

BÍRÓ FERENC

A BÁNK BÁNRÓL*

A *Bánk bánt* nem az irodalom, hanem a színház fedezte fel előbb a maga számára, de megkockáztatható az állítás: maradéktalan találkozás legnagyobb nemzeti tragédiánk és a közönség között igazán soha nem jött létre. A tragédia színpadi karrierje jelentős részben különböző korok politikai érzületének volt a függvénye, sikere pedig szinte soha nem a színmű egészének, hanem néhány szerepnek (Petur, Tiborc, Gertrudis, Biberach) a sikere volt, Bánkot alakítva viszont – diszkréten szólva – a legnagyobbak sem nyújtottak maradéktalan élményt koruk közönségének. A *Bánk bán* színpadi sorsának voltak reprezentatív pillanatai, de nagy pillanatai talán soha, ráadásul arra utalnak a jelek, hogy a mű és a színház közötti viszony az idők folyamán egyre romlott.¹ Az óvatos megjegyzések után a hangadó literátorok közül először (és ismételtlen) valószínűleg Schöpflin Aladár tette fel – színikritikusként – nyíltan a kérdést: vajon a *Bánk bán* „él-e” egyáltalán a színpadon? „Egy emberöltőn keresztül adta a Nemzeti Színház, becületből, az akta-elintézés lelkiismeretes onottságával... Magunkat se vonz s azt kívánjuk, hogy vonzza a külföldet?”² Az eltérés az irodalom és a színház ítélete között egyre mélyült, s a huszadik században a színházi szakma részéről sor került két nagy lázadásra is. Az utóbbi már igazán nagy

* Egy Katona Józsefről szóló kismonográfia előkészületeiből.

¹ A *Bánk bán* színpadi életére lásd NÉMETH Antal *A Bánk bán száz éve a színpadon* (Bp., Budapest Székesfőváros, 1935) című monográfiájának tanulságait. Igen jellemző a munka zárógondolatának egyike: „Katona József tragédiájának százéves színházi pályafutása kezdettől máig küzdelem az érvényesülésért” (227), de szempontunkból tanulságos a színházi pályafutás kezdeti pillanatainak kaotikus jellege is. Az áttekintésből kiderül, hogy Katona művének első s feltétlenül reprezentatívnak ítélt előadására 1839. március 23-án került sor a hamarosan Nemzeti Színházzá előlépő Pesti Magyar Színházban. Az előadásra – amelyen a kor legjobb magyar színészei működtek közre – reagált Erdélyi János, Széchenyi István és (kritikusként) Vörösmarty Mihály. A vélemények meglehetősen eltértek egymástól. Mindenesetre a következő színrevitelre hat évvel, 1845 novemberéig kellett várni. Az eltelt idő alatt azonban Katona József műve nem csak szunnyadozott, de – a Pesti Hírlap kritikusa feltehetően nem egyedül gondolta így – valahogyan „szent Ereklývé” is vált, amelyhez a hazafiaknak el kell zárándokolniuk. 1848-ig lényegében folyamatosan játsszák, ám – írja NÉMETH Antal – „kétségtelen, hogy a siker nem a tragédia irodalmi értékeinek megértéséből és értékeléséből, hanem a dráma izzó nacionalizmusából táplálkozott” (83). A mű színpadi felfedezésének teljes története azonban várat magára. Alapvető tanulmány készült a kezdetekről: KERÉNYI Ferenc, *Katona József a magyar színpadok műsorán (1811–1837)*, ItK, 1992, 399–413. A *Bánk bán* színpadi sorsára vonatkozóan is lényeges információkkal szolgál OROSZ László, *A Bánk bán értelmezéseinek története*. Bp., Krónika Nova, 1999.

² SCHÖPFLIN Aladár, *A Bánk bán berlini bukása*, Nyug, 4(1911), I, 1061. Véleményét később is megismételte: a Nyugat 29(1936), I, 322–323. lapjain olvasható színikritikájában szólaltatja meg a kételyt, vajon lehet-e a *Bánk bán*-ból egyáltalán „életképes előadást” rendezni, s vajon nem marad-e meg „irodalomtörténeti büszkeség”-nek.

vihart sem kavart.³ Czímer József 1975-ben jelentette meg igen terjedelmes, igen okos, de főleg igen ingerült tanulmányát. Ebben a dolgozatban az izig-vérig színházi ember minden érve megszólal a darabbal szemben, amelyet szinte mindenki remekműnek tart, amely azonban makacsul ellenáll a színpadra állítók erőfeszítéseinek.⁴ Ettől a bírálattól aligha függetlenül született meg Illyés Gyula *Bánk-átdolgozása*, Pándi Pálnak ez évtizedben kezdett kutatásai eredményeképpen folyamatosan készülő *Bánk bán*-kommentárjai pedig – mint azt jól érzékelt a korabeli irodalmár közvélemény⁵ – e kritikus állásponttal s a nagy költő átdolgozásával való vita jegyében készültek. Elemzéseinek határozott s meglehetősen nyíltan ki is mondott céljuk van: e tanulmányok az eredeti *Bánk bán* színpadra állítása érdekében érvelnek.⁶

Jelleg és sors

Katona József műve zaklatott, egyértelműen sikeresnek távolról sem nevezhető színházi pályafutásával szemben az irodalom világában teljes ívű karriert futott be: folyamatosan foglalkoztatta és foglalkoztatja az elemzőket, másfél évszázad alatt könyvtárnyi szakirodalma született. Elutasítója kevés van, híve annál több: a magyar irodalom legnagyobb irodalomértői nyilatkoztak róla a legnagyobb elismeréssel.⁷ A közvélemény igen csak egységes abban, hogy a *Bánk bán* a legnagyobb magyar nyelven írott tragédia. Az irodalmár berkekben elért átütő sikert azonban nem szabad elválasztani a színházi bukdacsolástól, a mű színpadi sorsa pedig éppen az irodalmi sikernek az ellenfényében válhat tanulságossá. A Thaliával való s egyáltalán nem szerencsésen alakuló viszonyt – úgy véljük – az irodalmi elemzés nem csak nem kerülheti meg, de éppen innen célszerű kiindulnia. A másfél évszázados konfliktus önmagában is lényeges információkat hordoz a *Bánk bán* sajátosságait illetően, és egy lehetséges kiindulópontot rejthet magában egy lehetséges *Bánk-értelmezés*hez. A viszontagságos vagy inkább: egyre viszontagságosabbá váló színpadi sors ugyanis előtérbe állítja és jól láthatóvá teszi azt a kérdést, amely Katona József művével kapcsolatban már régóta ott kísért a szakirodalomban. Egyáltalán

³ Az első viszont annál nagyobbat. Ezt a húszas évek végén Hevesi Sándor *Bánk-rendezése*, illetve az arra való előkészületek váltották ki. NÉMETH, I. jegyzetben i. m., 181–198.

⁴ CZÍMER József, *A Bánk bán színszerűsége*. Új Írás, 1975/11, 69–93.

⁵ OROSZ, I. jegyzetben i. m., 110.

⁶ „...A rendezés tülemlkedik a mindennapi befogadás szintjén, s visszahatva a nem-alkotó befogadóra, emelheti a »mindennapi befogadásnak« a szintjét. Ez a művészi tevékenység felhasználhatja vagy mellőzheti a nem művészi műelemzés eredményeit, de magát a tisztázó műelemzést, a pontos, egységes darabértelmezést nem kerülheti ki a produkció értécsökkenése nélkül. E munkának, amelyet most kézbe vesz az olvasó, a műértelmezés a célja.” PÁNDI Pál, *Bánk bán-kommentárok*, Bp., Akadémiai, 1980, I–II. Az idézet helye: I, 20–21.

⁷ A szakirodalom élén ARANY János *Bánk-bán tanulmányok* című, befejezetlen írása áll. Több kiadásban is hozzáférhető, a leghitelesebb: ARANY János *Összes művei*, X, *Próza-i művek*, I, szerk. KERESZTURY Dezső, sajtó alá rendezte KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962, 275–329. Ebből a szempontból fontos kiadvány még KATONA József, *Bánk bán*, ARANY János jegyzeteivel és tanulmányával, Bp., Franklin, 1898 (Olcsó Könyvtár).

