gyermek fejlődésében. Ez az elrejtett, az eltitkolt viszony felderítésére vonatkozik, arra, amit a „ne a gyerek előtt!” felszólítás rejt el minden gyerek előtt, de amelyben a szülők egymással-létének okát és értelmét, azaz önmaga létének jelentését keresi. Ebbe beletartozik persze a szülők vele kapcsolatos attitűdjeinek megismerése, annak kiderítése, hogy ezek mennyiben szolgálják az ő, és mennyiben a szülők érdekeit, azaz mennyire bízhat bennük. Ez az ifjúkorban azért is fontos, mert irányt mutat abban, hogy mennyire kell függetlenítenie magát szüleitől a saját céljait illetően.

A tíz éves korától több családban felnövekvő József próbál beilleszkedni kosztosként, kvártélyosként idegenek közé, ahol ő mostohagyerek pozícióban van. Ez folyamatos megfigyelését igényli a környezetnek, annak érdekében, hogy ne kerüljön bűnbak szerepbe, hiszen ott ő az idegen (Rigó, 1991). Ahogyan Katona fürkészi a polgári-értelmiségi életvitelt munkaadója, Dabasi Halász Bálint ügyvédi irodájában, illetve ahogyan ügyvédi munkája kapcsán belelát más családok életébe, úgy leleskedik Bánk is a királyi udvarban. Ahogyan a szerző másodvonalbeli német szerzőktől lesi el a drámaírás fortélyait, úgy próbálja Bánk is kifürkészni az igazságot, hogy a királyné mely módszerekkel igyekszik aláásni tekintélyét és megrendíteni hatalmát.

Csak a *Bánk bán* első kidolgozásának előkerülése után derült ki, hogy a dráma 320 sora két német szerzőtől származik: Veit Webertől és Karl von Eckartshausentól, akiket az 1815-ös változat jegyzeteiben felemlít, de az 1819-esből már kihagy (Kerényi, 1997). Azonban, hogy mégsem egyszerű másolásról vagy eltulajdonításról van szó, arra Szerb Antal világít rá: „Ha egybevetjük a két szöveget, pl. Tiborc beszédét Veit Weber eredetijével, tanúi lehetünk az irodalom egyik legnagyobb csodájának: hogyan válik a vizes és semmitmondó német szöveg az aránylag pontos fordításban, Katona dikciójának fensége és a magyar nyelvben rejlő mágikus lehetőségek által vulkanikussá, tűzvészek és áradások rokonává.” (Szerb, 1978, 298.) De ugyanilyen módon lesték el a magyar színészek a német anyanyelvű színházakban a



színészi játékok, hiszen Magyarhonban előbb létezik német kőszínház, mint magyar. 1774-től a pesti Rondellában játszik állandó német társulat, ahol csak 1807-től kap próba- és fellépési lehetőséget egy magyar társulat a németek szünnapjain két évig, ezt követően lesz a Hacker szálában állandó próbalehetősége az akkori magyar színtársulatnak, melyhez Katona is csatlakozik 1812-ben (Rigó, 1991). (Az első magyar nyelvű színház a budai Várszínház volt, amely az ugyancsak kecskeméti származású Kelemen László vezetésével működött 1790-től 1794-es bukásáig.) De tágíthatjuk is a kört, ahogy a magyarság igyekszik a németektől és Európától ellesni a polgári haladás gyakorlatát egy hátrányos pozícióból, úgy próbálja Katona is saját polgári identitását megtalálni első generációs értelmiségiként. Bánk gyanakvása az idegenekkel szemben egyben a magyarság gyanakvása is az egyszerre mintaadó és ugyanakkor kizsákmányoló németekkel szemben. Mindkettő jogos, hiszen a polgárosodás mintáit a németek hozzák Magyarországra (és vajon ez jó lesz-e nekünk?), de jogos a kizsákmányolás félelme is, hiszen a gazdaságilag erősebb kihasználhatja a gyengébbet, fejletlenebbet.

Véleményem szerint az introvertált emberek nagyon sok megfigyelésre tesznek szert passzív társaságbeli részvételük során is. De nemcsak megfigyelnek, hanem fel is dolgozzák megfigyeléseiket, miközben maguk rejtőzködnek. Ugyanis ez szolgálja túlélésüket, a környezet aktív explorálása hiányának kompenzálásaként.

CSALÁD ÉS NEMZET

Katona családi körülményeiből, származásából levezethető az írónak mind a polgári fejlődés, mind a nemzeti függetlenségi törekvések melletti kiállása. Apja foglalkozása takács, aki a napóleoni háborúk (1797-től többszöri felkészülés után csak 1809-ben történt meg a magyar nemesi felkelők hadba bocsátása, mely a győri vereséggel végződött) kapcsán nagyobb mennyiségű, egyenruhákhoz való szövetre kapott állami megrendelést, melyből kisebb tőkére tett szert, azaz a feltörekvő polgárság köreibe került. Bár anyagi helyzete szerint a városi polgársághoz tartozott, legalább ilyen fontosnak tartotta, hogy a városháza városi tizedese [ügyintézője] majd sáfára [vagyonkezelője] legyen, ahol a képviselő urak társaságát is élvezhette. Így megengedhette magának azt, ami számára nem volt elérhető gyerekkorában, hogy elsőszülött fiát a kecskeméti, a pesti, illetve a szegedi piarista iskolákban taníttassa, majd jogi egyetemre járassa Pesten (Rigó, 1991). Az apa becsvágya eredményeként Katona jól megtanul németül és latinul, melyre az akkor szinte színmagyar Kecskeméten nem lett volna lehetősége. Pesten egy évig egy német családnál volt elszállásolva. Így kerülhetett kapcsolatba német szerzők munkáival, akiket később magyarra fordított. Ezidőtájt a műveltség és a Birodalom nyelve Magyarországon a német és a latin. Ugyanakkor ezekre az idegen nyelvekre, főként a németre rávetül valami ellenséges harag is, hiszen emiatt kellett ott hagynia az anyját és az anyanyelvet. Nem véletlen, hogy a német drámafordítá-

sokból megszületik a saját alkotás igénye magyarul, amiben saját gondolatait is kötöttség nélkül megjelenítheti. Egyúttal a drámafordítások jó előtanulmányát jelentették a saját nyelven való megfogalmazásnak. A *Bánk bán*ban az idegenekre vonatkozó harag mögött lehet ez a személyes megbántottság is, hogy az otthonost az idegennel, az otthontalansággal kellett felváltania. Ez a harag egyrészt a témaaválasztásban, másrészt a magyar nyelv szenvedélyes művelésében, megújítási készletében csúcsosodik ki. (Talán ez a harag is közrejátszott abban, hogy a két német szerző nevét „elfelejti” megemlíteni a *Bánk bán* második, végleges kidolgozásában.) Mindenesetre az anyanyelv szenvedélyes művelésében megjelenik az anya újraalkotásának igénye is.

Katona Szegeden találkozott igazán olyan tanárokkal, akiket példaképül is állíthatott maga elé. Ilyen Bálint Antal, aki darabjainak későbbi cenzora, majd Katona halála után apja segítője az életmű sajtó alá rendezésében, és ilyen Salamon József Vazul atya, aki ellen felvilágosult történelemfelfogása miatt vizsgálatot indítanak Szegeden, de aki ezt követően a pozsonyi akadémiára kerül oktatni. Az ő hatása kimutatható mind az *Aubigny Clementia, vagyis a vallás miatt való zenebona Franciaországban IV. Henrik alatt* (Katona, 1959 [1813]), mind a *Ziska, a calice [kelyhes]* (Katona, 1959 [1813]) című ikerdrámájában, melyben egy lázadó huszita népvész alakját mutatja be Katona. A vallásháborúk témaköre egyben rávilágít a szerző eszmei fejlődésére is, mely drámák azt ábrázolják, miszerint az „isteni világterv” nem váltotta be az egységes keresztény Európa utópiáját. De a birodalmi határokon belül sem jöhetett létre igazságos, egyenlő esélyeket teremtő ipar és kereskedelem, mivel a fejlettebb és a hatalmat bíró nemzet kizsákmányolja az alárendeltet, fejletlenebbet. Ezért ért meg a helyzet a nemzetállamok kialakítására, különösen a Habsburg Birodalomban. Ezért jönnek létre a nemzeti mozgalmak, melyek igyekeznek kiküszöbölni ezt a fajta leigázást, kizsákmányolást és kontradiktív önmeghatározással elkülönülni, függetlenedni más nemzetektől. Ennek a közösségi bizalomteremtésnek az eszköze az anyanyelv, azoknak az egysége, akik értik egymást, akik „egy nyelvet beszélnek”. Ráadásul az egység képzele elfed egy csomó nemzeten belüli érdekellentétet, mondván: magyar a magyarnak nem ellensége. Ezekre az elfojtásokra szüksége van a megerősödni kívánó nemzetnek, hogy a belső ellenségességet félretéve egységesen tudja felvenni a harcot a külső elnyomó hatalommal szemben. Így átmenetileg félre lehet tenni a nemesség és a polgárság közti érdekellentéteket, és a parasztságot is meg lehet győzni arról, hogy jobban jár, ha nem idegeneket, hanem saját urait szolgálja. Ennek a nemzeti érzésnek az ellentettje Bíberách alakjában testesül meg, aki szerint „*Ott van a haza, hol a haszon* – s miért ne húzzam azt?” (406-407. sor, kiemelés az eredetiben). A kívülálló és kettős ügynökként lézengő ritlerosei királyi lovag senki iránt nem érez felelősséget, míg Bánkot az ország helyzete aggasztja. Tehát az anyanyelvi közösség jó esetben létrehoz egy egymás iránti felelősséget is, függetlenül az osztály-hovatartozástól. Ennek felkeltése jelenik meg Tiborc panaszában is. Rossz esetben a nacionalis-



ta szólamok épp ezt a felelősséget igyekeznek elfedni, és az idegenekre testálni. Katonánál azonban erről szó sincs, ő ekkorra már túljutott a szentimentalizmus múlt-idealizálásán és nemzet-homogenizálásán is a *Bánk bánban*. A kortárs drámaírók még nem, ezért is van nagyobb sikerük életükben, mert a nézők még erre vevők.

