

Bíró Ferenc

JAVASLAT A „BÁNK BÁN” TRAGIKUMÁNAK ÉRTELMEZÉSÉHEZ

1. Bár a BÁNK BÁN színrevitelét nem engedélyezte a cenzúra, 1821-ben könyv alakban megjelenhetett. Közöny fogadta, nem is az irodalom, hanem a színház fedezte föl előbb a maga számára: a kassai ősbemutató (1833) után 1839 márciusában a Pesti Magyar Színház parádés szereposztással vitte színre. A közönség azonban csak lassan fogadta el, az 1845-ös felújításon aratott először sikert, azóta – ha a körülmények engedték – folyamatosan színen van. Maradéktalan találkozás azonban legnagyobb nemzeti tragédiánk és a közönség között – megkockáztatható az állítás – lényegében soha nem jött létre, színpadi karrierje különböző politikai időszakok függvénye volt, sikerre pedig szinte soha nem a színmű egészének, hanem néhány (valóban ragyogó) szerep és e szerepeket eljátszó színművészek sikere volt: Petúr, Tiborc, Gertrúd, Biberach, Melinda alakítói gyakran nyújtottak emlékezetes teljesítményt, Bánk bán szerepében viszont – diszkrétan szólva – a legnagyobbak sem részesítették maradéktalan élményben közönségüket. A mű és a színház viszonya az idők folyamán egyre romlott, a XX. században sor került a színházi szakma részéről két nagy lázadásra is. Az első a húszas években Hevesi Sándor rendezése volt, amely még parlamenti interpellációt is provokált (Németh, 1935), az utóbbi, amely Czímer József tanulmányában (Czímer, 1975) testesült meg, már igazán komoly vihart sem kavart.

2. Katona József műve a zaklatott színházi pályafutással szemben az irodalom világában – néhány évtizedes közöny után – teljes ívű karriert futott be, folyamatosan foglalkoztatta és foglalkoztatja az elemzőket: könyvtárnyi szakirodalom szól róla, elutasítója kevés van, híve annál több: a közvélemény igencsak egységes abban, hogy a BÁNK BÁN a legnagyobb magyar nyelven írott tragédia. Az irodalmárberkekben aratott átütő sikert azonban nem szabad elvალasztani a nehézkes színházi meneteléstől, ezt az irodalmi elemzés nemcsak nem kerülheti meg, de éppen innen célszerű kiindulnia. Egyáltalán nem zárható ki, sőt inkább nagyon is valószínű, hogy a színházi szakma fel-feltörő elégedetlenségének az alapja összefügg azokkal a megállapításokkal, amelyekkel a régebbi és néha az újabb tanulmányokban is csak halk kritikái szólamként, de elég rendszeresen találkozunk. Ezek a megállapítások arra vonatkoznak, hogy a mű szövegében itt-ott homályos részletek tűnnek elénk, mintha – fogalmazta meg már Gyulai Pál – a drámaköltő inkább figyelembe vette volna az olvasót (aki ráér a szöveg egy-egy fordulatán eltöprengeni), mint a nézőt, akinek az előadás pergő folyamatában erre nem jut ideje (Gyulai, 1897). Nem véletlen, hogy a szakirodalomban Katona József művével kapcsolatban oly gyakran leírták a „homály” szót, hiszen ha a tragédia megértése – ahogy Horváth János írta – „folytonos mérlegelést, egybevetést, különböző időbeli adalékok, lelkiállapotok, célzások számon tartását kívánja, sőt elhallgatott, be nem mutatott események” kitalálását (Horváth, 1926), akkor a nézőtér felől a mű világába való belépés valóban meglehetősen sok akadályba ütközik. A darabba ily módon mintegy bele vannak építve sorsának konfliktusai: a BÁNK BÁN szövegének nehezen megközelíthető volta bizonyosan közrejátszott színházi életútjának alakulásában. A színpadon

még inkább láthatóvá válnak a mű nehezen magyarázható, bizonytalannak tetsző, homályos helyei.

