

TIMÁR ANDRÁS

Jeruzsálem reloaded

Katona József 1814-ben írja meg *Jeruzsálem pusztulása* című „eredeti vitézi szomorújátékát öt felvonásban”.¹ A Bánk bán első változatának évében írt Jeruzsálem-dráma korabeli előadásáról egyáltalán nincs információnk, bár a fennmaradt kézíraton két cenzori játékkengedély is található: az egyik 1814. július 27-i datálással, a másik 1833-ból.²

Csak feltételezéseink lehetnek arról, miért nem játszhatta korabeli magyar nyelvű színtársulat a Katona-dramát: lehetséges, hogy a téma aktualitása hiányzott, mivel nem foglalkozott időszerű nemzeti-politikai kérdésekkel, de az is elképzelhető, hogy a korabeli színészek nem találták elég jónak a darab szerepeit, s így nem vállalták bemutatását.

Egy 1952-es diákszínjátszói előadás-kísérlet és néhány 1978-as békéscsabai felolvasóest kivételével egészen addig semmi nyoma a dráma előadásának, amíg az 1970-es évek közepén Ruszt József a kecskeméti színház igazgatójaként fel nem kérte a pályakezdő Spiró Györgyöt a Katona-szöveg színpadi átdolgozására.³ A bemutatót azonban évekkel későbbre kellett halasztani, mivel Rusztot eltávolították Kecskemétről, s így csak 1985. május 18-án Zalaegerszegen láthatta először közönség a Spiró-féle átiratot Ruszt rendezésében.

A Katona-dráma nem vált sem az irodalmi, sem az színházi emlékezet részévé, bár az irodalomtörténet-írás rendre megkísérelte nemcsak a Katona-

életműbeli illetve a XIX. század eleji magyar drámatörténetben elfoglalt helyét kijelölni, hanem újragondolni a mű dramaturgiai és karakterábrázolási problémáit is. Az újraolvasások rehabilitációs kísérletekként működtek, de láthatóan a „nagy mű”, a Bánk bán árnyékából nem tudták kiemelni a drámát.⁴

A Katona-dráma cselekménye híven követi Josephus Flavius *A zsidó háború* című munkáját, amelyet egyedüli forrásként használt művének írásához. A Jeruzsálem-dráma több értelmezője szerint is Katona egyik legnagyobb érdeme éppen az, hogy az epikus történetből drámai szerkezetet hozott létre, és Flavius félévnnyi történetet átfogó anyagából két napba tudta sűríteni műve cselekményét.⁵

A történet i. sz. 70-ben játszódik, amikor a római császár fia, Titus Vespasianus által vezetett csapatok leverik a zsidóság lázadását, és a végsőkgig védekező Jeruzsálemet lerombolják. A lázadás Nero palesztinai helytartója, Gessius Florus kegyetlenkedései miatt tört ki, aki a Katona-mű legfőbb intrikusa, és a „rómaiság”, a szöveg más kifejezésével élve a „szent virtus” eszméjének megszegényítője. Voltaképpen ő az egyetlen szereplő a drámában, aki Jeruzsálem vesztét akarja, s bár mindenki más, így a József néven szereplő Josephus Flavius, a „szürke zsidó” és a római táborba menekült jeruzsálemi királynő, a „kacér Berenice” is meg akarja menteni a várost, Jeruzsálem mégis elpusztul.

¹ Katona József: *Jeruzsálem pusztulása*. In. *Katona József összes művei*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959. 289–365.

² Vö.: Gyulai Pál: *Katona József és Bánk bánja*. Budapest, Franklin-társulat, 1883. 81–82.

³ Az elkészült mű első közléséhez kapcsolódik Spiró drámaírói pályájának meghatározó elismerése. Juhász Ferenc, az Új Írás akkori főszerkesztője, miután összevetette az átiratot az eredeti Katona-művel, egészen kiválónak tartotta, és megjelentette a folyóirat 1982. januári számában. (Spiró György szóbeli közlése, 2010. április 27., Budapest)

⁴ Többen is a *Bánk bán* eszmei és tematikus előképeit kutatták a *Jeruzsálem pusztulásában*, lásd Gyulai: i. m. 81–85., Orosz László: *Katona József*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1974. 76–94.