nem zárható ki, hogy a színházi szakma fel-feltörő elégedetlenségének az alapja összefügg azokkal a megállapításokkal, amelyekkel a régebbi tanulmányokban inkább halk kritikai szólalként, az újabbakban pedig inkább csak a mű jellemzéseként találkozunk. Ha ezeket a megnyilatkozásokat összegyűjtjük, akkor rögtön előtűnik, hogy a különböző módon megfogalmazott állításokban van egy közös elem, az értekezők azt teszik szóvá, hogy a *Bánk bán* szövegében homályos (vagy annak látszó) helyek tűnnek fel, aki e művel megismerkedik, óhatatlanul s viszonylag gyakran találkozik bizonytalan, nehezen vagy többféleképpen értelmezhető mozzanatokkal. Már Toldy Ferenc szóvá tette, hogy „... a lélektani fejlesztések szigora, s a valódi, nálunk páratlanul drámai dictio teljes méltánylást érdemel, bár ez a dictio is gyakran az érthetelenségig szaggatott és homályos...”⁸ Gyulai Pál pedig azt jegyezte meg, hogy a költő „Néha igen sokat bíz a képzel-műnkre”, noha „néhány szó” vagy „pár szabatosabb kifejezés” eloszlathatta volna a „homályt.”⁹ Szerb Antal kifogása hasonló, ő úgy véli, hogy Katona József darabjában a „szükségyszerűség ércgyűrűje nem oly szoros”, ahogy azt egy tökéletes tragédia megkövetelné, s bár ő – Gyulaival ellentétben – egyáltalán nem biztos a javíthatóságban, de láthatóan nem is tartja annyira fontosnak, hiszen nem érinti olyan mélyen a mű minőségét – elvégre ama gyűrű szorossága Shakespeare műveiben sem mindig tapasztalható.¹⁰ Mint látható, bírálatokról van szó, de valóban óvatos bírálatokról – Waldapfel József például Katona Józsefről írott monográfiájában „apróságok”-nak nevezi azokat a vitatható helyeket, amelyek a (szerinte sietősen elvégzett) átdolgozás nyomán keletkeztek.¹¹ A modern elemzésekben a *Bánk bán* e sajátosságával kapcsolatban ez a mégoly óvatos kritikai hang is elhallgat: a homály a mű világának sajátjává válik, s eloszlik a magyarázattal. Orosz László kismonográfiájában csak néhány filológiai probléma kapcsán tér ki erre a kérdésre,¹² Sötér István viszont úgy véli, hogy a tragédia „bonyolult és enigmatikus alkotás”, amely „túlontúl tömören” és „sokmindent elhallgatón” áll előttünk, mégis: Katona eredeti szándéka „egyszerű és nyilvánvaló.”¹³ Pándi Pál szerint a „*Bánk bán* lényegéhez tartozik, hogy sok benne a sejtető, szándékosan homályban hagyott részlet...”¹⁴, mindezt azonban – végül is – nem homálynak, hanem a *lehetséges* tételezése számára hagyott „szabad tér”-nek fogja fel, amelyet „meghatároz” a mű koncepciója.¹⁴

Az utóbbi két álláspontra még vissza kell ugyan térnünk, de a mégoly eltérő megközelítésekben bennlévő közös mozzanat nyilvánvaló. Ezeket a tanulmányokat irodalomtudósok írták, s ha már nekik, a kivételes irodalmi érzékenységű, mondhatni, hivatásos olvasóknak is „túlzott tömörséggel” vagy „homályos részletekkel” kell számot vetniök a szöveg értelmezése során, akkor a műnek ezek a sajátosságai nyilván nem tűnnek el

⁸ TOLDY Ferenc, *A nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig, rövid előadásban*, negyedik, javított kiadás, Bp., Franklin, 1878, 220.

⁹ GYULAI Pál, *Katona József és Bánk bánja*, Bp., Franklin, 1897, 241.

¹⁰ SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Révai, 1935, 261.

¹¹ WALDAPFEL József, *Katona József*, Bp., Franklin, 1942, 79.

¹² OROSZ László, *Katona József*, Bp., Gondolat, 1974, 164.

¹³ SÖTÉR István, *A teremtés vesztese = S. I., Az ember és műve*, Bp., Akadémiai, 1971, 180.

¹⁴ PÁNDI, *i. m.*, I, 10–11.

akkor, amikor a darabot előadják, sőt. A *Bánk bán* olvasójának és nézőjének a helyzetét már Gyulai Pál szembesítette, s ő iménti kritikái észrevételeit éppen azzal magyarázza, hogy a túlzottan „laconicus Katona” „inkább az olvasót tartja szemé előtt, aki nyugodtan elmélkedhetik, s nem a nézőt, aki az előadás izgató befolyása alatt ezt kevésbé teheti.”¹⁵ Ezzel a problémával Horváth János is szembesített. A *Jegyzetek a Bánk bán sorsáról* című tanulmánya a szakirodalom kiemelkedő teljesítményei közé tartozik.¹⁶ Az Arany János elemzéséhez mérhető, klasszikus értekezés Katona műve fogadtatásának egykorú nehézségeiről szólva felvetette a színpadi érvényesülés problémáját is. Kell ebben a műben – írja – „...valaminek lenni, ami a színpadon és a dráma műfaji korlátai között nem tud elemi könnyűséggel érvényesülni, kell belezsúfolva lenni valami olyan értéknek, ami drámában nem szokásos, nem otthonos, erőszakolt vagy egyenesen drámaiatlan, amit csak a darab alapos, tanulmányoszerű, elemző ismerete világíthat meg...” Horváth János szerint a *Bánk bán* – az általa egyébként ugyanebben a tanulmányban „abszolút színszerűségű és drámaiságú” műnek minősített alkotás – színpadi érvényesülésének legfőbb akadálya a mű részletező, „csaknem mikroszkopikus lélektaná”-ban található. A világ drámairodalmából azonban viszonylag nagy számban idézhetnek hasonló, lélektanilag tökéletesen megoldott remekléseket, amelyek esetében a pszichológiai árnyalatok kidolgozása nem gátolja meg a mű és a publikum találkozását. A színházi karrier Horváth János által szóvá tett nehézségei – megjegyzéseit nyilván így kell érteni – inkább onnan származnak, ahogyan a lélektani mélység Katona József darabjában érvényesül. Így viszont az „abszolút színszerű” kifejezésből az „abszolút” jelzőt nyilván nem foghatjuk fel a szó köznapi értelmében. Arra vonatkozóan, hogy a színszerűség valóban a legmagasabb szinten jellemzi a *Bánk bán*t, nem kisebb kritikus, mint Arany János tanúskodik. A szakirodalom viszonylag gyakran idézik Szász Károlyhoz írott levelét, amelyben a *Bánk bán* drámai nyelvét dicséri, szemben Vörösmartynak a drámában is érvényesülő lírai nyelvével – ott ugyanis nem csak szépen beszélnek, „hanem a nyelv a helyzethez, a személyek indulatához alkalmazkodik, azt festi, fejezi ki, s hogy a párbeszéd alatt a cselekvény is egyre halad, a jellem fejlődik, majd egy, majd más oldalról mutatkozik...”¹⁷ Ugyanakkor a színszerűségnek ez csak egy vonatkozása, hiszen csak ahhoz, hogy a saját nyelvét megteremtő költői erő érvényesülhessen, megannyi, önmagában is „színszerű” előfeltétel szükséges, a jellemek gazdagságától (ez tárul fel a nyelv által) a helyzetek drámaiságán át (ahol a jellemek beszédjükkel „majd egy, majd más oldalról” mutatkozhatnak) a szó nemes értelmében vett s mindig hatásos teatralitásig.

Mindez azonban egyáltalán nem zárja ki olyan epizódok jelenlétét, amelyeknek az első és felületes pillantásra lehetséges ugyan „színszerű” olvasata, de amelyek valójában további, esetenként nagyon is nehezen megválaszolható kérdéseket tesznek fel a nézőnek, s így ellentétesek a színház szellemével. Nem véletlen, hogy a szakirodalomban viszonylag gyakran írják le a „homály” szót, hiszen ha Katona József művének teljesebb megértése – ahogy Horváth János írja – „folytonos mérlegelést, egybevetést, különböző

¹⁵ GYULAI, i. m., 214.

¹⁶ HORVÁTH János, *Jegyzetek a Bánk bán sorsáról* = H. J., *Tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1956, 204–244.

¹⁷ ARANY János *Levelezése íróbarátaival*, Bp., Ráth Mór, 1888–1889, II, 76–77.

időbeli adalékok, lelkiállapotok, célzások számon tartását kívánja, sőt, elhallgatott, be nem mutatott események” kitalálását, akkor azt kell mondani, hogy a nézőtér felől a mű világába való belépés meglehetősen sok akadályba ütközik. Igazat kell adnunk Gyulai Pálnak: a szerző inkább az olvasót, mint a nézőt tartotta szem előtt. A *Bánk bán* világának hiteles megismerése semmiféleképpen nem egyszerű dolog, de főleg egy színház nézőterén ülve nem az. Ha a kívánatosnál több benne a talányos mozzanat, ha a szereplők viselkedése és beszéde túl sok további kérdést hordoz magában, akkor az előadás menete könnyen szabadon engedi a néző figyelmét, amely a mű által némileg elhagyatva, a színpadról érkező egyenetlen sugalmak terében iránytalanul kezd el csapongani, s azt a benyomást erősíti meg, hogy a hősök világa felett az esetlegesség uralkodik. A szakirodalomban időnként fel-felbukkan a múlt század német kritikusának, Wilhelm Scherernek néhány mondata (ebben a tragédiában „...a szereplők... örökösen jönnek-mennek, ahogy éppen a költőnek tetszik, és szigorú indoklásnak semmi nyoma...”),¹⁸ amely a teljesen kívülálló, nyilván felületes, de őszinte és elfogulatlan néző véleményét fejezi ki, s voltaképpen megerősíti Horváth János megállapítását: annak a színházlátogatónak a magatartása tükröződik benne, akinek sem lehetősége, de bizonyára hajlandósága sem volt arra, hogy a legnagyobb magyar irodalomtörténész által leírt műveleteket elvégezze. Nem megalapozatlan tehát arra gondolni, hogy a színpad, ahol ez a darab a maga teljességében érvényesülni tud, nem a színházakban található, ez a színpad valójában a figyelmes, a művet elmélyülten tanulmányozó, összefüggéseiben eltöprengő, a különböző értelmezésekkel konzultáló olvasónak a képzelete.

Elhallgatások, homályos helyek

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, bizonytalan, homályos helyei. Láttuk, hogy az irodalom értelmezői ezeket a helyeket igen korán érzékelték és – mint egy remekmű nem túlságosan súlyos hibáit – szóvá is tették.

Ha a *Bánk bán* színpadi életének viszontagságaira gondolunk, felmerül a kérdés: vajon nem bagatellizálta-e az irodalomtudomány a tragédiának az ezekkel a helyekkel kapcsolatban felmerülő problematikus vonásait?