3. Ha a BÁNK BÁN színpadi életének viszontagságaira gondolunk, felmerül a kérdés: vajon nem bagatellizálta-e el az irodalomtudomány a tragédiának ezekkel a helyekkel kapcsolatban felmerült problematikus vonásait? Ha ismételten áttanulmányozzuk a darabot, azt kell mondanunk: a mű minősége szempontjából nem, a mű érvényesülése szempontjából viszont igen. A kérdés mögött azonban két általános érvényű probléma rejlik. Az egyik: mit jelentenek s hogyan értékelendők egy mű értelmezésénél a benne található homályos helyek? Az elmúlt évtizedek irodalomtudományi kutatásai nagy figyelmet fordítottak az olvasás vizsgálatára, a komoly eredményeket hozó vizsgálatok közül elsőként Wolfgang Iser tanulmánya (Iser, 1976) s mellette Umberto Eco nagyszabású elemzése (Eco, 1985) szolgálhat komoly tanulsággal e kérdés megoldásához. Különösen Wolfgang Iser az „üres hely” fogalmának kidolgozásával, amelynek során kimutatja, hogy az elhallgatások (vagy éppen a bizonytalan helyek) az irodalmi művekhez, a remekművekhez is természetes módon tartoznak hozzá – a mű ezért azután gyakran viselkedik úgy, mint egy „*lusta gépezet*” (Umberto Eco). Ezért is mondhatjuk, hogy a BÁNK BÁN-ban található bizonytalan, nehezen megfejtendő helyek önmagukban semmit nem mondanak a mű minőségéről, de az is igen valószínű, hogy a BÁNK BÁN a világirodalom leginkább „*lusta gépezetei*” közé tartozik. Erre majd idézünk egy-két példát, addig is szögezzük le, hiszen elég egyértelmű: a színpadi előadás számára biztosan ezek a helyek a legnagyobb akadályok. Itt azonban felmerül a másik, általánosabb jellegű probléma: vajon az előadhatóságot hogyan kell felfognunk egy drámai mű minősége szempontjából? Erre a kérdésre igennel csak akkor felelhetünk, ha elfogadjuk, hogy az előadhatóság a színmű formában írott műalkotás értékének az egyik s lényegi kritériuma. Ez a hallgatólagosan meglehetősen elterjedt vélemény azonban aligha állja ki a kritika próbáját. A lehetséges ellenérvek közül csak az egyik összefüggésre utalunk. Bécsy Tamás elemzéseit (Bécsy, 1988) összefoglalva megállapíthatjuk, hogy egy drámai mű esetében képtelenség eltekinteni attól, hogy – irodalmi alkotás. Az irodalmi alkotás megnyilvánulási terepe az írott nyelv, ellentétben a színművel, amelyben ez a terep a beszélt nyelv és a látvány. A dráma nyelve „*kizárólag három nyelvi formációból áll: név, dialógus és instrukció*”, ezekben vannak az utasítások arra vonatkozóan, hogy kik mit mondjanak és mit mutassanak meg a színpadon. A dráma mint irodalmi mű tehát átfogóbb kategória, mint a színmű: egy irodalmi mű értelmezéséhez feleslegesek a beszéd és a látvány elemei, a színmű értelmezése viszont nem képzelhető el a drámának, mint irodalmi alkotásnak értelmezése nélkül, s ez a poétikai normák alapján ítélő irodalomtudomány feladata.

4. A BÁNK BÁN-nal foglalkozó szakirodalomban már felmerült a gondolat, hogy a kihagyások, a homályos helyek esetleg szándékosan, poétikai tudatosság eredményeként kerültek be a szövegbe. Ez lehetséges, de annál kétségesebb, hogy a szerző mindig ki tudta számítani a hatást. A felmerülő kérdésre – a *drámaköltő* víziójának vajon meg tudott-e felelni a *színpadi szerző* technikája – néhány s lényeges ponton a tagadó választ kell valószínűnek tartanunk (Bíró, 2002). Egy olyan példát idézünk a mű szövegéből, amikor nemcsak fel lehet, de fel is kell tételeznünk az alkotói tudatosságot, ám a tragédia írója bizonyíthatóan nem tudta kikalkulálni a mű befogadójára tett hatást.