⁵ Vö.: Bayer József: *A magyar drámai irodalom története I.* Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1897. 254–258., Waldapfel József: *Katona József*. Budapest, Franklin-társulat, é. n. (1942.) 58–68., Uő: *Jeruzsálem pusztulása*. *ItK*, 1929. 301–327., 397–419.

Az I. és a III. felvonás a római táborban zajló eseményeket, Titus, Florus, Berenice és József küzdelmét mutatja, a II. és a IV. felvonás pedig Jeruzsálem borzalmas nyomorát, az éhínséget és a pusztulásra ítélt zsidó nép szenvedését. A város pusztulásának belső okait: a jeruzsálemi zsidóság különböző csoportjainak gyűlölködését, tirannusaiak kegyetlen küzdelmét, József szüleinek igazságtalan bebörtönzését, és egy fiatalasszony, Mária rémdrámába illő, nyílt színi gyermekgyilkosságát, majd gyermekének megfőzését és elfogyasztását.

Míg az első négy felvonásban a terek váltakozása a drámai szerkezet ritmusát hozza létre, addig az V. felvonásban összekapcsolódik a két szintér, mivel Jeruzsálem elfoglalását követően a rómaiak bejutottak a szent városba. Florus – Titus parancsa és Berenicének tett ígérete ellenére sem óvja meg, és – felgyújtja Salamon templomát. A békéltetőket legyőzték a háború emberei (Florus és a tirannusok), az igazság azonban – látszólag – mégis győzedelmeskedik a dráma zárlatában. Titus találkozik a rémségek leginkább szánnivaló áldozataival, elfogatja Florust, elkötelezi magát a béke mellett, megígéri, hogy újjáépítteti a templomot, Berenicének pedig megengedi, hogy vele menjen Rómába. Záró monológjában előbb Bellonához, a római háború, majd Janushoz, a béke istenéhez imádkozik: „Templomodnak bészart ajtaja engesztelje meg a mánesekeket, és ha indulatosságom feledékenységből aztat meg akarná nyitni, akkor azon omladékok, vér és keserves könnyek rettsentsenek engem attól vissza, melyeket hátrahagyott Jeruzsálem pusztulása!”⁶

Az értelmezési hagyomány – elsősorban Gyulai Pál,⁷ Bayer József⁸ és Horváth János⁹ tanulmányainak hatására – a Katona-mű legfőbb problémáit a következőkben látta: a főhősök szenvedélyei nincsenek eléggé kifejtve, tetteikben egészen érthetetlenül váltakoznak, a jeruzsálemi és a római tábor cselekménye nem kapcsolódik össze, illetve egyik szereplője sem képes a műfaj elvárásainak megfelelően tragikus hőssé válni.

Sok szempontból Waldapfel József jelölte ki az irodalmi kánon előbbiekkal ellentétes, elfogadó kritikai irányát, s a továbbiakban leginkább az ő nézeteihez kapcsolódtak a *Jeruzsálem pusztulása* értelmezései. Waldapfel szerint a dráma „csodálatos, merész alkotása a huszonkét éves költőnek, drámai feszültség és vízionárius alak- és jelenetlítés dolgában helyenként a világirodalom nagy drámai alkotásaival versenyez”,¹⁰ szerkezetét a „monumentális szimmetria”¹¹ jellemzi, a szereplők szűkszavúsága és a lélekállapotok vad hullámmzése pedig a mű olyan értéke, amelyre nem kell magyarázatot találni.¹²

A Katona-dráma romantikus-apokaliptikus, rémségekkel teli víziójában szinte megállapíthatatlan, hogy kik a jók és a rosszak, a hősök és antihősök, mivel a római hódítók és a zsidó hódítottak is totális erkölcsi káoszban léteznek. „Mi már a mai világban nem ismerjük többé azon erkölcsöt, mely ilyen lármát szokott űtni” – mondja Florus.¹³ Titus, akinek a világ rendjét kéne képviselnie és védelmeznie, legjobb szándéka ellenére is ugyanolyan fanatikusa lesz álláspontjának, mint Berenice, Florus vagy a zsidó tirannusok. Bár Katona felvilá-

⁶ KJÖM 1. 365.

⁷ Gyulai: i. m. 81–85.

⁸ Bayer: i. m. 254–258.

⁹ Horváth János: *Katona József*. Budapest, Kókai Lajos kiadása, 1936. 35–39.

¹⁰ Waldapfel: *Katona József*. i. m. 67.