E kérdés mögött két általánosabb érvényű probléma rejlik. Az első: voltaképpen mit jelentenek és hogyan kezelendők egy mű értelmezésénél a benne található homályos helyek? A válasz keresése során gyorsan eljutunk azokhoz a kutatásokhoz, amelyek az elmúlt két évtizedben – a pragmatikai vonatkozásokat előtérbe állító irodalomelméleti stúdiumok sodrában – az olvasás elemzésére irányultak. Ezeknek a stúdiumoknak kiindulópontja az ún. konstanzi iskola egyik vezető alakjának, Wolfgang Isernek a főművéhez, az 1976-ban megjelent *Der Akt des Lesens* című monográfiához kapcsolható.

¹⁸ GYULAI, i. m., 149.

E könyv helyez új megvilágításba „üres hely” (Leerstelle) elnevezéssel egy régebben is használatos fogalmat, amely az elmúlt évek során az olvasás teoretikusainak egyik fontos s folyamatosan továbbgondolt témája lett.¹⁹ Iser e fogalom működésének leírásánál abból indul ki, hogy az olvasónak és az irodalmi műnek a viszonya alapvetően különbözik a köznapok kommunikációjától, hiszen míg az utóbbi esetben – éppen a folyamatos visszajelzések miatt – egymás kölcsönös megértésének kiegyensúlyozott lehetőségeiről beszélhetünk, az olvasónak a szöveg csak annyit mond, amennyit ki tud olvasni belőle. Ez a viszony – a mindennapi társalgással szemben – tehát aszimmetrikus: itt nincs semmilyen lehetősége az egyensúlynak, az olvasót és a művet nem fogja körül még közös referenciális keret sem. Ám az irodalmi közlésnek éppen ez a hiányos volta alakul át magát az olvasást ösztönző erővé – az aszimmetria, az egyoldalú információs viszony következtében az olvasó számára előtűnő hiányos mozzanatok, az ún. „üres helyek” nagymértékben járulnak hozzá érdeklődésének felébresztéséhez és vezérléséhez. A szövegben található hézagok több vonatkozásban is megszakítják ugyan annak koherenciáját, de az „üres helyeket” mi magunk töltjük ki az olvasás folyamatában. Mondhatjuk persze, hogy egy szöveg hézagai nem foghatók fel eleve adottnak, hiszen azok csak már egy bizonyos értelmezői munka eredményeként mutatkozhatnak hézagoknak. Ehhez azonban rögtön hozzátehetjük: átmeneti és közbülső eredményként, amelyekhez éppen azért jutottunk el, hogy a további olvasás és vele a mű világában való előrehaladás megszüntesse őket – legalábbis az adott olvasat (a mi olvasatunk) szempontjából. Ez a vázlatosan ismertetett elgondolás – utaltunk rá – a későbbiekben az olvasás aktusát kutató elméletírók egyik sokat vizsgált területe lett. Az „üres hely” fogalma úgyszólván önálló életre kelt. Így figyelemre méltó kísérletet tettek arra, hogy a „Leerstelle” Iser művében némileg általánosságban maradó, sőt „elasztikus”-nak is nevezett fogalmán belül egymástól tisztán megkülönböztethető változatokat írjanak le: kialakították az „üres helyek” tipológiáját.²⁰ Megszületett és nagy figyelmet ébresztett egy olyan elgondolás, amely szerint az olvasás folyamatában éppen nem önmagában az üres helyek megszűnése a lényeges, a szöveg hézagainak kiegészítésével voltaképpen magának a szövegnek az összefüggései módosulnak.²¹ Van az olvasásnak olyan hatású elmélete, amely az előttünk fekvő s olvasásra váró szöveg leglényegesebb tulajdonságaként éppen a biztos, egyértelműen olvasható és a bizonytalan, többértelmű, homályos helyek – e két „pólus” – közötti feszültségnek tulajdonít meghatározó szerepet.²² Ennek a kutatásnak az egyik,

¹⁹ Wolfgang ISER, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Wilhelm Fink, 1976. A „Leerstelle” előtörténetéről és működéséről: 257–315. A meghatározatlan helyek problémáját először egyébként Roman INGARDEN vetette fel: *Az irodalmi műalkotás*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat Kiadó, 1977, különösen a 7., *Az ábrázolt tárgyiasságok meghatározatlan helyei* című alfejezetben.

²⁰ Rolf KLOEPFER, *Escape to Reception: The Scientific and Hermeneutic Schools of German Literary Theory*, Poetics Today, 1982/3, 47–75.

²¹ Karlheinz STIERLE, *Réception et fiction*, Poétique, 39(1979), 299–320.

²² Michel OTTEN tanulmánya (*La lecture comme reconnaissance*, Français 2000, 1982, 339–348) a „lieux de certitude” és a „lieux d’incertitude” közötti feszültséget állítja előtérbe, Philippe HAMON (*Narrativité et lisibilité*, Poétique, 39[1979], 261–284) viszont ugyanezt a kérdést eltérő fogalmakkal – lisible és illisible – tárgyalja.

nem csak fontos, de látványos és jellegzetes eredményéhez Umberto Eco jutott el a *Lector in fabula* című könyvében, amelynek francia nyelvű verziója 1985-ben jelent meg. Eco az irodalmi alkotásokat a szinte mindig jelenlévő bizonytalan helyek miatt egyszerűen „lusta gépezetek”-nek („machine paresseuse”) nevezi – a művek éppen ezért követelnek az együttműködésre kész olvasóktól is gyakorta makacs és szenvedélyes munkát, az olvasás éppen ezért, a nem mondott vagy mondott, de észrevétlenül maradt vonatkozások felderítésére tett erőfeszítések miatt jelenik meg a következtetés, a feltételezés és a levezetés műveleteit igénylő cselekvésként, amely műveletek eredményeit azután a szöveg a későbbiekben vagy megerősíti, vagy korigálja.²³

Természetesen nem a bizonytalan helyek létezésétől lesz valamely irodalmi alkotás remekmű, de az irodalmi művekhez, így elsősorban a remekművekhez természetesen tartoznak hozzá. Ám ezzel természetesen tartoznak hozzájuk a többértelműség, a hézag, a bizonytalan jelentés, a nehezen megfejthető jelképek, az, hogy a szövegek töprengést igényelnek, s éppen a bennük így (vagy így is) megnyilvánuló értékek készítetik olvasóikat arra, hogy ne riadjanak meg a nehézségektől. Ha tehát a *Bánk bán*ban vannak homályos pontok és bizonytalan helyek, akkor ez – önmagában véve – az elmondottak fényében nyilván nem lehet hiba s nem lehet a bírálat tárgya sem, hiszen a jelentős, de még a kevésbé jelentős művekhez is természetesen tartoznak hozzá az „üres helyek”, amelyek többnyire ugyan automatikusan oldódnak fel az olvasás folyamatában. Igaz, nem mindig: a nagy művekkel (a nagy művekben ott található bizonytalan pillanatokkal) az olvasónak igen gyakran meg kell küzdenie. Ha többségben is vannak az olyan esetek, amikor az üres helyek természetes módon ébresztik fel az olvasó érdeklődését, igen sok példa idézhető arra is, amikor nem. A *csak bizonytalan helyek* nem csupán nem ösztönöznek mindig az olvasásra, de ebből a szempontból nem is viselkednek közömbösen. Van úgy, hogy az olvasó előtt elsősorban megoldandó problémákként merülnek fel. Bár a bizonytalan helyek vonatkozásában aligha határozható meg valamiféle mérték, mégis alighanem nyugodtan megkockáztatható az állítás: a *Bánk bán* a világirodalom jelentős szövegei közül a leginkább „lusta gépezetek” közé tartozik. Ha arra gondolunk, hogy Katona József tragédiájában – például – a „némán”, „oszlop módra” álló vagy „merőn néző” és „senkire sem figyelmező” szereplők *hallgatásából* kell következtetni (s éppen a legfelszültebb pillanatokban) lelkiállapotukra vagy döntéseik motivációjára; hogy itt utólag értesülünk fontos momentumokról, amelyek fényében újra kellene gondolni az előző jelenetek egy részét, amire azonban nincs idő; hogy itt a közlések néha rejtett közlések: már (vagy éppen) nem arra kell figyelnünk, amikor elhangzik az egyébként nagyon is lényeges információ; hogy a szereplők helyzetét, így azt, hogy mit tudhatnak az adott pillanatban s mit nem, fejben kellene tartanunk vagy pillanatok alatt átlátnunk, de minderre képtelenek vagyunk – miként bizonyíthatóan képtelenek a legérzékenyebb olvasók is –, hiszen a cselekmény máris lép tovább (vagy már tovább is lépett); hogy a párbeszéddek annyira magukba forduló emberek között zajlanak, hogy időnként, de nem ritkán s

²³ Umberto ECO, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985 (Figures). Ugyanitt használja a „machine presuppositionnelle” kifejezést is.

ugyancsak fontos pillanatokban nem is a másik közlendőjére, hanem annak csak egy-egy szavára reagálnak – ha mindezt figyelembe vesszük, akkor belátható: a színházban ülő nézőnek valóban meglehetősen komplikált szerkezet működését kell figyelemmel kísérnie.