Az első felvonásban vagyunk, a királyi palotában, ahol multság zajlik. Petúr és Bánk első találkozása lezajlott. Búcsúzásul a békétlenek vezetője találkozóra invitálja házához az országháró körútról általa visszahívott s éppen az imént és titokban visszaér-

kezett nagyurat, hozzátéve: „*Jelszónk léssen Melinda.*” A titkos találkozára az országban tapasztaltak miatt egyébként is indulatos, e jelszó által pedig végleg felzaklatott Bánk kisvártatva – már a következő jelenet végén – elindul. Nemsokára azonban újra felbukkan a palotában, egy „ajtócskán” benyit, és kettesben találja Melindát és a királyné öccsét, Ottót, félreérthető helyzetben: Ottó Melinda előtt térdel, és annak lecsüngő kezét homlokához szorítja. Bánk tenyerét homlokára csapva visszazédeleg, s csak azután lép elő kivont karddal a kezében, amikor már vége a következő jelenetnek is, amely – Katona művének egyik legragyogóbb részlete – Ottó és Gertrudis között zajlott le, s amelyben a királyné egyaránt fel van háborodva azon, hogy öccse szemet vetett a távol levő király helyettesének hitvesére, s azon, hogy nem járt sikerrel. Az értelmezők számára ez a jelenetsor több problémát is felvetett, ezekből bennünket most az érdekel: mért jött vissza a nagyúr? A szakirodalom kommentárjait olvasva ez bizvást az egyik olyan jelenetnek tekinthető, amelynek a lélektani hátterét a szerző a néző képzeletére bízta, de alighanem ez az egyik olyan jelenet is, amellyel a nézők képzelete többnyire nem tudott mit kezdeni. Pedig olyan nézők képzeletéről van szó, mint Vörösmarty Mihály – a magyar romantika legnagyobb költője színikritikájában (VMÖM, 1969) úgy gondolta: a Bánk bánt alakító színész tévedésből nyitott be a kis ajtón –, vagy Hevesi Sándoré, aki nevezetes BÁNK BÁN-rendezéséből kihagyta ezt az epizódot (Németh, 1935). A válasz pedig egyszerű: ott van a szövegben. Petúr a meghívás alkalmával ugyanis nemcsak a jelszót adta meg („*Melinda*”), s nemcsak a helyet mondta meg („*Házamhoz*”), de az időpontot is: „...*még ez éjjel... itt ha eloszlanak*”. A szó csak itt van kiemelve. A helyzet egyértelmű: Bánk bán úgy indult el a „*setétben ólálkodók*”-hoz, hogy ez utóbbi információról megfeledkezett. Ez teljesen érthető, hiszen féltékenysége közben támadt fel s hatalmasodott el a lelkében. Petúr háza azonban üres: a békétlenek ebben a pillanatban még a multság színhelyén, a palota termeiben tartózkodnak: a konspiráció legelemibb, még az ő nem különösebben kifinomult észjárásuk számára is kézenfekvő szabályait sértették volna meg, ha ez a húsz-harminc marcona magyar nemes egyszerűen csörtetne ki az udvari vigalomból. A felzaklatott és türelmetlen nagyúr korán érkezett tehát a színhelyre. Ezt nem kitalálnunk kell, hiszen a szerző megtalálja a módját, hogy figyelmeztesse az olvasót hőse tévedésére. Amikor ugyanis Bánk bán benyit a kis ajtón, Melinda első szava éppen ez a figyelmeztetés: „*Ah oszlanak*” – mondja (a szót mi emeltük ki). A probléma azonban az, hogy a pillanat túlságosan is feszült ahhoz, hogy a néző emlékezzen Petúr jóval korábban elhangzott szavaira, de természetesen nem emlékeznek az olvasók sem, hiszen ők is azt várják elsősorban: mi fog most történni?

5. A költő (aki azért felelős, hogy mi történik a színpadon *a szereplők között*) nem hibázott, a szerző viszont – aki azért felelős, hogy megfelelő legyen a kommunikáció *a színpad és a nézőtér között* – nyilvánvalóan tévesen kalkulált: a nézők nem képesek fel fogni: miért is jelenik meg Bánk újra a palotában. A költő látomásának az ereje azonban néhány ilyen és ehhez hasonló technikai korláton belül szinte tökéletesen működött. Erről Arany János (Arany, 1898) sokat idézett paradoxona (hogy ti. Katona mennyi *számítással* tudott *költetni*) éppen úgy tanúskodik, mint Horváth Jánosnak az a kultikus tisztelet határain járó, mondhatni a theodicea gesztusával rokon vallomása, hogy minél többször olvassa a ember a BÁNK BÁN-t, annál kevésbé mer benne kifogásolni valamit, mert előbb-utóbb kiderül: Katonának van igaza (Horváth, 1926).