¹¹ I. m. 60.; Nagy Imre már „a drámaszervezés mesteri konstrukciójáról” ír tanulmányában (Nagy Imre: „Mint lett parázná-va a hív város?” Világkép, műfaj és tragikum összefüggései Katona József *Jeruzsálem pusztulása* című drámájában. In. N. I.: *Nemzet és egyéniség (Drámai irodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái)*. Budapest, Argumentum Kiadó, 1993. 194.

¹² A változatos értelmezések jellemző példája az I. felvonás 6. jelenetének Berenice – alig néhány szavas, enigmatikussága miatt sokat bírált – monológja. A következő mondatok akkor hangoznak el, amikor megtudja, hogy Titus miatta vált el feleségétől: „Érettem? – Pfuj Berenice! – De érettem! – Itt dobog – Titus enyim? *Olvadozva*. Titus szeret engem! *Bosszankodva*. És örvend azon Berenice? *Sokáig az önszeretet és a bosszúság között tusakodva járkál, végül megáll, elmosolyodik*. Csakugyan bolondosak az emberek!” (KJÖM 1. 304.) Waldapfel József szerint „néhány szó után egészen elnémuló magánjelenete remeke a drámai monológ művészetének és a lélekrajznak” (Waldapfel: *Katona József*. i. m. 68ff.) Orosz László szerint „briliáns színészi alakításra ösztönző módon ábrázolja Katona Berenice érzelmi fordulatát” (Orosz László: *Katona József*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1974. 80.). Nagy Imre tanulmánya a néhol túlzottan tömör prózai szövegben azt próbálja megérteni, hogy a jellemrajz pszichikai elmélyítése miért nem történt meg. Arra a következtetésre jut, hogy Katona „elsötétedő kedélye nem gyönyörködik az emberben, talán ezért is tagadja meg szereplőitől a jellemrajzot belsővé tevő megformálás írói adományát.” Nagy Imre: i. m. 195.

¹³ KJÖM 1. 294.

gosult történelemszemlélete szerint az uralkodó a nép bölcs vezetője, és a stabilitás biztosítója, ideológiai szempontból érthető, de a mű alapján kevésbé hihető, hogy a zsidó háború borzalmaiért kizárólag az intrikus Gessius Florus és a zsidó táborban az ő szerepkörét megkettőző Simon és tiranustársai lennének csak felelősek. Sokkal inkább tűnik úgy, hogy Jeruzsálem és a templom pusztulásával egy egész világrend pusztul el. Matathias, a volt zsidó főpap ezért is válaszolja Titus felajánlására, amikor az uralkodó megfogadja, hogy új-jáépítteti a templomot: „... nem Salamon temploma lesz az többé”,¹⁴ „Isten elhagyta ezt a helyet, és a rómaiakhoz költözött”.¹⁵

Spiró nagyon határozott álláspontonról indul a Katona-szöveg felé, amikor azt állítja, hogy „A dráma kaotikus, következetlen, voltaképpen nincs központi vonala, szétesik”.¹⁶ Nem átigazít, nem összevon és átszerkeszt, nem nyelvi modernizálást hajt végre, hanem „kitalálja” a darabot.¹⁷ Átíratának előszavában azt írja, hogy az átdolgozott dráma több mint fele eredeti vagy alig változtatott Katona-szöveg maradt, mivel azonban az egész művet újraszituálta, Spiró voltaképpen ott is átírta a szöveget, ahol hozzá se nyúlt.¹⁸ „Az átírás számomra a tradíció normális továbbélési módja: újra és újra átfogalmazzuk ugyanazt.”¹⁹

Spiró mindenekelőtt a műfajt mint működési elvet gondolja újra, amikor előszavában felhívja a figyelmet arra, hogy szomorújáték és tragédia műfaját érdemes megkülönböztetni: „Tragédia a *Jeruzsálem pusztulása*, de nem a klasszicizmus esztétikájának megfelelő tragédia, inkább a benne előforduló szörnyűségek miatt nevezi annak a szerző, pontosabban szomorújátéknak hívja, és ez a műfaji meghatározás elég tág abban a korban ahhoz, hogy akár színházi ponyvát is jelenthessen. Ponyva a *Jeruzsálem pusztulása* annak rendje és módja szerint (...). Színpadi mű, amelynek bevallott célja, hogy a közönséget minél erősebb, tehát minél szörnyűbb hatásokkal bombázza a színpadról. Vad, bárbar mű, amilyen a kor európai színpadain nagy

számban létezett (...) Egyes jelenetei azonban annyira vadak, hogy azóta se igen írtak ilyen színpadilag hatásos jeleneteket magyarul.”²⁰