Igencsak valószínűnek kell tehát tartanunk, hogy a homályos helyek nem döntenek el semmit a *Bánk bán* minőségéről, viszont – mint már utaltunk rá – alighanem bennük kell keresni azt a tényezőt, ami alaposan megnehezíti színpadi karrierjét. S itt bukkan elő a darab homályos helyeivel kapcsolatban lévő másik s ugyancsak általános érvényű probléma. Vajon a színházak világában való érvényesülés nehézségeit hogyan kell felfognunk egy színmű értéke szempontjából? Ez a sajátosság ugyanis önmagában véve csak abban az esetben lehet kritikai szempont, ha elfogadjuk, hogy egy színmű formában írott műalkotás értékének az előadhatóság az egyik s lényegi kritériuma. Ebben az esetben azonban nem az enyhe és mintegy mellékes bíráltnak lenne jogosultsága, hiszen a *Bánk bán* színpadi életét (utaltunk rá s további részleteket is látni fogunk) nagy valószínűséggel éppen homályos helyei nehezítették és nehezítik meg. A színpadképesség kritériuma egy színművel szemben az előadást középpontba állító színháztudomány²⁴ számára lehet természetes módon felmerülő értékelési szempont, de nem lehet az a poétikai normák szerint ítélő irodalomtudomány számára. Ez a tétel következik abból az igen jól megalapozható állításból, hogy a „dráma és a színházművészet... két egészen különböző művészeti ághoz tartoznak”, de következik a műfajok – más terminológiával: műfaji kategóriák vagy műnemek – fogalmából is.²⁵ Egy műfaji kategória alkotóelemei nem tartalmazhatnak normatív mozzanatot, hiszen az irodalmi mű minőségét az a körülmény, hogy valamilyen műfajba besorolható, önmagában nyilván nem garantálhatja. Nem garantálhatja abban az értelemben sem, hogy milyen mértékben közelíti meg, egyáltalán: megközelíti-e az adott műfaj ideális alakját, amihez (egy drámai mű esetében) az előadhatóság természetes módon tartozna hozzá. A műfajoknak azonban nincs, de nem is igen képzelhető el ideális alakjuk. „...Soha nem volt – ugyancsak Bécsy Tamás fejt ki – egyetlen műnem- vagy műfajelmélet, amely azt állította – még Boileau-é sem –, hogy kizárólag jól megvalósított műnemi törvényszerűségek tesznek jóvá, magasrendű művészi alkotással egy művet.”²⁶ A drámának – mint a többi műfaji kategóriának – nem ideális, csak teoretikus fogalma létezik, ez azonban nem csak elvont, de dinamikus és változékony fogalom is, hiszen nem kerülhet tartósan ellentétbe a konkrét (történeti) alakváltozatokkal. A tör-

²⁴ Ezt képviseli a nemzetközileg is hiteles módszertani fogalmakkal dolgozó *Magyar színháztörténet 1790–1873*, főszerk. SZÉKELY György, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990.

²⁵ BÉCSY Tamás, *A dráma esztétikája: A dráma műneme és műfajai*, Bp., Kossuth, 1988, 18.

²⁶ BÉCSY, i. m., 8–9. Bécsy Tamás fontos tanulmánya azt a tradíciót folytatja, amelynek az élén Arisztotelész áll. Ő *Poétikájában* (ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, teljes, gondozott szöveg, fordította RITÓOK Zsigmond, a kötetet szerkesztette és a jegyzeteket összeállította BOLONYAY Gábor, Bp., Klett, 1997 [Matúra]) többször és határozottan különválasztja egymástól az előadást (a „látványt”, a „mozgást”) és a költői teljesítményt. Például: „...A látvány viszont hatásos ugyan, de a legkevésbé művészi és a legkevésbé tartozik a költő tevékenységéhez. A tragédiának ugyanis versenyek és színészek nélkül is megvan a hatása (*dinamisz*)...” (41). Egy másik, hasonló irányú tradíció a romantika korában született meg és a posztstrukturalista törekvések sodrában kapott új lendületet. Itt a *műfaj* fogalma szorul háttérbe a *szöveg* fogalmával szemben. Erre lásd Dominique COMBE összefoglalásának (*Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992 [Contours Littéraires]) tanulságait.

téneti alakváltozatok száma pedig elvileg végtelen: az irodalmi művek olyan mértékben alakulnak át, amilyen mértékben részt vesznek a történelemben, s olyan mértékben vesznek részt a történelemben, amilyen mértékben átalakulnak – írja Hans Robert Jauss.²⁷ Az irodalom története egyben a műfajok állandó alakulástörténete. Úgy látszik, hogy azok a konstans jegyek, amelyek alapján az egyedi művek (az *eddig* létrejött egyedi művek) műfajok szerint klasszifikálhatók, nem az esztétikai érték létrejöttében, hanem annak közvetítésében játszanak szerepet,²⁸ elsősorban az irodalomnak mint önmagát fenntartó, áthagyományozó, közvetítő intézménynek a sajátjai. A közvetítésnek a terét azonban semmiféleképpen nem szűkíthetjük le, hiszen a művek maguk sem tűnnek meg semmiféle szűkítést – ha egy dráma nem működik igazán jól a színházban ülő néző számára, viszont megnyílik a „tanulmányozó olvasás” előtt, akkor nyilván ez utóbbit kell választanunk: az alkotás maga kényszerít rá bennünket. Egy irodalmi mű minősége természetesen nem azon múlik, hogy milyen módon jut el olvasójához.

A *Bánk bán* bizonytalan helyeiről a későbbiekben lesz még szó, most azonban röviden ki kell térnünk arra a kérdésre: lehetséges-e, hogy ezek a helyek valóban – ahogy Pándi Pál feltételezte – „szándékosan”, poétikai tudatosság eredményeként kerültek be a tragédiába? Ezt a lehetőséget egyáltalán nem zárhatjuk ki, hiszen Katona József *ars dramati-* *cájáról* keveset tudunk ugyan, de valamit mégis tudunk, s abban benne van ez a lehetőség. Kisfaludy Károly *Ilka* című színművéről írott bírálata ugyan csak töredékesen maradt ránk, de több olyan mozzanata is van, amelyek mögött ott kell látnunk egy olyan drámaírói tudás jelenlétét, amely – hiszen a *Bánk bán* szövegének végleges kidolgozásának időkorében készült szövegről van szó – bizonyosan működött a tragédia írásakor is. Az egyik utalás egyértelműen összefügg a *Bánk bán* imént vázolt jellegzetességével. A jelek arra utalnak, hogy Katona Józsefnek a drámaírásról vallott nézetei között igen előkelő helyen állt a tömörség normája, s vele szemben nem látszik, hogy hasonló erővel lenne jelen a közérthetőség. A követelményt a szóban forgó bírálatban úgy írja le, hogy a nézőnek „történet” kell, és nem „készület”,²⁹ magyarul: nem az események előkészítése, nem a hozzájuk vezető út – amely azonban esetenként magába foglalhatja s a nézők számára láthatóvá teheti az egy-egy lépés megtételéhez szükséges motivációkat is –, hanem maga az esemény: abból (véltethetjük mi, s Katona tétele mögött is ott sejthető ez az előfeltevés) a néző már vissza tud következtetni az előzményekre. A követelmény nyilván helyes elvet fogalmaz meg, a megvalósulás azonban aligha csak ennek a poétikai tudatosságnak az eredménye, pontosabban: ami eredetileg poétikai tudatosság volt – úgy látszik –, a mű genezise során olyan erők sodrásába került, amelyek nem mondtak ugyan neki feltétlenül ellent, de nem is segítették az alkotót a megfelelő mérték megtalálásában.

Ha tehát valószínű is, hogy a homályos helyek szándékosan, poétikai tudatosság eredményeként kerültek be a szövegbe, annál kétségesebb, hogy a szerző mindig ki tudta

²⁷ Hans Robert JAUSS, *Littérature médiévale et théorie des genres*, Poétique, 25(1970), 79–101.

²⁸ Tzvetan TODOROV, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.

²⁹ Kisfaludy Károly *Ilka, vagy Nándorfehérvár bevétele c. drámájának bírálata* (1819) = KATONA József *Összes művei*, Bp., Szépirodalmi, 1959, II, 53–69.

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. Egy olyan példát idézünk a *Bánk bán* szövegéből,³⁰ amikor nem csak fel lehet, de fel is kell tételeznünk az alkotói tudatosságot, ám a tragédia írója láthatóan nem tudta kiszámítani a mű befogadójára tett hatást. Mielőtt tehát hozzákezdénénk a tulajdonképpeni értelmezéshez, előbb ezzel a konkrét esettel kísérreljük meg illusztrálni a drámában található homályos helyek problémáját. Ez a példa csak egyetlen változatot mutat be a sok közül, de talán jó bepillantást nyújt a szerző műhelyébe: ezt a művet elsősorban az ilyen típusú homályos helyek jellemzik. Ebből azt láthatjuk, hogy Katona tudunkra adja a szükséges információt, de közlése olyan helyzetben hangzik el, hogy az gyakorlatilag hozzáférhetetlen marad nem csak a nézők, de majdhogynem az olvasók számára is.