A TIGRISANYA TÖRTÉNETE

Németh László a már említett *A rejtélyes költő* (1992[1936]) című Katona-tanulmányában kifejezett iróniával szól az Első szakasz [felvonás] legelején elhangzó *hét ikerfiú* történetéről: „Hogyne lenne sok tekintetben hiányos egy mű, mely a hetet szülő anya torz történetével kezdődik?” (543.). Véleményében a legtöbb rendező osztozva kihagyta ezt a szakaszt a dráma előadásából, mivel késlelteti a cselekmény kifejlődését. Szeretném bizonyítani miszerint mégis ideillik ez a szöveghely, sőt allegorikus előtörténeteként, felvezetéseként is értékelhető a tragédiának. Mikhál és Simon bán, Melinda bátyjai beszélgetéséből bontakozik ki a történet. Mikhál azon borong, hogy magva szakad nemzetségüknek, de Simon megosztja vele titkát, hogy felesége hét ikerfiúnak adott életet. De valami oknál fogva úgy gondolta, hogy az ikerszülés becstelenségnek számít, ezért úgy döntött, hogy csak egyet tart meg, a többit egy öregasszonyra bízta, hogy ölje meg őket. Az öregasszony szavait Simon idézi: „Ő egykor egy szegény koldus személyt / elkergetett magától, s becstelennek / nevezte, mert kettős szülöttje volt: / hogy most az istenség adott hetet / neki, nyomban emlékébe jött az, amit / mondott. Megindulván azon, nehogy / feslettnék ítéltessen, egy fiat / megtart magánál – a többit, hogy öljem / meg, azt parancsolá”. Erre reflektál Mikhál felháborodottan: „Tigrisanya!” (116-124. sor). Maga a történet is nehezen koncipiálható, ha nem tudjuk a hiedelem okát. A történetet Katona egy vándoranekdota toposzából vette, Micbán történetéből, amely több nemesi család eredetmondójaként szerepelt a középkorban, többek közt a Bocskaiaké volt. Bence Erika (2013) tanulmányában összefoglalja a néprajztudósok által kiderített népi hiedelmeket az ikerszülésről, többek közt azt, miszerint a középkorban azt gondolták, hogy az ikergyerekek különböző apáktól fogantak, ezért „feslett” az ilyen nő. Az eredeti legenda szerint egy koldusasszony megátkozta Micbán Simon feleségét, mert alamizsna nélkül elkergette őt és két ikergyermekét, és az átok eredményeképp született hét ikerfia. Mindenesetre narcisztikus okok állnak az ikrek megölésének hátterében, és a hat gyerek a „nem kívánt gyerekek” kategóriájába került. Simon annak indokaként, hogy miért titokban akarja felnevelni hat fiát, ezt mondja: „Mikor majd nagyra nőnek, / akkor fogom mutatni csak, hogy ő / haljon meg akkor – de örömébe haljon. / Minő öröm lesz ez!” (130-133. sor). Azaz az apa kimenti hat ikerfiát a tigrisanya körmei közül, mely elpusztítaná őket. Szigligeti Ede *Micbán családja* címen drámát írt a történetből 1840-ben (Kerényi, 1997). Valószínűleg Szigligeti Ede olvasta vagy látta

a Bánk bánt, amit először 1833-ban mutattak be Kassán, de az ő története kicsit más, és kevésbé szürreális, mint a Katonáé. Valószínűleg a Szigligeti (1840) színmű áll közelebb az eredeti anekdotához, mely kb. ugyanabban a történelmi időben játszódik, mint a Bánk bán, a 13. században. Az ő drámájában idegen találja meg a hat ikerfiút egy ladikban a Tiszán, és neveli fel őket, mígnem 20 éves korukban elkezdik kutatni eredetüket, és rátalálnak szüleikre. A Szigligeti féle kidolgozásban az apa nem tud a kitett 6 ikerfiú létezéséről, mivel születésükkor nem volt otthon. Az anekdotának ez a változata jobban hasonlít a mitológiai történetekhez, gondoljunk itt a bibliai Mózesre, vagy a görög Oidipuszra, akiket szintén idegenek neveltek fel, és csak később derült ki eredeti származásuk titka. Az apa által megmentett fiúk története egy fordított Oidipusz történet, hiszen Szophoklésznál az apa, Laiosz akarja megöletni fiát, mert azt a jóslatot és/vagy átkot kapja, hogy fia fogja megölni őt, ha fiút nemz. A *Bánk bán* epizódban és a *Micbán családjában* az anya öletné meg hat fiát, egy rá nézve megbélyegző hiedelem miatt. Mindhárom drámában idegenek könnyörületessége menti meg a kitett fiakat. Ráadásul a gyermekgyilkosság egy ismételt motívum Katonánál, aki már a *Jeruzsálem pusztulása* című drámájában ábrázol egy jelenetet, ahol az éhségtől elborult elméjű anyja megöli kisfiát, majd megfőzi és megeszi (Katona, 1959). A Bánk bán tehát egy gyilkos szándékú anya ikonjával kezdődik, és egy szimbolikus anyagyilkosságnak értékelhető királyné-gyilkossággal, és annak következményeivel végződik. Maga Katona József engedi meg számunkra, hogy a királyné-gyilkosság és az anyagyilkosság között analógiát lássunk, amikor Mikhál szájába adja a Petúr összeesküvését elítélő szavakat: „Gyermekek tapossanak anyjokon, / midőn az atyjok messze tartományban / fárad szerencséjek miatt? – Gonoszság!” (871-873. sor). (Az atya, II. Endre király Galíciában jár hódító hadjáraton.) Nem kell hozzá pszichoanalitikus tanokat ismerni, hogy a kettő közt utalás-összefüggést találjunk. De van egy másik szöveghely is a drámában, ahol a királyné az ország anyjaként nevezetik. Ezt is Mikhál mondja, mikor a „hazaszabadítók” követeként változásra akarja rávenni a királynét, és figyelmezteti, hogy az élete veszélyben van. Ekkor még nincs tisztában húga, Melinda meggyalázásával. „GERTRUDIS: Én nem reszketek. MIKHÁL: De én, / országodért: te reszkess éltedért. / GERTRUDIS: Mit? Éltémért? Tán nem vagyok királyné? / MIKHÁL: Légy hát azoknak *anyja* is, kik engem / hozzád bocsájtottak” (1763-1767. sor, kiemelés tőlem).

A tigrisanya metafora tehát kiterjeszhető Gertrudisra, aki feláldozná magyarjait, de legalábbis azok becsületét saját és rokonai hatalmának megerősítéséért. Ha a metaforát fenomenológiailag elemezzük, akkor abból azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a feláldozott fiaknak vagy meg kell halniuk, vagy csak titokban, a tigrisanyától távol, az anyai szeretetről lemondva nőhetnek fel, és csak akkor találkozhatnak anyjukkal, amikor már meg tudják védeni magukat tőle. A tigris(anya) metafora még egyszer megjelenik a drámában, amikor Gertrudis a szerzői instrukció szerint „*mint egy tigris, nekidühödvé, tört kap, és Bánkba*



akarja ütni” (Katona, 1997, 113.). Érdekessége a metaforának, hogy egy fordított értelmezése is lehetne, hiszen „tigrisanya” az az anya is, aki tigrisként védi gyerekeit. Valószínűleg a szerző metaforája a fogságban felnövekvő vadállatok azon tulajdonságára utal, hogy hajlamosak felfalni saját kölykeiket. Mindenesetre itt az Oidipusz történettel ellentétben az anya az, aki élet-halál ura, vagyis a matriarchátus árnya jelenik meg a drámában, melyre a későbbiekben még visszatérek. Maga a „tigris anya” kifejezés Szigligeti (1840, 111.) drámájában is elhangzik. Így már semmiképp sem lehet véletlen Katona anekdota választása, hiszen Micbán családjának vándoraneidotája egy gyilkos szándékú anyát ábrázol. A Bánk bán tragikus végkimenetelével ellentétben Micbán családjának története happy enddel végződik Szigligeti Ede drámájában, szülők és gyermekek egymásra találnak, az anya megbánja és megbűnhődí bűnét, a hét testvér és az apa megbocsát neki, és az apa egy-egy várat és birtokot ajándékoz fiainak, szétosztva vagyonát köztük. Természetesen a 19. században mind Katona, mind Szigligeti babonaként értékeli a Micbán történetet, és mindkét drámában elítélő állásfoglalás jelenik meg ezzel kapcsolatban. A 19. században a népi babonák elítélésének még volt relevanciája a nézők számára, ma már nincs. Ezért is nem érhetett meg újabb kiadást Szigligeti Ede drámája az 1840. évi első kiadása óta. (Ilyen babonát leplez le Katona (1959) egyik korai, 1812-ben írt drámája, *A Luca széke Karácsony éjszakáján*, mely a *Bánk bán* után a legtöbbet játszott műve volt.)