Az értelmezésnek azonban szembe kell néznie minden problémával, de nem lehet célja sorra venni és megmagyarázni minden homályos vagy „üres” helyet, nem azért,

mert ez túlságosan a részletek felé vinné el a figyelmet, hanem azért, mert e helyek megvilágítása csak a mű egészének keretei között, a legátfogóbb problémából kiindulva lehetséges, de nem lehetséges külön-külön. Ebből egyenesen következik, hogy az a célszerű, ha figyelmünknek a Katona művével kapcsolatban felmerülő legátfogóbb kérdés szab irányt, az a probléma, amely természetes módon áll a BÁNK BÁN-értelmezések középpontjában. Ez a tragikum kérdése. Értelmezésünk (Bíró, 2002) a műben megjelenő tragikum jellegének tisztázására törekszik, ennek az értelmezésnek összefoglalására teszünk most kísérletet.

6. Utaltunk rá, hogy az irodalom világa meglehetősen sokáig érzéketlennek mutatkozott Katona művének kvalitásai iránt. A mellőzést azonban gazdag kárpótlás követte: a BÁNK BÁN-nal az 1850-es években Arany János kezdett el foglalkozni, elemzését azonban félbehagyta, mert tudomására jutott: Gyulai Pál a BÁNK BÁN-ról és szerzőjéről szeretné akadémiai székfoglalóját tartani. Arany félbehagyott tanulmánya azonban töredékességében is a Katona-szakirodalom nagy teljesítménye, a tragikum vonatkozásában pedig az általa adott értelmezés több mint egy évszázadon át határozta meg a magyarázatokat: Gyulai Pál monográfiává bővült tanulmányától kezdve a legjobb irodalomtudósok (Péterfy, 1897; Beöthy, 1885; Barta, 1925; Horváth, 1936; Waldapfel, 1942; Sütő, 1993 és Csetri, 1992) egyaránt Arany nyomdokain haladnak, ha a BÁNK BÁN tragikumának mibenlétéről szólnak. Ezek szerint Bánk tragikuma azon alapul, hogy ő sokáig azt hiszi: a királyné bűnös (Arany kifejezését használva) „*magában a tényben*” – vagyis: ő teremtett lehetőséget Ottónak Melinda megerőszakolására. Ám utóbb kiderül: tévedett, nincs szó arról, hogy alkalomteremtő szerepet játszott volna. Ártatlan volt, s ezt Bánknak is be kell látnia.

E magyarázat (de voltaképpen minden magyarázat) számára kulcsjelenet Myska bán érkezése és híradása az ötödik felvonásban arról, hogy mit mondott utolsó szavaival Biberach, akit – tudjuk – Ottó döfött le hátulról. Ez a klasszikus magyarázatok szempontjából kivételesen fontos pillanata a műnek, hiszen Bánk innen – *csak* innen – értesülhet Gertrudis ártatlanságáról. Arany János és az őt követő értelmezők annyira egyértelműnek találták a megoldást, hogy nem vesztegettek sok időt a tüzetes körültekintésre. Ám ha alaposabban megvizsgáljuk ezt a pillanatot, kiderül: a mű bizonytalan helyeinek egyikéről van szó. Myska bán közlésében két lényeges információ van. Az első szerint Biberach azt mondta volna, hogy Gertrudis „*Semmi nem is tudott / Ottónak izellenkedésiről*”, majd – kezét a keresztre téve – lelkét e szavakkal adta ki: „*esküszöm, a' Királyné / ártatlan!*” Ha az összefüggéseket alaposabban megtekintjük, kiderül, hogy a tragédia ravasz szerencevadása lényeges dolgokat illetően nem rendelkezett a megfelelő információkkal, hiszen ezt az állítást a színpadon lévőeknek el kell ugyan hinnük, de Bánk bán tudja, s vele mi, az olvasók is tudjuk: ez nem igaz, hiszen tanúi voltunk egyebek között (miként a nagyúr is a kis ajtó mögött) az első felvonásban elhangzó dialógusnak a királyné és öccse között, a „*kétféleképpen beszélt gondolatok*” e zseniális jelenetének, amely után „*magában a tényben*” ugyan kétségkívül ártatlan királynét (miként Katona írja kommentárjában) „*valamennyire*” ugyan lehet, de teljesen ártatlannak tekinteni az *ügyben* egyszerűen képtelenség lenne. Biberach az egész darabban más-képpen látja Gertrudist, mint mi és Bánk, ennek a beszélgetésnek a részleteiről pedig éppen nem tud semmit. Biberach így utolsó szavaival saját ismereteihez képest nem mond valótlant, legfeljebb túloz – de ezt érthetővé teszi a bosszúvágy, így ugyanis Bánk dühét *kizárólag* Ottóra, gyilkosára tereli.