Az első felvonásban vagyunk, Petur és Bánk első találkozása már lezajlott, búcsúképpen a békétlenek vezetője találkozóra invitálja házához az országjáró körútjáról általa visszahívott és éppen az imént s titokban hazaérkezett nagyurat, hozzátéve: „A jelszónk léssen: Melinda”. Az országban tapasztaltak miatt egyébként is indulatos, e jelszó által pedig végleg felzaklatott Bánk kisvártatva – már a következő jelenet végén – elindul a találkozóra. Nemsokára azonban újra felbukkan a palotában, egy „ajtócskán” benyit, és kettesben találja Melindát s Ottót, félreérthető helyzetben: Ottó Melinda előtt térdel, és annak lecsüngő kezét homlokához szorítja. Bánk tenyerét szemére csapva visszaszedeleget, 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 távollévő király helyettesének hitvesére, s azon, hogy nem járt sikerrel. Az értelmezők számára ez a cselekménysor több problémát is felvet (az egyikre Arany János elemzése adott zseniálisan egyszerű magyarázatot), ezekből bennünket most az érdekel: miért jött vissza a nagyúr? A szakirodalom kommentárjait olvasva ez bizvást az egyik olyan jelenetnek tekinthető, amelynek lélektani hátterét a szerző ugyancsak a nézők képzeletére bízta, de alighanem az egyik olyan jelenet is, amellyel a nézők képzelete többnyire nem tudott mit kezdeni. Pedig olyan értelmezők képzeletéről is szó van, mint Hevesi Sándoré (aki nevezetes Bánk-rendezéséből kihagyta ezt az epizódot)³¹ vagy Vörösmarty Mihályé. A romantika legnagyobb magyar költője színikritikájában például egyáltalán nem zárta ki a lehetőséget, hogy a színész tévedésből nyitott be a színpadra nyíló kis ajtón.³² A művet elemző Arany János számára ez a visszatérés nem okozott problémát, figyelmét itt más vonatkozás kötötte le. Nem zárható ki viszont, hogy Szerb Antal számára ez volt az egyik olyan pillanat, ahol hiányzik a „szükségyszerűség” (a kellő mértékű motiváltság) erőteljes jelenléte. Aligha esetlegesség, hogy Pándi Pál ezzel kap-

³⁰ A mű szövegét a kritikai kiadás alapján idézzük: KATONA József, *Bánk bán*, sajtó alá rendezte OROSZ László, Bp., Akadémiai, 1983 (a továbbiakban: kritikai kiadás). Mint ismeretes, Katona művét szakaszokra osztotta, a szakirodalom általában a megszokott felvonást használja.

³¹ NÉMETH, *i. m.*, uo.

³² VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei*, XIV, Bp., Akadémiai, 1969, 205–206.

csolatban több lapon át fejt ki egy, az olvasó számára meggyőző, de a darab nézője számára természetesen aligha automatikusan felmerülő magyarázatot.³³ Könnyen lehet, hogy a múlt század már idézett német kritikusa erre a jelenetre gondolt, amikor e művet úgy jellemezte, hogy (így olvassuk Gyulai Pál monográfiájában) „a személyek benne örökösön jönnek-mennek, a hogy éppen a költőnek tetszik és szigorú indoklásnak semmi nyoma.” Valóban: miért jön vissza a nagyúr? A kérdésre a jelek szerint nem találták meg (persze nem is mindig keresték) a művel elmélyülten foglalkozó értelmezők, pedig az ott van a szövegben. Petur a meghívás alkalmával ugyanis nem csak a jelszót adta meg („Melinda”), s nem csak a helyet mondta meg pontosan („Házamhoz”), de az időpontot is: „...még ez éjjel – itt ha *eloszlanak* –”. A helyzet ily módon egyértelmű: Bánk úgy indult el a „setétkben ólálkodók”-hoz, hogy ez utóbbi információról megfélemedezett. Ez teljesen érthető, hiszen közben támadt fel és hatalmasodott el lelkében a féltékenység. Ennek az indulatnak a tetőpontján dönt, nem halogatja az ügyet, itt minél előbb tisztán kell látni („Világot itt! Világot!”), haladéktalanul megy Peturékhoz. A békétlenek azonban ebben a pillanatban még nyilván a mulatság színhelyén, a palota termeiben tartózkodnak, a konspiráció legelemibb, még az ő nem különösebben kifinomult észjárásuk számára is kézenfekvő szabályát sértették volna meg, ha a húsz-harminc marcona magyar nemes egyszerre csörtetne ki az udvari vigalomból. A felzaklatott és türelmetlen Bánk tehát korán érkezett Petur házához. Ezt nem kikövetkeztetnünk kell, hiszen a szerző megtalálja a módját annak is, hogy figyelmeztesse az olvasót Bánk tévedésére. Amikor ugyanis a nagyúr benyit a kis ajtón, Melinda első szava éppen ez a figyelmeztetés: „Ah, *oszlanak!*”, mondja. Így az ajtó nyitásának pillanatában elhangzó bánki mondat – „Vad indulat, mért kergetsz vissza ismét?” – nem a visszatérés motivációját közli velünk, a hangsúly nyilván a „vissza” szón van. A mondat értelme ezek szerint az, hogy Peturhoz még hiába ment, valahol viszont addig is lennie kell az itthon titokban tartózkodó bánknak, s őt a féltékenység érthetően ide, inkognitója számára nem éppen a legalkalmasabb helyre kergette vissza. A lényeges és a jellemző azonban az, hogy ez a figyelmeztetés olyan pillanatban hangzik el, amikor az olvasó nem erre figyel, hiszen a jelenet rendkívül feszült (a féltékenységtől felzaklatott bán Melindát kettesben találja Ottóval), most az érdekel bennünket, ami következik, s nem gondolunk arra, ami már jóval korábban elhangzott, és ami megmagyarázza a nagyúr visszatértét. Emlékeznünk kellene tehát egy *múltbeli* mozzanatra akkor, amikor éppen a cselekmény alakulása, tehát a várható *jövő* láncolja magához figyelmünket. Sőt, azon túl, ami a szemünk előtt zajlik, foglalkoztat bennünket az is, amit nem látunk, de tudunk: Bánk lelkiállapota és várható reakciói a kis ajtó mögött.

A homályos helyek keletkezésének (s ezzel a *Bánk bán* „balladai” jellegének) kérdésére más tanulmányban kell visszatérnünk, most csak arra utaljunk, hogy a jelek szerint a *Bánk bán* alkotójában a drámaíró és a színpadi szerző figyelme nem volt egyensúlyban egymással: miközben a színpadon a *költő* által teremtett, hiteles élet örvénylik, a *szerző*

³³ PÁNDI, *i. m.*, I, 118–128.

mintha nem igazán törődne (vagy mintha nem tudna törődni) azzal, hogy nézői jól követhessék ennek az életnek a fordulatait.

A színpadi szerző számára ugyanis láthatóan fontosabb az, ami a *hősei* között történik a színpadon, mint az, hogy megfelelő kommunikáció legyen a *színpad* és a *nézőtér* között – még ha képzeletbeli színpadról és nézőtérről van is szó –, a költő látomásának ereje azonban e technikai jellegű korlátokon belül szinte tökéletesen működik. Erről Arany János sokat idézett paradoxona (hogy ti. Katona József mennyi *számítással* tudott *költetni*) éppen úgy tanúskodik, mint Horváth Jánosnak az a nála szokatlan, mert a kultikus tisztelt határain járó vallomása, amely szerint minél többször olvassa a *Bánk bánt* az ember, annál kevésbé mer benne kifogásolni valamit, hiszen előbb-utóbb kiderül: mindig *Katonának* van igaza.³⁴ A magyar irodalom két legnagyobb irodalomértőjének az elismerése azonban – könnyen kimutatható – magába foglalja az említett korlátok belátását is, amelyeknek a lényege abban foglalható össze, hogy a tragédiának a színpadra vitele meglehetősen sok problémát vet fel. Egy lehetséges értelmezés számára hasonló tanulságot foglalnak magukba az itt s a korábban elmondottak is – úgy véljük, hogy a műnek az irodalom szempontjából való vizsgálata *csak* azt a (mondhatni) klasszikus feladatot tűzheti maga elé, hogy tisztázza: mennyiben felel vagy nem felel meg a belső koherencia normájának, s nem azt, hogy bizonyítsa a mű színpadképességét. Ha a *Bánk bán* esztétikai értéke – mint megkíséreltük kifejteni – nem lehet az előadhatóságnak a függvénye, akkor a színpadra állításnak az elősegítése sem lehet az irodalmi értelmezés feladata, az a színházi szakma illetékességi körébe tartozik, s mint az eddigiekből kiderül (s az ezután következőkből is ki fog derülni), csöppet sem tartozik az egyszerű dolgok közé. A szöveg szigorúan irodalmi szempontú elemzésének azonban ugyancsak előtérbe kell állítania a mű homályos helyeit, egy értelmezés hitelessége nyilván attól is függ, hogy a problematikus mozzanatok közül mennyit és milyen meggyőző erővel tud a mű egészének szerves – vagy éppen szeretlen – részeként bemutatni.

Az elemzés célja azonban nem lehet önmagában a *Bánk bán* valamennyi bizonytalan helyének felsorolása és értelmezése. Nem azért, mert ez túlságosan a részletek felé vinné el a figyelmünket, hanem azért, mert e helyek megvilágítása csak a mű egészének keretei között, a legátfogóbb problémából kiindulva lehetséges, de nem lehetséges külön-külön. A bizonytalan helyek jelentősége ugyanis különbözik egymástól. Ebből következik, hogy az a célszerű, ha figyelmünknek a Katona József művével kapcsolatban felmerülő legátfogóbb kérdés szab irányt, az a probléma, amely a *Bánk bán* értelmezéseinek valóban középpontban álló, s főleg az újabb szakirodalomban folyamatosan jelenlévő kérdése. Ez: a tragikum. Az ebben a tanulmányban olvasható értelmezés legfontosabb feladata a műben megjelenő tragikum jellegének tisztázása.

³⁴ HORVÁTH, i. m., 216.