Ha Melinda elcsábítása létrejön, és Bánk „felszarvazottá” válik, az tönkreteszi nádori tekintélyét. Ugyanakkor nem tesz semmit annak érdekében, hogy Melindát megvédje az udvari manipulációk veszélyétől, mivel szeretne megbizonyosodni afelől, hogy felesége csábítható-e. Elzárhatná őt, hiszen a csábítás gyanúja eléri, de akkor nem derül ki Melinda megbízhatósága, hűsége vagy hűtlensége. Bánk, a leselkedő, szeretne újra bízni feleségében, ezért fontosabb számára az igazság kiderítése, mint Melinda hűségének minden áron való kikényszerítése. Annak érdekében, hogy Melindába vetett bizalma helyreálljon, kellett találnia egy másik nőt, akire a bűnt rávetítheti, ezért vált Gertrudis „tigrisanyává”. Ezt a hasadt nőképet Otto Weininger (2010 [1920]) is leírja, ahol a nők egyik része madonnaként, másik része romlott nőként jelenik meg azon férfiak számára, akik nem tudják integrálni a két szélsőséget reális nőképpé. Talán csak így lehetett megtartani a szerzőnek is egy pozitív anyaképet, egy negatív nagyanyakép ellenében. Katona József apai nagyapja jóval idősebb volt a feleségénél, mivel későn nősült, így fia (az író apja) házasságkötése idején az író nagyanyja már özvegy volt, így nem túl idősen kénytelen volt elfojtani szexualitását, amit aztán menyében is elutasított és próbált elnyomni. Az előbb az anya idegenségéről írtam, aki idegenként kerül be a családba, ezért fokozott gyanakvás övezte főként az anyósa részéről. De ugyanígy a nagyanya is érezhette kirekesztettnek, idegennek magát, hiszen a pár igyekezett elhatárolódni tőle. Így Gertrudis gyanakvó attitűdje is érthető, hiszen ő is idegen a magyarok közt. Ezért fordul a manipulatív kontroll módszereihez, mi-

vel ő sem tudja átlátni az udvar érdekellentéteit. Tudjuk, hogy az idegenre sokkal több előítélet vetül, mivel nem ismervén szokásait, gondolkodásmódját, indítékait, kevésbé tudjuk bejósolni viselkedését. Ha viszont manipuláljuk a helyzetet, akkor saját beavatkozásunk következményeivel találjuk magunkat szemben, nem tudunk meg többet az eredeti helyzetről (Goffman, 1981).

KETTŐS IDENTITÁS VAGY PÁLYAVÁLASZTÁS?

Úgy tűnik, ez Katona számára is jól ismert viselkedésmód, ezért nem akar Bánk az utolsó pillanatig beavatkozni, illetve csak *békítő* szándékkal igyekszik csillapítani a felgyülemlett indulatokat. Eközben benne tovább nőnek a kétségek és az indulatok, mígnem a királyné megölésével egy rövidzárlati cselekményben kisülnek. Katona a színtársulathoz való „kötelezését” művésznéven Békesi Józsefként írta alá. A Katona – Békesi ellentét is kifejezi a fent leírt kettősséget a szerző személyiségében: katonaként öl, Békesiként békít. Valószínűleg a hosszú ideig elfojtott indulatok törnek ki a királynégyilkosság színrevitelében. „A művészi reakcióban azonban mindig az Én kiélése az elementárisan fontos: a forma differenciáltsága a megnyilvánulás módja. A kutató [tudós] reakciója küzd a szubjektív színezet ellen; a jelenségek önmagukban való megismerése a cél.” (H. Révész, 1930, 96.) Ugyanez a kettősség vonul végig egész fiatalkorán a művészi én „kiélése” és a jogász-kutató igazságkeresése. A *Bánk bán*ban is küzd a jogász a művésszel, és a művészi kiélés jogosultsága bukik el, fullad tragédiába. De nemcsak kiélése ez az érzelmeknek, hanem a fantáziák, a vágyak színrevitele is megtörténik a művész esetében, de „olyan színrevitel ez, ahol a *tiltás* még a vágyhelyzetben is mindig jelen van” (Laplanche és Pontalis, 1994, 186, kiemelés az eredetiben). Konkrétabban, a nő hatalma által megbabonázott férfi úgy próbál a nő uralma alól szabadulni, hogy megöli azt.

Ennek a jelenetnek a megvalósulása történik meg a dráma csúcspontján, majd ezt követően indul el a „ne ölj” *tiltása*, majd a bűn következményeivel való szembe-sülés és a bűnhődés. Bíró Ferenc (2002) hívja fel figyelmünket, hogy Schiller egyik írásában ítélőszéknek tekinti a színpadot, melyet a német klasszika alapművének tartanak (*Die Schaubühne als moralische Anstalt berichtet* [A színpad, mint morális intézmény]). Ez ismert lehetett Katona által, mivel Benke József a pesti társulat vezető színésze 1810-ben lefordította magyarra: *A Játék-szín Schiller után* címen (Bíró, 2002, 186.). Azaz a színpad egy integráló helyszíne is lehetett volna – mint ahogy átmenetileg az is volt – a jogászi és művészi tevékenységnek Katona életében. A belső tartalmak megjelenítése, kiélése az alkotásban azonban gátolja az igazság felderítését. Ezért csodálja Bánk a királyt, aki képes felülemelkedni sérelmein, érzelmein, és sztoikus nyugalommal objektív tud maradni a tragédia pillanataiban is. Ez azt mutatja, hogy a szerző továbbra is hisz egy autoritás-személy igazában, igazságosságában, és talán ezért nem tud apjával szembefordulni. Így



a dráma végén Bánk, mint színpadi hős, mint a szerző érzelmeinek megjelenítője elbukik, és Endre, mint elfogulatlan igazságosztó bíró felmagasztosul, még akkor is, ha végül nem emberi, hanem isteni igazságszolgáltatás történik Melinda halálával, akit Ottó öl meg bosszúból nénije halála miatt. Ezért mondja a király: „Irtóztatón büntetted, Istenem! / Jól értelek; kivetted a kezemből / pálcámat – én imádlak! – Így magam / büntetni nem tudtam – (*magában*) nem mertem is.” (2651-54. sor). Az utolsó három szó azért újra a király szerepálarca mögött lévő embert, a gyengekezű Endrét mutatja.

Itt érdemes E. H. Erikson (2002 [1963]) szavait idézni, aki szerint: „A királyok, akik hatalmuk teljében az apai hatalom drámájának hőseiként jelennek meg, az apagyilkosság tabujára támaszkodva védték meg magukat és hatalmukat.” (276.). A *Bánk bán* jól demonstrálja, hogyan lehet az apagyilkosság tabuját úgy megerősíteni, hogy az agresszió egy részét az anya irányában tolják el az apák. Így nem kell a férfiuralom szövetségét meggyengíteni, az apák uralmának jogosultságát megkérdőjelezni. Mind a patriarchátus, mind Freud eltereli a figyelmet a matricidium lehetőségéről, mivel elsősorban a patricidium elhárításával foglalkozik. Így a nőekkel szembeni harag problematikája elhárításra kerül, nem tematizálódik. A férfi-női munkamegosztás ősi formáinak megkérdőjeleződése meggyengíti a férfiuralom bázisát, ezért újra és újra meg kell erősíteni azt. Ez működhet a családon belül is hasonlóan, azaz a férfikoalíció megerősítése a nőekkel szemben, a nő leértékelésével. A szövetség ősidők óta a nők munkaeszköze volt, a takács, mint férfiszerep ellentmondásos helyzetet teremt. Ugyanakkor a nagy volumenű piacra való termelés megkívánja az iparszerű művelését a szövetgyártásnak, ami így már férfimunkává is válik. Ebben az átmeneti időszakban az ellentmondás kiéleződik, és a férfiszerep megerősítése válhat szükségessé a családon belül, főként akkor, ha a munka nem jövedelmez elég jól. Ilyenkor gyakori, hogy az apa saját hatalmának megerősítése érdekében delegálja fiát maga helyett valamilyen társadalmilag elismert szerepre, mely egyúttal a saját önértékelését is helyreállítja. Ezért kell Katona Józsefnek lemondania az anyai gondoskodásról, majd visszamennie szülővárosába anyagilag és erkölcsileg is megerősítenie családját, legfőképp apját.

Mind a dráma befejezése, mind a fent leírt okfejtés előrevetíti Katona választását, a jogi pályát, különösen akkor, ha kevés sikerrel kecsegtet a művészi pálya. Az Erdélyi Múzeum pályázatán meg sem említik a *Bánk bánt*, bár a beküldött forgatókönyv csak az első kidolgozása volt a műnek, 1815-től 1819-ig jelentősen átírta. A művész a szereplők szubjektív igazságát hivatott felmutatni, míg a bíró az objektív igazságot mérlegeli, de az ítélelhozatalban szubjektív szempontként enyhítő vagy súlyosbító tényezőket is figyelembe vesz. Bánk egyszerre nyomozó, vádló, ügyvéd, bíró és ítéletvégrehajtó. Ezt jogászként semmiképp nem fogadhatta el Katona, hiszen az egész bírósági szcena ezeknek a szerepeknek a szétválasztását,