7. Biberach utolsó szavainak megváltozott értelmezése megváltoztatja a tragikum jellegét is: így nincs meg többé annak a lehetősége, hogy Bánk azzal követné el a tragikus

vétséget, hogy ártatlan embert ölt Gertrud személyében. Az elmúlt évtizedek két legnagyobb szabású Bánk-tanulmánya, Sótér István (Sótér, 1971) és Pándi Pál (Pándi, 1980) elemzései sokban különböznek ugyan egymástól, de közösek abban, hogy a hagyományos értelmezéssel való nyílt vitát ugyan mellőzve, de nem fogadják el azt, hogy Bánk tragikus vétséget követett volna el. Bánk tragikumája maga a veszteség – ahogy Sótér István fogalmaz: „*lelke sugallatát követve el kell vesztítenie lelkét*”, vagyis: lelkiismerete parancs-zavát követve el kell vesztítenie Melindát. Pándi Pál értelmezésében is Melinda elvesztése miatt omlik össze a nagyr, ez a halál azonban annak a következménye, hogy a radikális tettet (Gertrud megölését) nem követhette hasonlóan radikális folytatás.

Már a korábbi szakirodalomban (elsősorban Orosz László kismonográfiájában, (Orosz, 1974) találkozhattunk azonban néhány olyan megfigyeléssel, amelyek nyomán elindulva a tragikumra vonatkozó mind a két álláspont, az Arany János és az őt követő értelmezők elgondolásai, de a Sótér Istvánnak és Pándi Pálnak a tragikus vétséget tagadó elemzései egyaránt kétségessé válnak. Ez utóbbi értelmezésekkel ellentétben úgy véljük, hogy *van* tragikai vétség, csak éppen *nem ott*, ahol Arany János klasszikus magyarázata megtalálni vélte.

Amikor az ötödik felvonásban Myska bán informál bennünket arról, hogy mit is mondott utolsó szavaival Biberach, akkor a nagyr (velünk együtt) tudja, hogy nem az igazság hangzik el: aki végighallgatta az első felvonásban Gertrudis és Ottó kettősét – s tudjuk, hogy Bánk bán végighallgatta a kis ajtó mögött –, Biberach szavairól, amelyek szerint a királyné semmit nem tudott Ottó „ízetlenkedéseiről,” tudnia kell, hogy a „lézengő ritter” igencsak hiányos tudás birtokában tette meg vallomását. Gertrudis nemcsak tudott Ottó dolgairól, de az olvasó elemi tapasztalata: tragédiabeli életében csak öccsének ügyei foglalkoztatták. Bánknak azonban nem csak ezt a kijelentést kell képtelenségnek tartania, ő e dialógus nyomán mindvégig meg van győződve arról, hogy Gertrudis alkalomteremtő szerepet is játszott. A darabban nincs olyan információs forrás, amely ennek ellenkezőjéről győzhetné meg őt. Ennek ellenére, a benne tomboló harag ellenére, az őt időnként az önkívület határára sodró féltékenység ellenére nem bosszúra, hanem igazságszolgáltatásra készül: néhány ellenkező értelmű kijelentésének (a „bánki sértődés”-re vagy az ébredő és „izmosodásra” biztatott gondolatra való utalásnak) csak látszólag van ellenkező értelme: ezek nem arról árulkodnak, mit akar, hanem csak arról, mire képes. A negyedik felvonásban a gyilkosságot megelőző jelenet, a tett utáni viselkedése, de magának a gyilkosságnak a körülményei is határozottan azt tanúsítják, hogy Bánk Gertrudissal szemben érzett minden gyűlölete ellenére sem *akarta* megölni a királynét, a királynét akarata *ellenére* ölte meg. Nem bosszúállásra, hanem igazságszolgáltatásra készült. Fel kell figyelnünk arra, hogy az első felvonást lezáró nagy monológban megfogalmazott célkitűzése a cselekmény során folyamatosan elhalványul, s végül el is tűnik: ott még a Haza és a Becsület érdekeinek mindenekfelett való szolgálatát tűzte ki célul, ebből a cselekmény során csak a Becsület maradt, a végén pedig e monológ legáltalánosabb célkitűzésének éppen az ellenkezőjéhez jut el – nem az önmagát a személyes kötődéseitől függetlenül *puszta* lélek sugallatát követi, éppen ellenkezőleg: az indulat *puszta* hatalma sújt le ama tőrrel. Ezzel a tőrrel ugyan Gertrudis támad rá, ő azonban nem dobja el a gyilkos eszközt. „*Kerítő!*” – kiáltja a dőfés pillanatában, s nyilván azért, mert Gertrudisban (bosszúállóként) ő valóban a kerítőt öli meg.