Utaltunk rá, hogy az irodalom világa meglehetősen sokáig érzéketlennek mutatkozott Katona művének kvalitásai iránt. Akik azonban kicsit is járatosak a *Bánk bán*ról szóló szakirodalomban, tudják, hogy a mellőzést gazdag kárpótlás követte, hiszen a *Bánk bán*-nal az 1850-es évek végén Arany János kezdett el foglalkozni, aki nem csak nagy költő, hanem irodalmunk történetének alighanem legjobb kritikusa is volt. Arany tanulmányát azért hagyta félbe, mert tudomására jutott, hogy Gyulai Pál a *Bánk bán*ról és szerzőjéről szeretné akadémiai székfoglalóját elkészíteni. Arany félbehagyott tanulmánya azonban töredékességében is a Katona-szakirodalom legnagyobb teljesítménye, a tragikum vonatkozásában pedig az általa adott értelmezés csaknem egy évszázadon át határozta meg a legnagyobb nemzeti tragédiánkról való eszmélkedéseket. Nem csak Gyulai Pálnak az 1880-as évekre monográfiává bővült (s több kiadásban is megjelent) munkája, Péterfy Jenő értelmezése (1883), Beöthy Zsolt tragikumról szóló művének *Bánk*-fejezete (1885), de még a századunk első felében készült legjelentősebb magyarázatok, így Barta Jánosé (1925), Horváth Jánosé (1936) és Waldapfel Józsefé (1942) sem térnek le az ő nyomából, sőt napjaink jó néhány igényes értekezője – így Csetri Lajos vagy Sütő József – is Arany gondolatát idézi, ha a *Bánk bán* tragikumáról szól.

A – nevezük így – klasszikus magyarázat szerint Bánk tragikuma azon alapul, hogy sokáig azt hiszi: a királyné (Arany János kifejezését használva) bűnös „magában a tényben” – vagyis: ő teremtett lehetőséget Ottónak Melinda elcsábítására –, ámde utóbb kiderül: nincs szó arról, hogy alkalomteremtő szerepet játszott volna. Tehát ártatlan volt, s ezt utóbb Bánknak is be kell látnia.³⁵ A tragikai vétség voltaképpen ez, de van egy kísérő-mozzanata is. Ez pedig a tett elkövetésének módjában található meg, nevezetesen: Bánk

³⁵ A nagyon sokszínű, mondhatni tarka-barka *Bánk*-szakirodalom ebből a szempontból nézve néhány változatra egyszerűsödik. A mindmáig élő klasszikus magyarázatnak két döntő momentuma van. Az egyik a királyné ártatlansága, a másik pedig az, hogy ez Bánk számára is nyilvánvalóvá válik. Ennek a magyarázatnak a kiindulópontja Arany János elemzése. Az alábbiakban néhány, a klasszikus nyomon haladó s emlékezetes *Bánk*-elemzésből idézünk jellegzetes mondatokat, amelyek a tragikumnak ezt a felfogását fejezik ki, vagy belső rokonságban vannak ezzel a felfogással. Az ugyancsak jellegzetes szavakat mi emeltük ki. „...Myska bán elbeszéli, a mit a haldokló Biberachtól hallott... Bánk lelkének utolsó támasza is eltört... Ime a királyné Ottó merényében ártatlan, pedig ő abban bűnösnek hitte...” (GYULAI, i. m., 237); „...Myska bán által megtudja, hogy a királyné Ottó tetteiben ártatlan volt s e szerint ő igaztalanul büntette...” (BEÖTHY Zsolt, *A tragikum*, Bp., Franklin, 1885, 322); „...midőn a királyné ártatlansága a merényben kiderül, vége van Bánk bánnak...” (Katona József *Bánk bánja*, magyarázza PÉTERFY Jenő, Bp., Franklin, 1897, 156); „...Bánk tragikumának teljessége csak akkor jöhet létre, ha Gertrudot ártatlannak látjuk...” (BARTA János, *Bánk és Melinda tragédiája*, 1925 = B. J., *Klasszikusok nyomában*, Bp., Akadémiai, 1976, 386); „...A hazafi jogosultságát összeomlasztotta Petur végszava, a személyes bosszú jogosultságát Gertrudé, Biberaché... a jó hírnevén esett gyalázatot megtorló Bánk ártatlant ölt meg...” (HORVÁTH János, *Katona József. Játékszíni és drámairodalmi előzmények, Katona drámáiról kortársai*, Bp., Kókai Lajos, 1936, 78); (Gertrudisnak) „...a valóságban annyira ártatlannak kell lennie, hogy a dráma végén Bánkra is lesújthasson az a felismerés, hogy szenvedélye vakította el...” (WALDAFEL, i. m., 107); „...Biberach utolsó szavaiból a megölt királyné ártatlanságára is fény derül...” (CSETRI Lajos, *Bánk bán-problémák – szociológiai vetületben*, Színháztudományi Szemle, 1992, 30); „...a nádor Gertrudison mint ártatlannal vett vérbosszút...” (SÜTŐ József, *„Rendületlenül” vagy megrendülve?*, ItK, 1993, 99).

a királynét „orozva”, „alattomosan” ölte meg. A nagyúr a cselekvés módjában („alattomosan”) tehát éppen úgy hibázott, mint – hiszen áldozata ártatlan volt – céljában. A döntő mozzanat azonban egyértelműen ez az utóbbi, tehát a célnak az elvétele, és nem pedig a hibás mód.³⁶ Maga Arany is ezt tartja a fontosnak, az őt követő értelmezések pedig többnyire szóba sem hozzák a másik elemet. E magyarázat számára kulcsjelenet Myska bán érkezése és híradása az V. felvonásban arról, hogy mit is mondott utolsó szavaival Biberach. Ez annyira fontos pillanata a műnek, hogy itt érdemes megállítani a darab idejét és megvizsgálni a jelenet különféle vonatkozásait. A klasszikus magyarázatok szempontjából (amelyek tehát ha nem is csak erre, de elsősorban erre építették Bánk tragikumára vonatkozó magyarázatukat) ez azért tekinthető a mű kivételesen jelentős pillanatának, mert Bánk innen – *csak* innen – értesülhet Gertrudis ártatlanságáról. Arany János és az őt követő értelmezők azonban annyira egyértelműnek találták a megoldást, hogy nem vesztegettek sok időt az alaposabb körültekintésre, sőt maguknak a sorsdöntő mondatoknak a vizsgálatára sem. Eljárásuk jogosultsága a színi hatás szempontjából teljesen természetesnek tekinthető, hiszen egy tragédia csúcspontján, úgy is mondhatnánk, az igazság pillanataiban a szövegnek közvetlenül kell szólnia, s aligha szerencsés, ha ez nem így van, ha a szerző *ekkor* enigmatikus mozzanatokkal terheli meg. Ezzel ugyanis el is tereli a néző figyelmét. Márpedig itt valami hasonló történik. Ez mindazonáltal nem a költő hibája, hanem csak a szerzőé. Egyszerűen a műnek arról a sajátosságáról van szó, amire már utaltunk: a szereplők közötti viszonylatokra figyelő költő háttérbe szorítja a szerzőt, akinek a *színpadi* események és a *nézőtér* közötti viszonyra kellene figyelnie. A tragédia egyik kulcsjelenete – ha a *színpadi* hatásra figyelve olvassuk Katona József művét – egyike a mű „bizonytalan helyei”-nek, egyike tehát azoknak a pillanatoknak, ahol meglazul a kontaktus a színpad és a *nézőtér* között. Ám ebből egyáltalán nem következik, hogy – a szerzővel együtt – hibázna a költő is. A *nézőnek* aligha van rá ideje, az olvasónak azonban fel kell figyelnie néhány nagyon is feltűnő körülményre.

Myska bán közlésében ebből a szempontból két lényeges információ s néhány, a hitelességet szavatoló körülmény található. Az első szerint Biberach azt mondta volna, hogy Gertrudis „Semmit sem is tudott Ottó ízetlenkedéséről”, majd – kezét a keresztre téve – lelkét e szavakkal adta ki: „Esküszöm, hogy a királyné ártatlan.” A két állítást a *hírnök* részben azzal hitelesíti, hogy Biberach vallomását élete utolsó pillanataiban tette, márpedig „Az ördög is igazat / mondana halála óráján, bizonynal”, részben pedig utal a tragédia intrikusának bennfentességére („Ő mindent tudott...”). A dolog azonban mégsem ilyen egyszerű. Az első állítást, amely szerint Gertrudis semmit sem tudott Ottó „ízetlenkedéséről”, a színpadon lévő szereplők túlnyomó részének – semmilyen más értesülésük nem lévén – el kell hinnie, mi, olvasók azonban nagyon is jól tudjuk, de természetesen magának Bánknak is tudnia kell: az állítás nemcsak nem igaz, de egészen goromba tévedés. Gertrudis nemcsak részletesen ismerte Ottó „ízetlenkedéseit”, de tragédiabeli életé-

³⁶ Az újabb szakirodalomban tudomásunk szerint ennek a problémának jelentőségét először FENYŐ István hangsúlyozta: (Katona) „teljességgel indokoltnak tartja a királyné megölését, de ábrázolásának művészi szuggesztíójával bírálja annak módját.” *Haza és embertiség: A magyar irodalom 1815–1830*, Bp., Gondolat Kiadó, 1983, 100 (A Magyar Irodalom Korszakai).