és intézményesítését jelenti. Azaz ész és érzelmek harca jelenik meg a drámában, ami már a romantika fő konfliktusa. Így Bánk és Katona belső konfliktusai egymásra és a kor fő konfliktusára is rímelnek. Egyrészt az érzelmek művészi megjelenítése, mely a művész lelki egyensúlyát hivatott biztosítani, másrészt a rációt, a megélhetést, a realitást, a családalapítást szolgáló jogi pálya választása. A felvilágosodás racionalizmusának antitéziseként a romantika az érzelmek felszabadítását tűzi ki célul. Ezt a két fenomént nemcsak Katona József, de még a romantika korának összes diskurzusa sem képes teljesen integrálni. A későbbiekben a romantikából kinövő pszichoanalízis sem képes erre teljes mértékben, hiába számúzi az érzelmeket a tudattalanba. Integráció híján pedig kompromisszum-képződmények jönnek létre, ilyen Katona életében az ügyészi pálya választása. Az ügyész komplementer szereplője a bűnözőnek, avagy „a betyárból lesz a legjobb pandúr”. Az ügyész a bírósági tárgyaláson a vádat képviseli, tehát azt, amit Freud „felettes énnék”, a szociálpszichológia a társadalmi normák betartásának, a köznapi megfogalmazás lelkiismeretnek nevez. Ha ez a lelki instancia túljejté válik, az akadályozza a személy spontaneitását, örömkészségét, érzelmkifejezését, kreativitását. A vád a szabályok betartatását, a konvenciók védelmét, a bűn büntetését képviseli, és egyben az uralkodó osztály hatalmi érdekeit is. Szerencsére megmaradt Katona számára az ügyvédi magánpraxis lehetősége is, amely az egyén, a szubjektum érdekeit védi, helyezi előtérbe. (Ez a mai joggyakorlatban összeegyeztethetetlen az ügyészi munkával.) Így némi kiegyenlítődség lehetősége maradt fenn Katona életében egyfajta dialektikus és dialogikus színrevitel szempontjából, hiszen a védő is komplementere a vádlónak a bírósági szintéren. Mindkettő esetében van lehetőség érzelmek megjelenítésére is a bíróság befolyásolása érdekében, de ezek az érzelmek nem a sajátjai sem a vádlónak, sem az ügyvédnek, mivel egyik sem sajátmagát képviseli az eljárásban. Így itt nem a szubjektum jelenik meg a színen, csak az államhatalom vagy a többség, illetve az egyén érdekeinek képviselője. A saját érzelmek csak ritkán, kivételes együttérzés esetén jelenhetnek meg, ami viszont gyengíti a jogász objektivitását. Azaz komplementer szerepekben való kétoldalú azonosulás (Thomä és Kächele, 1992) jön létre, amely segíti a drámaíró a konfliktusban álló szereplők igazságainak megmutatásában, de nem segíti a jogászt speciális feladatával való azonosulásában. Miközben a szerep egyfajta rutint és biztonságot ad az egyénnek, egyúttal be is szűkíti viselkedési és érzelmi repertoárját. Példaként arra, hogy milyen nehéz lehetett Katonának a hatalom képviselőjeként ügyészként szerepelni, Tiborc panaszából idéznék, mely minden jogrendszer ellentmondásosságát mutatja be: „és aki száz meg százezert rabol, / bírāja léssen annak, akit a / szükség garast rabolni kényszerített.” (1339-1341. sor). Az idézetben megjelenik áttételesen az igazságtalan, kivételező Anti-Justitia, a testvéreit előnyben részesítő Anya iránti vád, és az igazságszolgáltatás belső késztetése, mely szintén a jogi pálya felé tereli a költőt.



FORRADALOM VAGY EGYÉNI ÁLDOZAT?

A forradalom és a szabadságharc átmenetileg elsöpri a bíróság intézményét, mivel az a mindenkori államhatalmat képviseli, így nem véletlen, hogy igazi hatása a drámának csak az 1848-as forradalom előestéjén volt. De Katona idejében még nincs forradalmi helyzet, a polgárság még ahhoz is gyenge, hogy fenntartsion egy állandó színházat Pesten. Katona semmiképp sem írt forradalomra buzdító drámát, Bánk magányos hősként viszi végbe tettét, majd a következmények miatt megbánja azt. A *Bánk bán* akkor sem forradalomra lázító mű, ha Széchenyi István a darab 1839-es bemutatása kapcsán annak tartotta is, és meglehetősem elítélően nyilatkozott róla naplójában, német nyelven: „schlechte, gefährliche Tendenz” [rossz, veszélyes tendencia] (Nagy, 2001). Bánk mindvégig igazságot akar szolgáltatni azért, hogy a békétlenek nehozz „polgári háborút” robbantsanak ki, amely káoszt hoz és emberáldozatokat követel. Ezért teszi meg egyedül „a maga erőszakos áldozatját” (Katona, 2001 [1821], 75.), hogy lecsillapítsa a kedélyeket. De ezzel egyúttal magára is vállalja az összes felelősséget és annak következményeit. Ez azonban csak az utólagos magyarázat szerint van így, ahogy már jeleztem, a darabban nem előre kitervelt szándékkal történt meg a „királynő-áldozat”, hogy sakknyelven fogalmazzak. A darabban ezt kell elfogadnunk, de a témaválasztás mégis „előre kitervelt” Katona részéről. Az anyakirálynő, azaz a Magna Mater megőlése így *rituális nőáldozatnak* tűnik, amelyben a férfiak vetítik rá a bajok okát egy hatalommal bíró nőre azért, hogy saját felelőségük az ország rossz sorsáért megszűnjön. Ezért sem büntet Endre, mivel a rituális gyilkosság őrá is vonatkozik, hiszen ő is felelős az ország helyzetéért, és azért is, hogy az áldozat egyáltalán megtörténhetett. Azaz a nőáldozatot a patriarchátus oltárán mutatják be, a férfihatalom és a férfiszövetség megerősítése céljából. Ahogyan a *Kőműves Kelemen* című középkori balladában is a férfiszövetség megerősítése, az alkotás, a vár létrejötte céljából történik meg a nőáldozat, úgy mutat be Katona a színpadon egy rítust. Sarkadi Imre (1983) *Kőműves Kelemen* című drámájában egyértelműen amellet foglal állást, hogy a férfi-alkotás létrejöttének a feltétele az átmeneti vagy végleges lemondás a nőről, a családról. A lemondás sokszor végleges volt, a várépítés is járt áldozatokkal, pl. a kőművesek lezuhanhattak az állványokról, rájuk omolhatott a fal. Fokozottan érvényes ez a csatába menő férfiakra, akiknek egy része sosem tér vissza. Azaz a nőáldozat bemutatása egyfajta *szimbolikus ki-egyenlítést* jelent a nemek áldozathozatalai közt. Ez egyben a rejtett matriarchátus hatalmának megtörését szolgáló szimbolikus tett, ellentettje a korábban leírt boszorkányszeánsznak. Az előbb azt írtam, hogy Katona témaválasztása „előre kitervelt”, ez mégsem jelenti azt, hogy tisztában volna minden motivációjával ez a választás, ahogy azt Szondi Lipót (1996) is leírja sorsanalízisében. (Érdekesség, hogy Szondi a saját felfedezését éppen az írók témaválasztásában megfigyelt tendenciákból és a művész sorsából merítette.) A művész ezeket a rejtett motívumokat is megjeleníti, szimbolizálja, és kiéli az alkotásban. Ez az, ami a narratíva leírása és

átélése során gyógyítja a művészt, hiszen indulatokat vezet el (ld. Németh László fazék-metaforáját), másrészt az álomhoz hasonlóan próbacselekvés lehetőségét teremti meg, de az álomhoz képest tudatosabban, racionálisabban, megszerkesztett formába öntve. A dráma végén Bánk is feleség nélkül marad, hasonlóan Kőműves Kelemenhez, azaz nemcsak Gertrudist áldozza fel, hanem áttételesen Melindát is, amikor nem akadályozza meg minden áron a csábítást, majd mikor lelkileg súlyosan zavart feleségét magára hagyja, nem számítva Ottó bosszújára.

Azonban ez a rejtett művészi motiváció találkozik a kor motívumaival. Ez pedig nem más, mint az individualizáció polgári szükséglete (a self-made man), mely ekkor még csak a férfiak számára biztosított. (Még hosszú időnek kell eltelnie a női egyenjogúság kiharcolásáig.) Ehhez a férfiaknak fokozott függetlenedésre van szükségük a családjuktól, míg a nőknek ekkor még a családi tűzhely őrzése a feladatuk. És Katonának is pont erre lenne szüksége, hogy jobban függetleníse magát eredeti családjától, akár a pesti ügyvédi magánpraxis, akár a művészi önmegvalósítás céljából. Ez szolgálná párkeresési érdekeit és saját egzisztenciája megteremtését is a polgárosodó világban. Azonban, ahogy Bánk individualizálódása a drámában tragikus következményekre vezet, úgy mond le Katona a saját útjáról, amikor visszamegy Kecskemétre. Bár felvetődik (Rigó, 1991; Orosz, 2007), hogy hazamenetelekor az alügyészi állás elnyerésekor még bízhatott abban, hogy Kecskeméten is folytathatja művészi pályáját, a későbbi néhány év bebizonyítja annak lehetetlenségét. Például 100 arany forintot kap a Nemes Tanácstól, amikor nekik ajánlja *Bánk bánját*: a magyar nyelv műveléséért. A családjának később lerótt anyagi hála lehetetlenné tette még a saját lakás megszerzését is, és az anyagiak hajszolása tönkretette nemcsak művészi karrierjét, de egészségét is, ahogyan azt már leírtam.

AZ „ANYA THEÁTROM” HIÁNYA

A már idézett *Mi az oka, hogy Magyarországban a Játékszíni Költő-mesterség lábba nem tud kapni* (Katona, 2001 [1821]) című írásában a szerző kitér annak okaira, hogy miért nem lehet megélni a drámaírásból. Az első számú ok, hogy „csak az állandó Anya Theátrum” (70., kiemelés az eredetiben) teremthetné meg azt a biztonságot és tekintélyt a színháznak és a benne tevékenykedőknek, mely szemben áll a vándorszínészet rosszhírű és előítéleteket termelő státuszával. „Ez az Anya-szín Rajt ereszthetne azután minden felé, mellynek ha egyike másika elesne is, mindég volna Anya, a’ hová magát vissza vonhassa.” (70.). Minden ember keresi a biztonságot és állandóságot, melyet itt is az Anya metafora reprezentál. Katona pesti színházi időszaka alatt a játékszín képviselte az Anyát, és ez egyben a saját anyjáról való leválást is segítette, még ha csak átmenetileg is. A pesti játékszín 1815-ös megszűnése egyben megszünteti azt a referencia-csoportot Katona



életében, mely az ő művészi ambícióit elsődlegesen jutalmazta, és ezáltal fenn is tartotta.