8. A roppant haragnak a fékentartásához végső tartalékait is igénybe vevő, de a vég-ső tette (*ilyen* végső tette) egyáltalán nem készülő és nem felkészült ember lélekkállapotának megfelelően viselkedik Bánk a gyilkosság után is: ez a bátor, számos csatában

részt vett katonaeMBER most úgy érzi, a tető mindjárt rászakad, „reszket”, és „elvánszorog” a helyszínről. Ez érthető: a „bosszúálló” Bánk gyilkolt, és nem a bán, a király helyettesének most hallgatnia kell, hiszen nem ő, a jogrend védője volt jelen a tett elkövetésének pillanatában sem, hanem csak Bánk, a magánember.

A döbbenet és kétség, ami elfogja a tett elkövetése után, aligha egy hétköznapi ember természetes reakciója csupán: most nyilvánvalóan nem érzi, amit katonaként mindig kellett éreznie: természetes módon igazolható az, amit elkövetett. Az igazolás most nem csak nem magától értetődő, de – mint végül kiderül – lehetetlenség is. Kísérlet azonban tehet rá, hiszen a királyné több vonatkozásban is bűnös, s büntetése az emberi igazságérzet számára indokolt. Bűnhődése jogosult erkölcsi vonatkozásban. Az első felvonásban a „*kétféleképpen beszélt gondolatok*” nagy jelenete ebből a szempontból egyféle értelemmel bír: egy királyi udvarban, a király felesége részéről ezt a kétféleképpen érthető beszédet egyféle viselkedésként kell látnunk. Ha Gertrudis „magában a tényben” valóban ártatlannak is tekinthető, azaz: ha nem teremt is alkalmat az öccse számára az erőszakételre, viselkedésével és szavaival mintegy belehajszolja az élvvágyó, de határozatlan Ottót a Melinda elleni erkölcsi merényletbe. Az ötödik felvonásban Bánknak erre a jelenetre s erre a szerepre vonatkozó célzásaival az olvasó egyetért: becsületének és családi boldogságának feldúlásában Gertrudisnak döntő szerepe van.

Gertrudis vétkei ugyanakkor vitathatatlanok politikai szempontból is. Az országjáró útvjáról visszatérő Bánk ingerültsége az udvari élet s a királyságban dülő általános állapotok közötti különbség miatt, a nemesség elégedetlenségének hangot adó Petúr tirádáinak jelentős része, Tiborc panasza, a valóban ostoba gőg, ahogyan Pontio de Cruce illír helytartó kétségbeesett s a kormányzásban „más szabásokat” kérő levelére reagál – mind igazolja Bánknak az ötödik felvonásban elhangzó vádjait: ez a nő valóban a polgárháború szélére sodorta a királyságot. Az olvasó igazságérzete ebben a vonatkozásban ugyancsak határozott és egyértelmű támpontokat talál a darabban, sőt a mű végső kicsengése ezt az ítéletet még fel is erősíti. Gertrudis politikájának az ország szempontjából végzetes irányát ugyanis az ötödik felvonás elejére hazaérkező (s természetesen ellenérdekelt) uralkodónak is be kell látnia. A tragédiabeli igazságszolgáltatás egyik döntő kijelentését ő teszi, közvetlenül a függöny legördülése előtt: „*előbb mintsem Magyar Hazánk – / előbb esett el méltán a' Királyné!*” Mintha igazat adna Bánknak, hiszen voltaképpen a nagyúr nem sokkal korábban elhangzó érvét („...*elkellett neki / akár miképp' esni, hogy Hazánk' / ne essen el polgári háborúban*”) ismétli meg.