ben voltaképpen más nem is foglalkoztatta, mint öccse szándéka és annak lehetséges következményei. Tanúi voltunk megjelenésének az *Előversengés*ben. Igaz, itt szavai („illy esztelenkedések...”) a néző számára ugyancsak egyike a meghatározatlan helyeknek, de éppen azért, mert Ottónak Melindával kapcsolatos szándékaira is vonatkozhatnak. Másról még nem tudunk, Ottó és Biberach a királyné belépéséig csak erről beszéltek. Gertrudis általánosságban mozgó, s így óhatatlanul többértelmű utalásának ezt az értelmét mintha meg is erősítené azzal, hogy határozottan véget akar vetni neki: Ottónak sürgősen, már másnap el kell utaznia. Ha az „esztelenkedések” szó kizárólag arra az újabb mulatságra utalna, amellyel majd kezdődik a tulajdonképpeni cselekmény, aligha lenne ennyire fontos a fiatalember gyors eltávolítása. Végighallgattuk – s tudjuk, hogy a kis ajtó mögött Bánk is végighallgatta – az első felvonás dialógusát a királyné és öccse között, a „kétféleképpen beszélt gondolatok”-nak ezt a zseniális jelenetét, ismerjük Biberach megvalósult tervét a királyné és Melinda kiengesztelésére, amelyen – míg az álmittal nem hatott – jelen volt Gertrudis is, s amely után a „gyáva herceg” Biberach sejtése ellenére mégis „boldogult”. Arany János úgy mondja, hogy a IV. felvonás kezdetén „mély gondolatokkal” elfoglalt Gertrudis mély gondolatainak tartalma sem volt más, mint Ottó. „Törnek rá, mert öcsém”, mondja. Így tehát Biberachnak Myska bán által tolmácsolt első állítása annyira drasztikusan mond ellent a legelemibb olvasói tapasztalatnak, hogy ez szükségképpen hívja fel figyelmünket arra, hogy Biberach tanúskodásával valami alapvetően nem stimmel.

Myska bán első állítása tehát egyértelműen téves, de a király öreg és izgékony vitézének tévedése dramaturgiai szempontból hiteles, mondhatni megalapozott tévedés, többféle, kézenfekvő s a mű szövetéből voltaképpen természetesen előrajzolódó magyarázata is kínálkozik. Nem zárható ki, hogy a király által a királyfiak megmentéséért az imént dúsán megjutalmazott s egyébként is teljesen lojális Myska bán a király várakozásának megfelelően interpretálja Biberach közlését – ha ártatlannak mondta a királynét ez a bennfentes férfiú, akkor ennek az ártatlanságnak természetes velejárója, hogy nem is tudott az ügyről. De nem zárható ki az sem, hogy maga Biberach túlzott. Ha az ő nézőpontjából gondoljuk végig az eseményeket, akkor – s erre a vonatkozásra újra vissza kell térnünk – kiderül, a tragédia ravasz szerencsevadásza végül is csak és kizárólag az Ottó helytelenkedései ellen felháborodottan tiltakozó Gertrudist látta. Innen nem kell olyan nagy gondolati ugrást tenni ahhoz, hogy kijelentse, Ottó Melinda erénye elleni szándékaira aligha gondolt a királyné, következésképpen nem is tudott róluk. Ez pedig így semmiféleképpen nem tekinthető hazugságnak, legfeljebb túlzásnak. Ennek a túlzásnak ugyanakkor erős motivációja van: a bosszúvágy. Myska bán Biberach utolsó szavait tolmácsolva a lovag bosszújának eszköze, hiszen ha a királynét teljesen kivonja e történetből, akkor saját tudásához viszonyítva nem állít valótlant, viszont a figyelmet – Bánk figyelmét, tehát dühét – egyedül Ottóra, azaz gyilkosára tereli. Ezt szinte meg is ígérte neki: „Halálos / ágyad felett kétségbeeséset / kacagja árnyékom.” Az adódó két lehetőség közül bármelyik lehet igaz, hogy melyik, nyilván nem lehet, de felesleges is eldönteni. Dramaturgiai funkcióját – amelyről még ugyancsak szólnunk kell – így is, úgy is betölti: az ötödik felvonásban ezzel a közléssel alapvetően változnak meg az erőviszo-

nyok. Most kell foglalkoznunk azonban a másik és voltaképpen fontosabb közléssel, hiszen a kezét csak akkor teszi rá a keresztre a tragédia intrikusa, amikor a döntő mondatot kimondja: a királyné ártatlan volt. Tudjuk, hogy ez a mondat, ha nem is a lényegét tekintve, de formálisan, és így a mű olvasója számára igaz. De mindenféleképpen igaz Biberach számára. Ebben a műben ugyanis ennek az igazságnak több dimenziója van. Az első Biberach szempontja – az ő számára a királyné sokkal tisztább szerepet játszik ebben a történetben, mint a mű olvasói és (elsősorban) Bánk bán számára.

A „lézengő ritter” ugyanis sok mindenről egyszerűen nem tudott, teljesen egyértelműen meg lehet például mutatni, hogy ebben a vonatkozásban jóval kevésbé volt tájékozott, mint maga Bánk. A királynénak az öccse dolgaihoz való viszonyára vonatkozó tudását ő minden jel szerint részben az *Előversengés*ben bemutatott jelenetből, részben pedig a Gertrudis és Ottó közötti nagyjelenet utolsó pillanatainak benyomásából meríthette (amikor a királyné feldúltan hagyja ott öccsét), máshonnan aligha. Semmilyen meggyőző érv nem szól a szakirodalomban fel-felbukkanó felfogás mellett, hogy ki tudta volna hallgatni Ottó és Gertrudis emlegetett párbeszédét, hiszen a „kétféleképpen beszélt gondolatok” hallatán a „magában a tényben” kétségkívül ártatlan királynét legfeljebb – mint a szerző – „valamennyire” lehet, de teljesen és minden vonatkozásban ártatlannak azért nem csak nehéz, de egyszerűen képtelenség is lenne nevezni. E tudás birtokában halála előtt Biberach aligha tett volna esküt feszületre tett kézzel a királyné ártatlanságáról. De a hallgatóság itt egyéb okokból sem tételezhető fel. Az első maga a helyzet: a környező helyiségekben a királyné imént félreküldött udvarhölgyei tartózkodnak (akiket a jelenet végén majd visszahív Gertrudis), s komolyan nemigen képzelhető el a sok nő között a fülelés lehetőségét kereső Biberach alakja. A második s talán fontosabb pedig az, hogy Katona egyértelműen jelzi (az átdolgozott változatban egyértelműsíti is) Biberach hallgatóságát az előző jelenetben. Itt azonban nem jelez semmit, sőt a második változatban átirrt mondatok folytán az Ottó és a királyné között lezajlott beszélgetés felől tájékozatlannak mutakozó Biberach jelenik meg előttünk. Amikor pedig a királyné távozása után Ottó hívja, a helyzetet az *Előversengés*ben hallottak és látottak ismeretében könnyen felismeri – az utasítás szövege igencsak egyértelműen arra utal, hogy most ismeri fel –, sőt tanácsai is elsősorban csak ezeknek az ismereteknek a birtoklását tételezik fel. Gertrudis indulatos és kétértelmű reakcióit meghallgatva nem biztos, hogy ezekkel a tanácsokkal továbbra is a herceget támogatná. Sokkal valószínűbb, hogy maradna a bocsánatkérő János-áldás ötlete (ami úgy-ahogy menti a látszatot), de szigorúan mellőzné a porokat, hiszen ha Gertrudisnak nem is lenne kedve ellenére Melinda elcsábíttatása – a hűtlen asszony esetleg nem is vallaná be bűnét –, de teljesen elfogadhatatlan lenne az erőszaktevélet. Biberach hiányos információk birtokában döntött, s pontosan azok az információk hiányoztak neki, amelyekhez a hallgatózással juthatott volna. A királyné immár komolyan haragszik öccsére, s ez a harag Biberach szempontjából (ha tudna róla) jóval több veszélyt jelentene, mint amennyi előnyt a fukar vagy inkább pénztelen Ottótól várhat. Más kérdés, hogy számára a végzet mégiscsak innen, a félreismert Ottó felől érkezik el.

A klasszikus értelmezések számára a drámának tehát Myska bán ötödik felvonásban elhangzó közlése volt a kulcsjelenete. Azt, hogy Biberach igazat mond, megerősítette a nézőközönségre tett hatás, de megerősítették a kornak a tragikumot illető elvárásai is. Ha azonban egy másik szempontból, a nagyúr viszonylata (Bánk szerepe) felől vesszük szemügyre a jelenetet, meg kell állapítanunk, hogy Biberach utolsó mondatai Bánk számára semmilyen lényeges információt nem tartalmaznak. Különösen fontos hangsúlyozni, hogy még akkor sem tartalmaztak volna, ha Myska első, az olvasó és Bánk nézőpontjából egészen goromba tévedést magába foglaló állítása nem tette volna számára eleve hiteltelenné a folytatást. Bánk az első felvonásban, a Gertrudis és Ottó között lezajlott párbeszéd után többé egyszerűen nem hiszi, hogy a királyné nem bűnös, s többé nem is fogad el semmit, ami ennek ellentmondana. Ez lélektanilag tökéletesen indokolt. Ehhez a magatartáshoz alaposan hozzájárul Izidóra „kigyói nyelve”, az Ottóba szerelmes szép thüringiai lány csípős megjegyzése után egy ideig a porok létezését sem hiszi el. Azt, hogy a királyné álmos volt, szépen kigondolt „csalárdkodás”-nak tartja, eleve féltékeny természete ezeknek a szörnyű pillanatoknak az indulatrohamában Melindát is megvádolja. A jelek szerint azonban valóban csak most, a harmadik felvonás elejének rendkívüli feszültségében, az örület határán járva gondolja úgy, hogy nem voltak porok, később – valamelyest lehiggadva – nyilvánvalóan elfogadja. Ez az alapja annak, hogy Melindához való érzelemteljes viszonya újra egyértelművé válhat, a későbbiekben nem megbocsát, hanem hisz neki, s ezért azután nincs is mit megbocsátania. Az alapvetően nagy baj a továbbiakban természetesen nem a hűtlenség, hanem a család vagy inkább a nemzetség³⁷ jó hírének visszavonhatatlan elvesztése. Gertrudis bűnösségébe vetett meggyőződés azonban nem érinti, hogy a királyné nem az alkalomteremtés szándékával, hanem az álmopor hatása alatt vonult vissza. Ez a meggyőződés ugyanis Gertrudis és Ottó kettőse nyomán, a „kétféleképpen beszélt” gondolatokat hallgatva alakult ki. Az olvasó tudja: téved, a darabban Gertrudis a történeti hagyomány egyik – s természetesen Katona által jól ismert – változatával ellentétben nem teremtett alkalmat Ottó számára az erőszakételhez, „magában a tényben” tehát valóban ártatlan. Ez megfelel Katona művön kívül is szóvá tett intenciójának, ő – királynéi méltóságára való tekintettel – „valamenynyire” mentesíteni igyekszik Gertrudist a krónikairadalomban, elsősorban Bonfininél