Spiró nemhogy csökkenteni akarná a Katona-szöveg borzalmait, hanem még fokozza is azokat, s tobzódik az abszurd, már-már morbid jelenetekben: a keresztre feszítettek, megcsónkítottak, a menekülő zsidók hasából kimetszett aranyak részletező leírásában. Mária nála nemcsak megöli, de a nyílt színen meg is főzi gyermekét, s szintén a megjelentett térben látjuk, ahogy a város elfoglalása előtt a megmaradt zsidóság rituális öngyilkosságot követ el, az apák előbb leölik gyermekeiket, feleségeiket, végül pedig egymást.

Spiró dramaturgiai átalakításainak egy része színházi okokra vezethető vissza: mivel a Ruszt-féle felkérés két órás darabra szólt. A párhuzamos cselekményszervezés megtartása mellett az öt felvonásos drámát két felvonásossá alakítja, radikálisan egyszerűsíti a történeteket, és egyértelművé teszi a szereplők közti hierarchikus viszonyokat. Egyes eseményszálakat elhagy (például Berenice házasságának történetét és az ezt leleplező levél körüli bonyodalmakat, Titus családi állapotát és válását, Florus Berenice iránti vágyakozását), ezzel szemben kiemeli Berenice „förtelmes, fajtalan” múltjának, apjával és bátyjával megélt szexuális kapcsolatának elbeszélését. Nála Titus adja ki a parancsot Jeruzsálem elpusztítására, Florus pedig egyáltalán nem bukik el a mű végén, legfeljebb kissé megperzselődik, ugyanis berohan a lángoló templomba a kincsekért.

Szövegének egyik izgalmas különlegessége, hogy dialógusaiban és instrukcióiban a XIX. századi dramatikussá formákat idézi meg. A Katona-jeleneteket úgy rövidíti – az átírásokra gyakran jellemző modernizálással szemben –, hogy az újonnan hozzáírt és átírt szövegrészeket is inkább archaizálja. A Katona-szöveg prózában íródott, és ehhez – Spiró elmondása szerint – írástechnikailag harmonikusan kapcsolódni sokkal nehezebb volt, mint verses szöveghez. Ezzel a XIX. századivá visszaírt nyelvel

¹⁴ KJÖM I. 359.

¹⁵ KJÖM I. 337.

¹⁶ Spiró György: *Jeruzsálem pusztulása*. In. S. Gy.: *Drámák I. (Átíratok I.)*, Budapest, Scolar Kiadó, 2008. 7.

¹⁷ Az újraolvasás sokszorozódásának a Spiró-átírat azért is különösen izgalmas példája, mivel a Flaviust és Katonát újraolvasó *Jeruzsálem pusztulása*-átírat Spiró 2005-ben megjelent *Fogság* című regényére is nagy hatással volt. (Spiró György szóbeli közlése, 2010. április 27., Budapest)

¹⁸ Vö.: Radnóti Zsuzsa: Utószó – Országok, városok, világok pusztulása. In. Spiró: *Drámák I.* i. m. 251–260.

¹⁹ Bóta Gábor, „Előbb-utóbb mindenkit kinyírnak” – Interjú Spiró Györggyel. *Népszava*, 2010. február 27. 6.

²⁰ Spiró György: Előszó a *Jeruzsálem pusztulása* című drámához. In. S. Gy.: *Drámák I.* i. m. 6–7.

olyan stilizált nyelvhasználatot hoz létre, olyan „el-
tartási technikát” alkalmaz, amely akár az értelme-
zői pozíció abszurd-komikus irányát is kijelölhetné.