9. A király azonban közvetlenül e mondat előtt Bánkkal kapcsolatban is „büntetés”-ről beszél („*Irtóztatóan büntetél Istenem...*”), s tudjuk, miért: nem sokkal korábban hozták be Melinda holttestét, akit Ottó emberei öltek meg – Gertrudis öccse így bosszulta meg a királyné halálát. Melinda halála az okos s a darab végére megtisztult, önnön indulatait legyőző uralkodó interpretációjában ezek szerint nem csak veszteség, de olyan veszteség, amelynek önmagán túlmutató jelentése van: büntetés, amelyet elkövetett bűnért szabott ki a Mindenható vagy a Sors. Ennek a jelentésnek a tartalma nemcsak Bánk tettének jogosságát teszi kétségessé, hanem egyenesen a Bánk által elkövetett vétekre utal.

Mert (mint láttuk) Bánk tette indokolható ugyan erkölcsileg, indokolható politikailag, de nem igazolható a jogrend szempontjából: itt gyilkosság, ráadásul „alattomba”, „orozva” elkövetett gyilkosság történt, és szó sem volt, de nem is lehet igazságszolgáltatásról. A királyné vétkei nem menthetik fel a jogrend ellen vétő nagyurat. Ha Bánk ugyancsak büntetett el Gertrudis megölésével, természetesen nem csak azért követhette azt el, mert áldozata ártatlan volt: a mégoly bűnös királyné megbüntetése is

történhet bűnös módon. A királyné vétkei motivációt adhattak a tettehez, de nem adhattak hozzá jogi alapot. Bánk bán tette indulatból – bosszúból – elkövetett gyilkosság volt, s csak rendkívüli következményei miatt nem mondhatjuk: közönséges gyilkosság. Ez az indulatból elkövetett gyilkosság nem csak kellően motivált, de a felszínen megfelel az irodalmi konvenciók szerint osztható igazságnak: Bánk magánemberként és hazafiként egyaránt *megokoltan* állt bosszút. A bánnak azonban – ez derül ki az ötödik felvonásban – nem állt *jogában* egyik sem. Így tragikus vétséget követett el, nem azzal, hogy megölte a királynét, hanem azzal a móddal, ahogyan a gyilkosság történt. Ha az igazságszolgáltatás nem a nyilvánosság előtt – a nyilvánosság fényében – és a maga szabályai szerint történik, akkor már nem igazságszolgáltatásról van szó, hanem jogi értelemben (a közösség szempontjából) bűnről. Hiszen ha titokban ölnek meg valakit, akkor a gyilkos (aki ráadásul roppant hatalommal van felruházva) olyan világot teremt, ahol értelemszerűen az a gyanús, akit a körülmények a leginkább gyanúsnak mutatnak – Petúrt harc közben, fegyverrel a kezében találják Gertrudis holtteste mellett –, ha bosszúból, mi sem természetesebb, mint a bosszú viszonzása. Bánk titokban és bosszúvágytól elvakított pillanatában végrehajtott gyilkossággal ily módon a legjobb barát, Petúr és az egyetlen és örök szerelem, Melinda halálának okozója.

Bánk tragikai vétsége ebben áll, s ha a gyilkosság pillanatában azt kellett kétségbeesetten elismernie, hogy durván megsértette egy felelős államférfi viselkedésének elemi normáit, az ötödik felvonásban folyamatosan döbben a tudatára, hogy ő, aki mindvégig óvott a „polgári háború” rémétől, a törvénytelenység és a zűrzavar elszabadulásától, éppen ő maga az, aki elszabadította azokat az állapotokat, amelyek a polgári háború első és félreismerhetetlen jeleit idézik, s amelyek éppen a hozzá legközelebb álló két embert sodorták a halálba. Ezt természetesen nem Biberach Myska bán által közvetített végső üzenete hozza a tudomására, hanem egy másik halott, Petúr végső üzenete, aki utolsó szavaival az „*alattomos gyilkos*”-t átkozza meg. Bánk összeomlása ezzel a pillanattal veszi kezdetét.