Ezzel egyidejűleg megszűnik az a plátói szerelem is, amely Széppataki Rózához, a későbbi Dérynéhez fűzte. Még Róza Déryvel kötött házassága előtt Katona írt neki egy szerelmes levelet 1812-ben, anélkül, hogy bármikor kimutatta volna iránta érzelmeit. Azonban a levél végére a neve helyett csak monogramját írta oda, és az előzmények alapján a színésznő nem gondolt Katonára, egy másik, hasonló monogramú hódolója közeledésének könyvelte el. Ezzel az *elvéte*sével viszont megspórolt egy visszautasítást. Épp a tudattalanul elővételezett visszautasítás az, ami ilyenfajta elvétesre hajlamosítja az embert, ahogy azt Freud (1994 [1901]) később leírja. Valószínűleg a neve aláírásával sem lett volna több esélye Széppataki Rózánál, mivel a színésznő később sem hízelgően nyilatkozott róla naplójában: „... szeretett volna színész lenni, de nem volt hozzá organuma, igen az orrából beszélt. Alakja csinos volt, sugár termettel, de nem volt szép arca. Gesztenyeszín volt a haja, de mindig úgy állott, mint a szög.” (Id. Rigó, 1991, 104.). A sok „de” magáért beszél. Szondi (1996) már idézett sorsanalízise szerint választásaink sokszor az ismétlési kényszer jármában járnak, azaz a korai anyai tapasztalatnak megfelelő társat választunk, ez esetben egy elutasító nőt választ az író. Így gyakran megismétlődik a trauma, ami ezáltal újra-traumatizálódást hoz létre, lényegesen súlyosabb következményekkel, mint egy egyszerű szakítás. Ez esetben életre szóló következménye volt a visszautasításnak, amely így is létrejött, hiába próbálta meg tévcselekedete által elkerülni.

Széppataki Róza Déry Istvánnal kötött házassága rosszul sikerült, ez némi reményt hagyhatott még Katonában, aki némileg belelátott kapcsolatuk megromlásába. Egyúttal észlelhette azt is, hogy más udvarlói továbbra is voltak a színésznőnek. A végső kiábrándulása valószínűleg 1815-ben történt, amikor a társulat Katona egy új szatirikus vígjátékát kezdte próbálni *Rózsa, avagy a tapasztalatlan légy a pókok között* (Katona, 1998 [1815]) címmel, mely már címében is utal Rózára és helyzetére. A színésznő ezt úgy fogadta, hogy ultimátumot nyújtott be a társulat igazgatójának: vagy leveszik a műsorról a darabot, vagy elhagyja a csoportot. Az akkor már Dérynéként nevezett Széppataki Rózától semmiképp nem volt elvárható, hogy magánéletét ily módon közszemlére tegye szatirikus formában. A sértett önérzetű szerző visszavágása így nem jöhetett létre. Láthatólag három évvel a levél megírása után sem tette túl magát Katona elvétesé következményein, de a vígjátéki forma választása azt sugallja, hogy éppen a darab megírása által igyekszik szublimálni érzelmeit és még egy utolsó esélyt adni a kapcsolatuknak. A mű és az alkotó magánélete ismét találkoznak. Talán az sem véletlen, hogy épp egy színésznőbe lett az író szerelmes. Ahogyan azt Szerb Antal életének „femme fatale” jelensége kapcsán már leírtam (Krékits, 2012b), a színészi játék olyan projekciós felületet képez, amelybe könnyen belevetíthetjük összes be nem teljesült vágyun-

kat. Hiszen a jó színész az égi szűztől a boszorkányig bezárólag bármit képes eljátszani a színpadon, így széles repertoárja van a néző beleélési lehetőségeinek, hogy mely szerepeit képes elfogadni, és mely komplementer szerepekbe képzele bele magát partnerként. Katona természetesen Melinda szerepét száná Rózának, ami egy idealizált naiva-szerep, és amiben valószínűleg hamar csalódott volna, ha realizálódik a kapcsolatuk.

A GYÁSZ VERSEI

A *Rózsa* volt Katona utolsó színpadi alkotása, ezt követően már csak a *Bánk bán* átdolgozását végezte el, és ugyanezen időben 1816-tól 1819-ig írta verseit. Véleményem szerint a líra volt alkalmas műfaj gyásza formába öntésére. De kit és mit is kellett elgyászolnia? Elsősorban Róza iránti szerelmét (*A Múzsához, Vágy, Törbeesésem, Ajándék, A Holdhoz, Panaszom, Éjeim, A boldog Éjj, Új esztendőre*), a boldogság reményét (*Idő, Felelet, A Képzet, A Természethez, Az Andal*), a gyerekkort (*Gyermek-kor*), egyúttal búcsúzik a világ zajától (*A Magányhoz*), mentorától (*Dabasi Halász Bálinthoz*), egy költőnőtől (*D. T. J.-hoz, a kezdőbetűk Dukai Takács Juditot jelentik*), utóbbinak valóban meghalt barátnőjétől (*Egy Könny Betti sírhalmára*), és egy számunkra ismeretlen nőtől (*S. Mollihoz, Rege*) (Katona, 2001). Itt 21 verset soroltam fel, összes verseinek száma 25, azaz csak négyet nem tudtam a fenti búcsú-kategóriákba besorolni, köztük van a mottóban idézett *E' Verseimhez* című ajánló, bevezető verse is. Azaz 25-ből 21 a gyászról és/vagy a búcsúról, a vesztéséről szól. Mivel Katona lírája csak kevesek számára ismerős, ezért igyekszem mindegyik fajta búcsúból egy-egy jellemző részt bemutatni. Rendkívül gyakran fordulnak elő a temetéssel, gyással, halállal, elmúlással kapcsolatos kifejezések, metaforák. A *Vágy* című verse az egyetlen, amely megjelent életében az *Auróra* c. folyóiratban, utolsó két sora így szól: „Dölfös Kedvesnek csak az egy mosolyogva kiejtett / *nem* szava feltátott sírodig elkanyarít.” (Katona, 2001, 21., kiemelés az eredetiben). A *Kérdés* című versében szintén az elutasítottság élménye jelenik meg, de itt már a lét is kérdéssé, illetve kérdésessé válik:

„Sírbeli csend a nyugalom r'ám nézve.

Tetézve

tölt bé az *Örök* 'átka felettem,

hogyan *lettem*.

Vég siralmimat zokogó lantom

zöld hantom

mellett keseregve letúrja itt

húrjait.

Véremben könnyimtől eloltt szének'

csendének



közepette lángol a vad

nem szavad. [...]

Fásult létemben mártír a lélek,

hogyan élek

csak a könny mutattya e' sikamon

arczámon.

Ah! ha magad' mondd halandónak;

álj szónak:

hol az Isten, ki engem e'ként

nem teként???" (Katona, 2001, 27-28., kiemelés az eredetiben).

A Kedves elutasítása kiváltja a költőből önmaga elutasítását, más szóval azonosulását az elutasítottsággal. Az „álj szónak” kitétel „önmegszólítás: tartsd meg szavadat, halj meg” (Orosz 2001b, 187.). Tehát akár kleini depresszív pozíciónak, akár depresszív kognitív sémának nevezzük, az egyén felelőssége határtalanul felnagyítódik, és maga alá gyűri az Ént. Ez nagyon pregnánsan megmutatkozik *A Képzet* című versében: „Én vagyok a teremtetője; / még is Istenem leve: / játékim' biztos közlője; / áldozatjává tevé.” (Orosz, 2001b, 30.). G. Minois (2005) *Az életfájdalom története* című könyvében elemzi a címben jelzett fenomén megjelenésének okát a preromantika időszakában, hiszen ekkor jelenik meg Goethe *Az ifjú Werther szenvedései* című levélregénye, és az arra való reakcióként elindult utánzásos öngyilkossági hullám is, melyet a szociológiai szakirodalom Werther-effektusnak hív. Az effektus lényege egyfajta rezonancia-katasztrófa: a nagy művész jól rezonál a korra, amelyben él, és a kortársai erősen rezonálnak a műre, mert abban saját érzéseiket, tapasztalataikat vélik felfedezni. Ezt Goethe (1982) maga is megállapította *Költészet és valóság* című művében: „Eme könyvecske hatása nagy volt, de szerencsétlen, és valószínűleg azért, mert a kellő időben érkezett.” Minois (2005) szerint „Ez az életfájdalom, amely a Musset által definiált »mal du siècle« előhírnöke, mintegy keretbe foglalja a forradalmi és császári epizódot; elsősorban a fiatalságot érinti, azt a fiatalságot, amely nem érzi jól magát az *ancien régime* e leáldozó időszakában, ahol minden megrekedni látszik.” (186.). A megkésett magyar fejlődésben Katona életideje megfelel ennek az átmenetileg leáldozó időszaknak, és *Bánk bánját* majd csak a romantika nemzedéke teszi magáévá, és használja fel forradalmi készülődéséhez. Sajnos Katona esetében épp a kortársi rezonancia hiánya az, ami elmélyíti magányát és depresszív állapotát, melyek verseiből tűnnek ki leginkább egyértelműen. Talán *A' Magányhoz (Egy embergyűlölői órában)* című verse világít rá erre legjobban: „*Benned, boldogulást lengedező Magány! / benned nincsenek illy ördögi angyalok: / alkotmány magad, és vagy magad alkotó, / egy lét benned az egy Isten, az egy magam.*”. Az „ördögi angyalok” a képmutató, másokat megcsaló emberek, akik „öleléseik / közt lopják meg azon gyáva Gyanútalant