Spiró leginkább szembevetendő változtatása Titus alakjához kapcsolódik. Gondolatmenete szerint – amelyre Shakespeare *III. Richárdja* és Hubay Miklós *Néró játszik*-drámája²¹ is nagy hatással volt – egy XX. századi átdolgozásban Titus, a hadvezér, a leendő császár semmiképpen nem válhat a történet vagy más szereplők irányítottjává. Itt neki kell irányítania minden történetét, minden aljas játsz-
mát. Már a darab nyitómonológjában elárulja, min-
dent tud, ért és birtokol abból, ami körülötte zaj-
lik. „Ez a sivatag itt, ez a pusztaság Jeruzsálem
összerontott falai alatt, ez az én otthonom, ez az én
lelkem.”²² Unaloműző játékként mozgatja a ször-
nyű eseményeket: „... hogy múlassam időmet, el-
játszom velük játékaimat újra meg újra (...) és bá-
mulom a kiszámíthatóság egyhangú csodáját...”²³
A továbbiakban csak Titusról és státuszáról szólhat
minden, amelyet így értelmez: „hogy hatalmának
örvendjen a mindenkori császár, a bábok bábja, e
lárvák felkent uralkodója, kivé majd magam is leszek,
ha orvul le nem dőfnek egyszer. De nem dőfnek le.
Ezek engem? Ezek soha. Ezek csak emberek.”²⁴

Azáltal tehát, hogy eljátssza önmagát, és reflek-
tál is szerepére, olyan teátrális világot hoz létre,
amelyben maga is figyel, és parabolaként mutatja
fel az emberi világ színjátékát. Cirkuszi látványos-
sága – amelyet II. felvonásbeli záró monológja is
egyértelművé tesz, amikor a mű összes szereplőjét
meghajlásra instruálja a nézők előtt – azért külön-
ösen ijesztő, mivel dialógusképtelen önmagán ki-
vül az egész világmindenséget uralja, birtokában
van sorstörténetüknek, ismeri majdani haláluk kö-
rülményeit. Szadista gazembersége, fetisizista per-
verziói, szörnyeteg volta csak Janus-arcának egyik
formája. Katonánál Titus zárómondataiban Janus-
hoz imádkozott, Spirónál akár ő maga lehet Janus,

a kezdet és vég, háború és béke kettős arcú istene.
Magányos és cinikus nagysága, a létezés értelmét
és izgalmát kereső filozofikussága a spirói átirat
egyik legizgalmasabb invenciója.

Titus alakváltozása úgy alakítja át a dráma egé-
szét, hogy voltaképpen a többiek szerepén alig kel-
lett változtatni: minden mondat, a cselekmény min-
den eleme, a kapcsolatrendszer minden viszonya
megváltozik, szó szerint újratöltődik. Sorsuk be-
láthatatlan: nem az igazsággal állnak szemben, hi-
szen nem tudják, mi az. Titust (akárcsak a dráma
többi szereplőjét) a történelem borzalmainak em-
lékhelyeként olvashatjuk, aki példázatot mutatott
fel, mégpedig nem a gyilkos, hanem a tanító pél-
dázatot, aki a gyilkos szerepébe lépett. „Büszke le-
hetnék valóban: ekkora szenvedést a krónikák sze-
rint előttem senki sem okozott a földön – mondja
záró monológjában – (...) Így múlik el az én időm
is merő unalomban, eljátszom játékaimat újra meg
újra, hol ezt, hol azt a játékát a lélek meggyötresé-
nek. (...) a győztes söpredék üvölt, visít és tapsol
boldogan. Az üvöltés a túlélők előjoga. Így járnak
mindig körbe-körbe, élők és holtak, gyilkosok és
legyilkoltak, így folyik ezen hosszú, egyhangú dia-
dalmenet, így tart a diadalmenet a kezdetek óta a
legvégső óráig, és ott halad a menet élén a győztes
hadvezér is, a majdani császár, minden majdani
császár nevében ott lépdek délcegen Titus, a győz-
tes, aki szintén hullá lesz.”²⁵

A Katona-dráma értelmezési kánonjában olyan
folyamat indult el, amelyben a téma, maga a római-
zsídó háború egyre inkább metaforizálódott. A mű
középpontjába a zsidóság pusztulása, „egy egész
nép történelmi tragikuma, a zsidó nép nemzeti lé-
tének ókori megsemmisítése”²⁶ került. A kataszt-
rófa eseményei az emberi szenvedésre, a szent vá-
ros pusztulására fókuszáltak a darabot,²⁷ amely a
fanatizmus és józanság, a háború, az idegen elnyo-
mó hatalom hívei és a humánus, a megbékélés ba-

²¹ Az 1968-ban a Madách Színházban Márkus László címszereplésével bemutatott darab alcíme, „a fenevad hét komédiá-
ja” kijelöli a szerep alakulásának irányát. „Néró alakjához kedvezőtlen társadalmi tapasztalatok múltán szoktak nyúl-
ni az írók (...), és bizhatnak benne, hogy a közelmúlt vagy a jelen diktátorára gondolnak a nézők. (...) Hubay (...) alapfel-
tevése, miszerint csak cinikus, erkölcstelen alakok élhetnek a Római Birodalom csücsén, nagyon is hihető. (...) az ala-
kok (...) cselekszenek – vagyis átverik a partnereiket –, és ezt élvezik.” Spiró György: Hubay Miklós és a „jól megcsinált
darab”. *Holmi*, 2007/7. 874.