Szakirodalom

- Arany, 1898 – Katona József: BÁNK BÁN. ARANY JÁNOS JEGYZETEIVEL ÉS TANULMÁNYÁVAL. Franklin, 1898 (Olcso Könyvtár).
- Barta, 1925 – Barta János: BÁNK ÉS MELINDA TRAGÉDIÁJA. 1925. In: KLASSZIKUSOK NYOMÁBAN. Akadémiai, 1976.
- Bécsy, 1988 – Bécsy Tamás: A DRÁMA ESZTÉTIKÁJA: A DRÁMA MŰNEME ÉS MŰFAJAI. Kossuth, 1988.
- Beöthy, 1885 – Beöthy Zsolt: A TRAGIKUM. Franklin, 1885.
- Bíró, 2002 – Bíró Ferenc: KATONA JÓZSEF. Balassi, 2002.
- Czímer, 1975 – Czímer József: A BÁNK BÁN SZÍNSZERŰSÉGE. *Új Írás*, 1975. 69–93.
- Csetri, 1992 – Csetri Lajos: BÁNK BÁN PROBLÉMÁK – SZOCIOLÓGIAI VETÜLETBEN. *Színháztudományi Szemle*, 1992. 25/31.
- Eco, 1985 – Eco, Umberto: LECTOR IN FABULA. Paris, Gasset, 1985 (Figures).
- Gyulai, 1887 – Gyulai Pál: KATONA JÓZSEF ÉS BÁNK BÁNJA. Franklin, 1887.
- Horváth, 1926 – Horváth János: JEGYZETEK A BÁNK BÁN SORSÁRÓL. In: TANULMÁNYOK. Akadémiai, 1956.
- Iser, 1976 – Iser, Wolfgang: DER AKT DES LESENS: THEORIE ASTETISCHER WIRKUNG. München, Wilhelm Fink, 1976.

- Németh, 1935 – Németh Antal: A BÁNK BÁN SZÁZ ÉVE A SZÍNPADON. Budapest Székesfőváros, 1935.
 Orosz, 1974 – Orosz László: KATONA JÓZSEF. Gondolat, 1974 (Nagy Magyar Írók).
 Pándi, 1980 – Pándi Pál: BÁNK BÁN-KOMMENTÁROK. Akadémiai, 1980. I-II (Korunk Tudománya).
 Péterfy, 1987 – Péterfy Jenő: KATONA JÓZSEF BÁNK BÁNJA, magyarázza Péterfy Jenő, 2. kiadás.
 Franklin, 1897 (Jeles Iskolai Írók Tára, 22).
 Sőtér, 1971 – Sőtér István: A TEREMTÉS VESZTÉSE. II: AZ EMBER ÉS MŰVE. Akadémiai, 1971.
 Sütő, 1993 – Sütő József: „RENDÜLETLENÜL” VAGY MEGRENDÜLVÉ? (A BÁNK BÁN EGYIK SZÍNI UTASÍTÁSÁHOZ). *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1993.
 VMÖM, 1969 – Vörösmarty Mihály ÖSSZES MŰVEL, 14. DRAMATURGIAI LAPOK. Akadémiai, 1969.
 Waldapfel, 1942 – Waldapfel József: KATONA JÓZSEF. Franklin, 1942.

George Szirtes

ÉSZAKI LEVEGŐ – MAGYAR NOVA ZEMBLA

„Mint északi, fagyott szavak.”
 (Samuel Butler: HUDIBRAS)

„Legnagyobb elképedésemre rá kellett jönnöm, hogy szavaink megfagytak a levegőben, még mielőtt elértek volna annak a füléhez, akihez intéztük őket. Feltételezésem hamarosan igazolódott, amikor is a növekvő hidegben az egész társaság megnémult – helyesebben megsüketült, hiszen, mint később kiderült, mindenki úgy tudta, hogy ugyanolyan jól beszél, mint annak előtte; csakhogy amint napvilágra jutottak a szavak, menten összetömörödtek és elvesztek. Nyomorúságos látványt nyújthatunk, amint bólogatunk és tátogunk egymásra, mindenki beszél, de senkit nem hallanak. Egy tengerész egy mérföld távolságban közeledő hajónak próbált jelezni: integetett, rekedtre suttogta a torkát, majd' kiköpte a tüdejét, de mindhiába.

Siralmas helyzetünk három hétig tartott. Végre megfordult a szél, s köröttünk a lég felengedett. Kabinunk azonmód megtelt valami száraz kattogással, mint később kiderült, pont a fejünk felett mássalhangzók recsegtek, s zajukba időnként püsszegés vegyült, amit én az angol nyelvben oly gyakran előforduló sziszegő hangoknak tulajdonítottam. Hamarosan suttogások szellőjét éreztem játszani fülem körül; ezek, puha és könnyű anyagból lévén, azonmód folyékonyá lettek a kabinunkon keresztülúvó meleg szélben. Hamarosan szótagok és rövid szavak, végül pedig teljes mondatok következtek, melyek