/ lelkét a ki nekik híven od'áldozá." De az előző idézetben az individuum célkitűzése is megfogalmazódik, akinek önmaga Istenévé kellene válnia. Azonban négy versszakkal később kiderül, hogy ez mégsem a maga választotta szent elefántcsonttorony magánya, csak menedék a világ elől, a végső megpihenés megváltatlan Nirvánája: „Oh szent drága Magány! egy menedékem a' / mézzel kent viperák' mérgeitől – siess! / szánjál el nekem egy hűlt üreget; rebeg / elbágyadt kebelem megpihenés után.” A halálvágy kifejeződése, mint a szenvedésektől való megszabadulás lehetősége jelenik meg verseiben. A hiány betöltetlen maradt életében, a nők iránti feldolgozatlan haragja és bizalmatlansága megakadályozza a feljűk fordulást. Extrém zárkózottságát csak az alkohol oldhatta fel átmenetileg, de a hiányt az sem volt képes pótolni. Valószínűleg egészségi állapotának romlása készítette 1829 január 15-én a vadásztársaság tagságáról való lemondására, mely a Társaság naplójában maradt bejegyezve saját kézírásával: „Ennek megtételével tisztelettel jelentetik, hogy a szerentsétlen Tarisznyájú Notarius a Társaságnak minden Kincseivel elszökött, és többé nintsen, hagyván maga után egy megszorodott, és több siránkozó – Semmit.” (Katona, 2001, 100.). A keserű önirónia kifejezi az eriksoni generativitás (Erikson 1991b) hiányát, és azt a lemondást, amit később József Attila úgy fejezett ki: „...legszebb a tél, / annak, ki tűzhelyet, családot / már végképp másoknak remél.” (*Ime, hát megleltem hazámat...*)

Ezeket a verseit párhuzamosan írja a *Bánk bán* javításával, ahol a drámában susterző indulatok robbannak, küzdelem, harc zajlik, amivel a versek melankóliája, az élet és az emberek elől menekülő magány apoteózisa áll szemben. Hogyan fér meg ez egy kebelben? Úgy, hogy a költő-drámaíró egyszerre haragszik a világra, amely individualizációját gátolja, és tragikussá teszi az egyéniség kibontakozási kísérleteit, másrészt igyekszik elgyászolni lírájában ifjúkori illúzióit, gyerekkora „tündérvárát” és „kétséges Képezeteit”, de legfőképpen szerelmét. Egyedül a színháztól nem búcsúznak a versek, mintha arról még nem mondott volna le. 1818-as keltezéssel búcsúverset és névnapki köszöntést ír mentorához és munkaadójához *Dabasi Halász Bálinthoz*, akinek irodájából kilép és önálló ügyvédi praxist kezd. Erre az elhatározására egy rosszul elsült beadványa miatt került sor, mely miatt feddést kapott Pest megye közgyűlésén, és nem akarta, hogy az ő személye az irodára rossz fényt vessen (Rigó, 1991). Így az utolsó közössége is megszűnt, mely Pesten tarthatta volna a színház feloszlása után. Az ügyvédi magánpraxis előrelépés is lehetett volna az individualizáció útján, ha nem jelentette volna ez a teljes elszigetelődését. Az irodában és a játékszínben elfogadták és szerették az introvertált Katonát, ezt a mentorához írt verse is kifejezi: „Koránt jöttem kegyed' édenébe; / megbotsásd hát, csak kebelem mozoghat, / nyelvem erőtlen. / Itt valék *Arcadia'* báj-ölében – / itt!” Viszont az egyedül maradás előkészítette az utat visszafelé, Kecskemétre.



Mérei Ferenc (1986) egy művészetszichológiai írásában arról ír, hogy a kultúra évezredek óta gátolja a spontán cselekvést, és az intellektuális, verbális mérlegelést tolja elébe, ami viszont a konvencionalitás sablonjai felé terel bennünket. „De van a valóságnak egy olyan tartománya, amely nem a cselekvéshez vezet, hanem a cselekvésnek egy sajátos másához; realizál ugyan, de mégis helyettesíti a realizálást. S ez a megszelídített, mégis indulattal telt valóság: a színház, a játék »olyan mintha« mechanizmusa.” (50.) Ez megszelídíti a cselekvést, de szimbolikusan mégis kifejezi az indulatot, így autentikus, nem-konvencionális megnyilatkozásra ad lehetőséget. Egyben ez a pszichodráma játék terápiás haszna is. Az alkotó tevékenység tehát öngyógyító tendenciaként is értékelhető a művész életében. Katonánál a drámaírás megszűnése a megküzdés, az indulatok autentikus levezetése lehetőségét szűkíti be az író életében. A líra megfelelő műfaj lehetne a gyász megjelenítésére és feldolgozására, azonban a versek nem az elengedés fájdalomát, és a múlt lezárását fejezik ki, sokkal inkább a visszautasítottság miatti keserűséget, rezignált beletörődést, az életről, a szerelemről való lemondást jelentik meg, melyet a terápiában le nem zajlott gyászként értékelünk. James és Friedman (2012) a sikeres gyászfeldolgozás kritériumaként a következő fenomének jelenlétét említik: *köszönet (hála)*, *megbocsátás*, *sajnálát (megkövetés)* kifejezése azokkal szemben, akiket elvesztett, melyek a gyász lezajlását segítik. Ezeket azonban hiába keressük Katona verseiben, talán csak a legutolsónak idézett, mentorától búcsúzó versében jelenik meg, mint bocsánatkérés, illetve „megengedj” kifejezéssel a sajnálat megnyilatkozása. A vers végén szereplő „Hál’adatosság” kitétel és a többszörös jókívánság pedig indirekt módon megfelel a köszönet kinyilvánításának. Talán ezt az egy verset kivéve a többi a fel nem dolgozott gyász kifejeződései Katona életművében, s ennek tulajdonítható az idézett könyv és a saját terápiás tapasztalatom szerint is a „munkába temetkezés”. Milyen szépen kifejezi ez a metafora a jelenség lényegét: a veszteséget elszenvető temetkezik a munkába, ahelyett, hogy eltemetné veszteségeit. Az alábbiakban leírt kényszeres munkamánia, munka-függőség is valamiképp a gyász és az önvádolás következménye, mely egyrészt depresszív alapkarakteréből, másrészt a feldolgozatlan veszteségekből, harmadrészt az alkotás és önalkotás megerősítésének, sikerének hiányából adódik.

VISSZA A SZÜLŐKHÖZ

Anyagi okai nem lehettek 1820. évi hazamenetelének, mivel 1821. évi bevételei Házi Jegyzéke (Katona, 2001, 131-150.) szerint rekord összeget mutatnak, ugyanis a Pesten előző évben elkezdett és alügyészi tevékenysége mellett Kecskeméten befejezett ügyei ügyvédi jövedelmét ekkor aratta le. Ezt az összeget majd csak 1829-ben éri utol, a halála előtti évben, amikor megfeszített túlmunkával igyekszik anyagi helyzetét rendezni és önálló lakást szerezni magának. Az 1826-os főügyészi kinevezése után hiába emelkedik másfélszeresére a fizetése, mert megcsappan az

ügyvédi mellékkeresete, valószínűleg a nagyobb fokú főállási leterheltsége miatt. Katona lelkiismeretesen végzi munkáját, gyakran túlórázik, és sokszor haza is viszi a periratokat. Az irodalommal szinte teljesen leszámolt, egyedül Kecskemét történetét igyekszik szabadidejében megírni, ehhez fér hozzá a helyi levéltárban. Ez a tökéletességre törekvő megfelelni vágyás azonban nem segíti sem a párkérésben, sem az érzelmek kifejezésében, és az alkotó munka örömét sem nyújtja. Taníttatása költségeit „hál’adatosán” lerója családjának, és átmenetileg lemond a saját önálló egzisztenciájáról. Korábbi műveiben feltűnően gyakran fordul elő a „hál’adatos” kifejezés, de a *Bánk bán*ban is megjelenik, amely nála majd minden esetben a lojalitás kifejezője.

Személyiségének ez a beszűkülése a kötelességekre és az önfeláldozásra lassan felőrli egészségét. A daseinanalízis szerint az ember akkor betegszik meg, ha elmegy létlehetőségei mellett, és önmaga kiteljesítése helyett a konvenciók *akárki-létébe* menekül, mások elvárásainak csapdájába kerül. „Elveszíti önmaga-létét, kiskorúvá, függővé válik, és arra az általában vett vélekedésre támaszkodik, amelyet Heidegger *das Man*-nak (‘akárki’) nevez. Azt teszi, amit tenni szoktak, úgy gondolkodik, ahogy gondolkodni szoktak, olyan, amilyen az ember általában lenni szokott.” (Condrau, 2013, 176., kiemelés az eredetiben). Depresszív és kényszeres világban-benne-lét esetében, mely karaktertípusnak Katona is megfelel, egy vádló belső hang jelenik meg. „Ez a belső hang túlságosan szigorú, korlátozza a szabadságot, a »rossz« lelkiismeret pedig éppígy a nyitottságot, és éppenséggel az emberi egzisztencia azon alapkarakterének a kibontakozását akadályozza meg, ami az ittlétet azzá teszi, ami tulajdonképpen ő.” (Condrau, 2013, 181.). A heideggeri terminológiában az ittlét maga az egyén, a tulajdonképpeniség pedig az egyén eredetisége, autentikus önmegvalósítása. Úgy tűnik, a Katona család hiányait neki kellett betölteni, így a sajátjaira nem maradt ideje. Neki kellett az apa továbbtanulási ambícióit és felemelkedési vágyát beteljesíteni, a testvérek irigységét lecsillapítani, és a depresszióra hajló anya pótlólagos szeretetét felkelteni maga iránt. A túlzott megfelelni vágyás a szeretethiányból fakadt. A hiányt nem sikerült elgyászolnia. A gyász félresiklásáért az eredeti anyai elutasítás lehet a felelős, mivel annak megisméltődése merül föl benne Róza elutasítása kapcsán is. Tehát nagy valószínűséggel a primer anyai elutasítást nem sikerül elgyászolnia, ezért is kell visszamennie a családi házba, hiszen visszahívják. Ez pedig valamiféle kompenzációs újrakezdési fantáziát kelt fel benne, a hiány betöltésének reményét. Ez az újrakezdési fantázia azonban káros volt az alkotóképesség szempontjából. Hanna Segal (1952) így ír Proust művészetéről szóló könyvében „Amikor a bennünk lévő világ lerombolódott, halott és szeretet nélküli, amikor a szeretteink darabjaikban vannak és mi magunk reménytelenül kétségbeesettek vagyunk, akkor kell világunkat újraalkotnunk, újrarendoznunk a darabokat, azzal, hogy életet lehelünk a holt fragmentumokba, és újrateremtjük az életet” (id. Kőváry, 2012, 153.). Ez a folyamat a gyász sikeres lezajlása esetén indul csak be, ez a feltétele annak, hogy



a szimbólum leváljon a tárgyáról. „A kreatív helyreállítás, amely magába foglalja a gyász fájdalmát, immár a szimbólumok dimenziójában zajlik.” (Kóváry, 2012, 153.).