²² Spiró György: *Jeruzsálem pusztulása*. i. m. 13.

²³ U. O.

²⁴ I. m. 14.

²⁵ I. m. 61–63.

²⁶ Fenyő István: Katona József. In: F. I.: *Haza s emberiség (A magyar irodalom 1815–1830)*. Budapest, Gondolat, 1983. 94.

²⁷ Vö.: Waldapfel: *Katona József*. i. m. 58–68.; Waldapfel József: *Jeruzsálem pusztulása*. *ITK*, 1929. 301–327., 397–419.

rátai, a nagy és a kis nemzetek szembenállásának jelentésrétegeivel bővült.²⁸ Az újraolvasások láthatóan kitágították az értelmezés lehetőségeit, és a hódító-elynyomó Róma és a szabadságáért harcoló, elnyomott zsidóság küzdelmét aktuálpolitikai áthallások számára is olvashatóvá tették.

Spiró szövegének egyik legizgalmasabb olvasási problémája ehhez a kérdéskörhöz kapcsolódik: a Spiró-átírat magában hordja nemcsak a Katona- és a mindkettejük mintájául szolgáló Josephus Flavius-szöveget, hanem az 1814 óta eltelt majd kétszáz év történelmét, a zsidó holokausztot, a XX. század 2. felének magyarországi diktatúráját, illetve – tovább tágítva a jelentéskört – a világtörténelem bármely diktatúráját és az olvasó-értelmező személyes történelmét, emlékezetét.

Ruszt József zalaegerszegi előadása holokausztdrámaként olvasta Spiró Katona-átíratát, az auschwitz haláltábor megidéző előadásban a zsidó szereplőket játszó színészek hasonlóképpen rabruhát viseltek, mint – a Ruszt olvasatára nagy hatással lévő – Wyspiński *Akropolisz* című művének Grotowski és Szajna által létrehozott legendás előadásában.²⁹ A Spiró-szöveg néhány momentumra meg-
rázóan idézi meg a II. világháború genocidiumát,

például Titus és Florus cinikus szadizmusában, az önmagát önként kopaszra nyíró Berenice alakjában, az égő zsidók szagának említésekor vagy Titus záró monológjának adat-elősorolásában, ahol arról beszél, hogy soha korábban ennyi áldozata nem volt háborúnak. Ugyanígy érdemes azon is elgondolkodnunk, miért éppen a 1980-as évek Magyarországon, néhány évvel Kertész Imre *Sorstalansága* után foglalkozik Spiró e témával.

Spiró meglátása szerint³⁰ művének holokauszttal felőli olvasása igencsak problematikus, mivel a Flavius által megírt ókori római-zsidó háború nem ideológiai alapú és nem etnikai népiertás volt, hanem egyértelműen kereskedelmi okokra vezethető vissza. Ellenérvként szolgál továbbá az is, hogy a Katona- és a Spiró-dráma is különös hangsúlyt fektet a zsidóság csoportjainak önpusztító belharcára, illetve hogy a hajlevágástól az égő zsidók szagának említéséig mind Josephus Flaviustól és nem Spirótól való információk. A történelem borzalmainak ismétlődése nyilván e tiszta holokauszttanalógia nélkül is megdöbbentő: hiszen Flavius valós adatokat írt, amikor arról számolt be, hogy a négy és fél millió zsidóból – gépesítés nélkül – kétfelét öltek meg a háború során.

²⁸ Vö.: Orosz László: *Katona József*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1974. 76–94.; Fenyő István: Katona József. i. m. 94–96.; Nagy Imre: i. m. 185–196.

²⁹ Stanisław Wyspiński: *Akropolisz*. 1962–67. Opole–Wrocław, R. Jerzy Grotowski (társrendező: Józef Szajna).

³⁰ Spiró György szóbeli közlése, 2010. április 27., Budapest