A fel nem dolgozott gyász nem teszi lehetővé a pozitív értelemben vett szimbólumképzést, mert a múltba való visszavágyódás, a nosztalgia elszívja az energiát a jelentől, valami olyan konkrét helyzetbe vágyik vissza az egyén, ami véglegesen elmúlt, ami visszahozhatatlan (Pintér, 2014). A múltba való visszatérés nosztalgikus fantáziájának lehetetlenségével való szembesülés hozza létre a halálvágyat, mint melankolikus, szentimentális menekülést a jelen üressége, fájdalomja elől. Ráadásul sokszor csak a távolság szépíti meg a múltat, ahová visszavágyunk, a valóságban nem volt igazi „aranykor”. Ezért az újrakezdési fantázia szinte mindig regresszív jellegű, a gyász fájdalmának megspórolására irányul. Az alkotásban viszont újraélhető a fájdalom, mivel a párbeszéd lehetőségét teremti meg a múlt szereplőivel, és így segítheti a gyász lezajlását. Ez esetben nem kell sem megölni, sem eltörölni a múltat, se benne ragadni a múltban. Egy szimbolikus anyagilkosság vezethet arra az eredményre, hogy megszűnik a múltba visszahúzó regresszív fantázia a kielégülést megadó anyáról, de ehhez szükséges a gyászmunka elvégzése is. Ebbe beletartozik a jó anyai rész megtartása és a ki nem elégítő anyai résztől való búcsú. Csak ekkor helyezhető át a libidó egy új tárgyra. Tehát Katona József esetében az el nem gyászolt hiány, valamint a hiány betöltetlensége hozza létre a szimbolizáció elapadását, avagy a Múza hűtlenségét. Azaz a hűtlen anya képe vetül rá az összes nőre, akikbe így nem helyezheti bizalmát. A költő saját metaforáival a preverbális világ képeit jeleníti meg verbálisan, avagy az elsődleges folyamatokban való gondolkodást a másodlagos folyamatokban való gondolkodással köti össze (Fónagy, é.n. [1999]). (Másképpen kifejezve, az epizodikus és procedurális memóriát köti össze a deklaratív memóriával.) Ha „megöli” a preverbális világ legfőbb képviselőjét, az anyát, nem lesz mit szimbolizálnia metaforikusan. Kiapad a kút, mely táplálhatná a költői ihletet. A Múza csókja elnyeréséhez el kellene gyászolnia a korai és a késő gyermekkori anya-megvonásokat, és a plátói szerelmet egyaránt. Csak így találhatott volna igazi, reálisan is elérhető Múzsára, aki segíthette volna a további alkotásban.

Azonban mielőtt ráhúznánk a szerzőre a vizes lepedőt, ne feledkezzünk meg arról, hogy mindez csaknem kétszáz éve történt. Még csak születőben van az individualizáció szükséglete és eszméje. Ebben az időben (és sok helyütt azóta is) nagyon erős a magyar családokban egyfajta paraszti mentalitás, amely arról szól, hogy a családi közös vagyont nem szabad szétaprózni, hogy a gyerekekbe befektetett energiának, pénznek vissza kell térülni, hogy a gyerek szüleinek örökös adósa marad. Konkrétabban, hogy az egyén nem a gyerekeinek és a többi embernek tartozik továbbadni a kapott talentumokat, hanem azokat vissza kell adnia eredeti családjának, és csak utána indulhat el a saját útján. Katona életidejében a polgári

család még nem elég erős ahhoz, hogy elegendő lelki támogatást nyújtson az individuációhoz, az elszakadáshoz a fiatalnak. Gyengeségében és hiányaiban inkább visszahúzza őt, saját megerősítése érdekében. Talán ez volt az oka annak is, hogy Katona József dédapja és nagyapja is későn nősült, előbbi 54 éves korában, utóbbi 39 évesen. Egyedül apja nősült meg 19 éves korában, nem sokkal saját apja halála után, aminek az volt az ára, hogy ő maradt anyjával a szülői házban. Azaz az apja előtti családi minta a férfiaknál a kései nősülés, melynek feltétele a saját egzisztencia kialakítása, illetve valamiféle törlesztés megtétele a család felé. Tehát nem véletlen, hogy Katona is 38 éves korában kezdett komolyabban gondolni a házasságra, és saját lakásra gyűjteni. De sajnos későn, mert addigra egyre gyakoribbá váló anginás szívfájdalmi másfajta végkifejlet lehetőségét vetítették előre. Több forrásból is fennmaradt az anekdota, hogy Katona még 1829 szilveszterekor megjövendölte saját halálát, és egyúttal végrendelkezett is Elszánt Ferenc ügyvédbarátja felé: „Meglásd Ferkó! ebben az esztendőben Malakiás-napján (április 15) vagy megházasodom, vagy sok pénzt nyerek, vagy meghalok.” (Orosz, 2007, 95.). Csak egy napot tévedett, április 16-án érte a végzetes szívroham. Az anekdota része az is, hogy gyűrűjét egy ismeretlen nőnek szánta halála után, melyet a fent nevezett ügyvéd el is juttatott a nevezettnek. Azonban az ismeretlen hölgy visszaküldte a gyűrűt a Katona családnak, mondván, nekik nagyobb szükségük van rá (Orosz, 2007). Így az eljegyzés még halála után sem jöhetett létre. De hát ki is jegyezné el magát egy halottal?

KÉTOLDALÚ ADÓSSÁGOK

Katona József leróta családjának „adósságát”, de így adósa maradt önmagának és jó pár alkotással a világnak. Ugyanakkor ő is érezhette, hogy a világ neki is adósa maradt, hiszen igazán csak halála után tudta értékelni azt az életművet, amelyet ránk hagyott. Talán ebből is fakadt az a szerencsétlen történés, hogy halála után kitudódott, hogy a rábízott *bitang-kasszából* (ebben tartotta a tanács a város határában elbitangolt állatok után szedett büntetéspénzt) hiányzott egy bizonyos összeg. Összességében ez a főügyészi éves fizetésének kicsit több mint felét tette ki. Nyilvánvalóan Katona ezt az összeget kölcsönvette, és szándékában állt visszatenni. Az előbbieken említett Malakiás-nap valószínűleg a bitang-kassza elszámolásának határidejét jelenthette, és a jövendölésben benne van a csodára várás (sok pénz nyérése, egy jó házasságkötés) is, valamint a hiány kiderülésének esélye, ami számára egyenlő a halállal. A Tanács a fentiek miatt visszatartotta a főügyészi fizetés addigi részét (évente egyszer fizettek), így ifjabb Katona Józsefet kölcsönpénzből kellett szüleinek eltemetni. Az apa nem hitt a fia vétkességében, és pert indított a Tanács ellen a fia fizetése visszatartása miatt (Rigó, 1991). Valószínűleg fia halála miatti elfojtott büntudatát próbálta ellensúlyozni az apa a perlekedéssel. Az önvádlásból így lesz vádaskodás másokkal szemben a saját



felelősség áthárításaként a külvilágra. Valami sorsszerűség is van ebben, hogy halála kapcsán derül ki adóssága: egész életében érezhette, hogy a világ adósa neki, persze nemcsak pénzzel, de figyelemmel, szeretettel, hálával is. Tízéves kori kiűzetése a szülői Paradicsomból, majd a taníttatása költségeinek visszafizetése, a szülői és testvéri szeretet megvásárlása valószínűleg olyan hiányt hagyott benne, amit a Tanácson hajtott be. Azoknak az embereknek lesz deficitese a lelki *naplófőkönyve* (Böszörményi-Nagy & Krasner, 2001), akik úgy érzik, többet adnak a környezetüknek, mint amit kapnak tőle. Ez a „bánki sértődés” a másik oldal, amikor a korábban említett öndestruktív jogosulatlanság átcsap a destruktív jogosultság érzésébe, és úgy érzi, hogy csak azt veszi el, ami mindig is járt neki. (A kamaszkori szülőktől és másoktól való lopásoknak legtöbbször a szeretethiány az oka.) Utolsó nagy visszautasítása a Nemes Tanács részéről: a kiürült kecskeméti mészárszék épületének átalakítási javaslata állandó színházzá. A folyamodvány 1825. júliusi dátumú, és az átalakításhoz tervet is mellékel (Rigó, 1991; Katona, 2001, 102-103.). A javaslat nem talált támogatásra, egy év halogatás után elutasították, pedig akkor éppen másfél évadot játszott Kecskeméten egy színjátszó társaság, amely a főügyész úr néhány régebbi darabját is bemutatta. Anélkül, hogy moralizálnánk Katona kassza-hiánya felett, azt kell látnunk, hogy valamit nem kapott meg, ami tényleg járt volna neki. Ezért szoktak ezek az emberek egy nagy teljesítményt produkálni egész életükben, hogy minél több környezetükben élő ember szeretetét és elfogadását megszerezzék. Ez egész életükön át tartó tendencia lehet, ami gyakran megrövidíti evilági létüket. Így csak az utókor hosszabbíthatja meg jelenlétüket, törlesztheti feléjük adósságát, és vonhatja le sorsuk tanulságát. Ezzel a tanulmánnyal én is egy tartozást törlesztek öfelé és önmagam felé.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Ady, E. (1977 [1908]). A Magyar Pimodán. In: *Ady Endre művei. Publicisztikai írásai III.* Budapest: Szépirodalmi, 1977. 32-51.
- Austin, J. L. (1990). *Tetten ért szavak.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Balassa, I. & Ortutay, Gy. (1979). *Magyar néprajz.* Budapest: Corvina Kiadó.
- Bence, E. (2013). A Bánk bán és a Mic bán-monda kérdése. *Annual Review of the Faculty of Philosophy, Novi Sad*, 38:137-149.
- Bindorffer, Gy. (2001). *Kettős identitás.* Budapest: Új Mandátum Kiadó.
- Bíró, F. (2002). *Katona József.* Budapest: Balassi Kiadó.
- Böszörményi-Nagy, I. & Krasner, B. R. (2001). *Kapcsolatok kiegyensúlyozásának dialógusa.* Budapest: Coincidencia Kiadó.
- Condrau, G. (2013 [1992]). *Freud és Heidegger.* Budapest: L'Harmattan Kiadó.

Dallos R. & Procter, H. (1990). A családi folyamatok interakcionális szemlélete. In: Bíró S. és Komlósi, P. (szerk.), *Családterápiás olvasókönyv I.* Budapest: Mérei Ferenc Mentálhigiénés Szolgálat, 7-52.

Eagleton, T. (2000). *A fenomenológiától a pszichoanalízisig.* Budapest: Helikon Kiadó.

Erikson, E. H. (1991a [1958]). A fiatal Luther. In: uő, *A fiatal Luther és más írások.* Budapest: Gondolat Kiadó, 7-400.

Erikson, E. H. (1991b). Az életciklus: az identitás epigenezise. In: uő, *A fiatal Luther és más írások.* Budapest: Gondolat Kiadó, 437-498.

Erikson, E. H. (2002 [1963]). *Gyermekkor és társadalom.* Budapest: Osiris Kiadó.

ESZ (2006). *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete.* Főszerk. Zaicz G., Budapest: Tinta Kiadó.

Fónagy, I. (é. n. [1999]). *A költői nyelvről.* Budapest: Corvina Kiadó.

Freud, S. (1994 [1901]). *A mindennapi élet pszichopatológiája.* Budapest: Cserépfalvi Kiadó.

Freud, S. (1995 [1905]). *Három értekezés a szexualitásról.* Budapest: Kötet Kiadó.

Freud, S. (1998 [1918]). Egy kisgyermekkorai neurózis története. (A „Farkasember”.) In: uő, *A Farkasember. Klinikai esettanulmányok II.* Budapest: Filum Kiadó, 189-217.

Freud, S. (2012 [1917]). Egy gyermekkorai emlék a *Költészet és valóság*ból. *Imágó Budapest*, 2,1: 97-104.

Gehlen, A. (1976 [1940]). *Az ember természete és helye a világban.* Budapest: Gondolat Kiadó.

Goethe, J. W. (1982 [1812]). *Költészet és valóság.* Budapest: Európa Kiadó.

Goffman, E. (1981). A színházi keret. In: uő, *A hétköznapi élet szociálpszichológiája.* Budapest: Gondolat Kiadó, 688-739.

Hadas, M. (2003). *A modern férfi születése.* Budapest: Helikon Kiadó.

Heidegger, M. (1991 [1954]). Mit jelent gondolkodni? In: Bacsó B. (szerk.), *Szöveg és interpretáció.* Budapest: Cserépfalvi, 7-16.

Helting, H. (2007). *Bevezetés a pszichoterápiás daseinanalízis filozófiai dimenzióiba.* Budapest: L'Harmattan Kiadó.

Holland, J. (2011). *Nőgyűlölet.* Csíkszereda: Bookart Kiadó.



H. Révész, M. (1930). A kutató lélektana. In: H. Révész, M. és Hermann-Cziner, A. (szerk.), *Tehetség-problémák*. Budapest: Merkantil-nyomda, 95-109.

James, J. W. & Friedman, R. (2012 [1998]): *Gyógyulás a gyászból*. Budapest: Zafír Press.

József, A. (1977). *Versek, műfordítások, széppróza*. Budapest: Szépirodalmi.

Katona, J. (1959). *Katona József összes művei*. Budapest: Szépirodalmi.

Katona, J. (1983). *Bánk bán*. S. a. r. Orosz L. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Katona, J. (1997). *Bánk bán*. Szerk. Kerényi F. Budapest: PannonKlett.

Katona, J. (2001). *Versek, tanulmányok, egyéb írások*. Szerk. Orosz L. Budapest: Ballasi.

Kerényi, F. (1997). Szövegmagyarázatok, idézetek, illusztrációk, kiegészítő fejezetek. In: Katona J. *Bánk Bán*. Budapest: Pannon Klett.

Kerényi, F. (2008). *Petőfi Sándor élete és költészete*. Budapest: Osiris Kiadó.

Kőváry, Z. (2012). *Kreativitás és személyiség. A mélylélektani alkotáselméletektől a pszichobiográfiai kutatásig*. Budapest: Oriold és Társai Kiadó.

Krékits, J. (2012a). Identitás-keresés holdvilágnál. Gondolatok a művészet gyógyhatásáról Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regénye kapcsán. *Pszichoterápia*, 21:171-180.

Krékits, J. (2012b). A *femme fatale* jelensége Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regényében. *Imágó*, 2,1: 77-96.

Krékits, J. (2013). Vissza az álmokhoz! A fenomenológiai daseinanalitikus álomértelmezésről. *Pszichoterápia*, 22:318-326.

Laplanche, J. & Pontalis, J-B. (1994). *A pszichoanalízis szótára*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Mérei F. (1986). Expresszivitás és lélektan. In (uő): „...vett a füvektől édes illatot.” *Művészetpszichológia*. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 33-52.

Minois, G. (2005). *Az életfájdalom története. A melankóliától a depresszióig*. Budapest: Corvina Kiadó.

Nagy, I. (2001). *Ágistól Bánkig. (A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája)* Pécs: Pro Pannonia.

Neumann, E. (2005). *A Nagy Anya. A Magna Mater archetípusa a jungi pszichológiában*. Budapest: Ursus Libris.

- Németh, L. (1992). A rejtélyes költő. In: uő, *A minőség forradalma – Kisebbségben I.* 541-545. Budapest: Püski Kiadó.
- Orosz, L. (2001a). Irodalom. In: Katona J.: *Versek, tanulmányok, egyéb írások*, 197-199.
- Orosz, L. (2001b). Tárgyi és nyelvi magyarázatok, konkordanciák. In: Katona, J.: *Versek, tanulmányok, egyéb írások*, 210-214.
- Orosz, L. (2007). *Kérdőjelek. Egy Katona-kutató töprengései.* Budapest: Balassi Kiadó.
- Pintér, J. N. (2014). *A nem múltó jelen: trauma és nosztalgia.* Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Reinach, A. (1997). Mi a fenomenológia? In: Szalay M., Sárkány P. (szerk.), *Mi a fenomenológia?* Budapest: Jel Kiadó, 37-66.
- Rigó, B. (1991). *Így élt Katona József.* Budapest: Móra Kiadó.
- Sarkadi, I. (1983). Kőműves Kelemen. In: uő, *Drámák.* Budapest: Szépirodalmi, 257-343.
- Segal, H. (1952). A psychoanalytical approach to aesthetics. *International Journal of Psychoanalysis*, 33:196-207.
- Shakespeare, W. (1972). Hamlet, dán királyfi. In: *William Shakespeare összes drámái III.* Budapest: Magyar Helikon, 247-357.
- Székács, I. (1991). Klinikai adalékok a lidércálm-szindróma analíziséhez. In: uő, *Pszichoanalízis és természettudomány.* Budapest: Párbeszéd Kiadó, 151-180.
- Szerb, A. (1978). *Magyar irodalomtörténet.* Budapest: Magvető Kiadó.
- Szigligeti, E. (1840). *Micbán családja.* Pest: Fűskúti Landerer nyomda.
- Szondi, L. (1996). A tudattalan nyelvei: a szimptóma, a szimbólum és a választás. In: uő, *Ember és sors.* Budapest: Kossuth Kiadó, 43-83.
- Téchy, O. (1986). *Buddha.* Budapest: Gondolat Kiadó.
- Weininger, O. (2010 [1920]). *Nem és jellem.* Debrecen: Kvintesszencia Kiadó.
- Závada, P. (1997). *Jadviga párnája.* Budapest: Magvető Kiadó.



JÓZSEF KRÉKITS: THE UNFAITHFUL MUSE. THE „SOUL-STORY” OF JÓZSEF KATONA

In the current study I analyze the life and works of the first significant Hungarian playwright, József Katona, from a psychoanalytical, daseinsanalytical and family therapeutic perspective, with special emphasis on his main work, *Bánk bán*, published as *The Viceroy* in English. At the same time I would like to grasp the characteristics of his life-work, those of his era, and their effects on each-other. The unique development of Hungary required observing the arts and evolving capitalism from the German example, and, at the same time, becoming independent and creating Hungary's own national arts and market. In *The Viceroy*, an oppressive, foreign queen is murdered, which, in the author's life, can be matched to symbolic matricide. In relation to this, the study also focuses on the question why the author quit his literary activity at the age of 28, and why he died so relatively young, at the age of 39. In the background can be found an ambitious father and a mother with a depressive nature who sent their ten-year-old son to a distant town to study. The son experienced this as being expelled from Paradise. The likely early mother-deprivation and split from his family left anger and distrust in him in relation to women as a result of which he did not establish any relationship with a partner, and spent the last 11 years of his life with his original family, who he supported from his salary he earned as a prosecutor. He chose the illusion of filling in the early gaps instead of creating and being independent. He realized this was an illusion and the wrong choice unfortunately too late, and by the time his health had deteriorated. It was the author's tragedy that the theatrical performance of the main work of his life was approved by the censors only after he died, not allowing him to see the successful afterlife of his work.

Az Imágó Egyesület folyóirata

Imágó online. 1: 110-140 (2014)

Kiadás dátuma: 2014. Október 15

www.imagoegyesulet.hu

szerkesztoseg@imagoegyesulet.hu