³⁷ A nemzetség szerepének kitüntetett jelentőségére a tragédia világában Csetri Lajos mutatott rá: „...A XIX. század elején, a darab írása idején korszerű, ha úgy tetszik, polgári jellegű személyességet tehát nem csak erősen színezi, de néha, az érvelés szenvedélyes hevében háttérbe is szorítja a feudális nemzetségi öntudat...” (CSETRI, i. m., 26). Ez a darab egyik fontos jellemvonása – a hősök sorsa szorosan össze van kapcsolva nemzetségük sorsával, a jó hír elvesztése sem csak egy embert, hanem egy kiterjedt famíliát sújt. Lehet, hogy e fogalom súlyára figyelmeztet – mindjárt a cselekmény kezdetén – Simonnak a szakirodalomban sokat bírált elbeszélése, amelyet csak a végső változathoz irt meg Katona. Az elbeszélés forrása az ún. Micbámonda: CSIKÓS Zsuzsa, *A Mic bán-történet irodalmunkban (Mese és valóság a Bocskai család eredetmondájában)*, ItK, 1993, 78–91.

szereplő vád alól.³⁸ Az olvasó számára valamennyire sikerül, de sehogyan sem tudja Bánk számára. Mindaz, amit mi tudunk, a Bánk-szerep látókörén teljes mértékben kívül fekvő s a bánki lélekállapot számára elfogadhatatlan tudás, ami a hős viselkedése szempontjából ezért azután semmit nem jelent – Bánk nem döbben rá soha, hogy a királyné „magában a tényben” ártatlan volt. Erre természetesen a Bánkhoz viszonyítva alig-alig informált Biberach utolsó szavait közvetítő Myska bán közlése sem alkalmas, sőt éppen ebben a jelenetben derül ki, hogy Bánk mennyire nem tud kilépni meggyőződése börtönéből.

Utaltunk rá, Myska bán szavainak dramaturgiai funkciója van, közlése után Endre nem csak fölénybe kerül erkölcsileg, de Gertrudis bűnösségének nagy terhétől egy rövid időre meg is szabadul. Neki majd e vigasztaló, de hamis közlésnek a vonzerejét leküzdve kell eljutnia saját igazságához, s ezt az utat bejárni egyáltalán nem könnyű. Myska mondatai elhangzásának pillanatában (Bánkot leszámítva) valóban senki nincs a színen, akit ne győznének meg Biberach utolsó, ráadásul feszületre tett kézzel elmondott szavai, és nyilvánvalóan senki sem tudná meggyőzni a szereplőket, hogy Biberach tudása igencsak korlátozott tudás volt. Bánk pozíciója megrendül ugyan, ez azonban aligha érdekli őt. Most sokkal fontosabb dologról van szó, mint arról, hogy a látszat éppen kinck a javára szól. Ebből a szempontból pedig az igazi jelentősége egy nem sokkal korábban elhangzott másik üzenetnek van, egy másik halott – Petur bán – üzenetének. Az ő utolsó szavairól a király ifjú vitéze, Solom számolt be uralkodójának.

A klasszikus értelmezések közös eleme, hogy Bánk Gertrudis bűnösségében való bizonyossága Biberach utolsó szavainak hatására összeomlik. Ha nem is pusztán ebben látják a vonatkozó és idézett tanulmányok Bánk tragikumának okát, utaltunk rá, hogy ez a mozzanat mindenütt a tragikum leglényegesebb eleme. Az elmúlt évtizedekben megszületett s maradandó értékű *Bánk*-értelmezések pontosan ebben a vonatkozásban szakítottak a hagyományos felfogással s elemzésüket éppen Bánk bánnak arra a rendíthetetlen meggyőződésére építették, hogy a királyné bűnös. E modern magyarázatokat elsősorban két, más vonatkozásban egyébként egymástól igen eltérő álláspontot kidolgozó értekező képviseli: Sötér István (1974) és Pándi Pál (1980). Itt azonban rögtön meg kell jegyezni, hogy a klasszikus értelmezésekkel ellentétben a modern magyarázatok számára Gertrudis bűnösségének a problémája „magában a tényben” – a tragikum szempontjából – lényegében fel sem merült. Sötér István és Pándi Pál számára a királyné gonoszsága áll az előtérben: az egy bűn ha nem is érdektelenné, de másodlagossá válik a személyiség általában vett bűnösségének árnyékában. Ily módon ami a klasszikus magyarázatok szerint Bánk tragikumára vet éles fényt (Gertrudis ártatlansága „magában a tényben”), számukra – sem Sötér István, sem Pándi Pál számára – nem vet fel igazán lényeges kérdést, hiszen Gertrudis gonosz, Bánk bán pedig nem követ el tragikai vétséget. Vétséget a világ követ el vele szemben, s a világ gonoszsága Gertrudisban testesül meg. Bánkot a királyné bü-

³⁸ A *Bánk bán* és a történeti források viszonyához lásd OROSZ László kiváló összefoglalását a kritikai kiadásban, 399–407.

nösségébe vetett meggyőződésétől valóban semmi nem téríti el a cselekmény folyamán, ami azonban nem jelenti azt, hogy a nála több információval rendelkező olvasó ne vonhatná kétségbe e meggyőződés helyességét. Kétségbe is kell vonnunk, Aranynak igaza van. Ez azonban semmit nem változtat azon, hogy ez az igazság – tehát Gertrudisnak a szó szoros értelmében vett ártatlansága – Bánk szempontjából semmit nem jelent, egyszerűen nem hatol be tudatába, ott a bűnösségről vallott meggyőződés fészkel. Ezt a helyzetet jellemeztük az imént, az alcímben – jobb híján – a börtön szóval. Bánk számára egyszerűen nincs mód kitörni abból a tévedéséből, hogy Gertrudis úgy bűnös, ahogyan ő véli. Éppen ezért ennek a tévedésnek nincs közvetlenül szerepe Bánk tragikumában, majd megkíséreljük megmutatni: a nagyúr *soha* nem döbben rá arra, hogy tévedett. A modern értelmezések számára is fontos Bánknak ez a következetessége, csak éppen nincs szó bennük arról, hogy *tévedéséhez* következetes. Nem is lehet, a királyné konkrét bűnösségének a problémáját elfedi általában vett gonoszságának a ténye. Sötér István és Pándi Pál álláspontja szerint Bánk bán magatartásában egyértelműen következetességről van szó, illetve (Pándi Pálnál) arról, hogy a körülmények hatalma miatt nem lehet szó egy még teljesebb körű következetességről, magyarul: egy forradalmár következetességéről. Bánk tragikuma éppen a – most mindegy, hogy milyen mértékű – következetesség miatt bekövetkező veszteség: Melinda halála. Bánknak lelke (lelkismerete) sugallatát követve el kell veszítenie lelkét (élete értelmét: Melindát) – írja Sötér István, de Pándi Pál szerint is Melinda elvesztése miatt omlik össze Bánk, ez a halál azonban annak a következménye, hogy a radikális tettet eleve nem követhette hasonlóan radikális folytatás.

Némileg eltérő szerkezete van a másik, költőileg ugyancsak hibátlan, de a szerző szempontjából ugyancsak problematikusan megoldott jelenetnek, amely már át is vezet bennünket ahhoz, hogy megkíséreljük felvázolni a *Bánk bán*ban e tanulmány során megmutatandó tragikum jellegét. A negyedik felvonás elején vagyunk, a királyné szobájában, ahol Izidóra megkölöli, miért akarja elhagyni a magyar király udvarát. Ezért számol be Gertrudisnak azokról az eseményekről, amelyek azelőtt zajlottak le, mielőtt megkezdődött volna a harmadik felvonás, s amelyekről az álomital hatása alatt visszavonult Gertrudis nem tudhatott. Voltaképpen azt mondja el, Ottó miért és hogyan vált méltatlanná szerelmére, amely persze, tudjuk, meglehetősen egyoldalú érzelem volt. Szemérmét legyőzve „mindenütt nyomába” járt az előző este a hercegnek, s amikor az elálmosodott s aludni tért Gertrudistól visszafelé tartott, „lihegve” jött elébe Biberach s kérte, menjen Melindához, „mivel / Italt adott mind kettőtöknek Ottó”. Ő valóban Melindához sietett – tudja, Gertrudis *csak* altatót kapott, tehát azt is tudja, Melinda másfajta italból ivott –, de már későn érkezik: a herceg rendetlen öltözékben éppen kirohan Melinda szobájából. Ekkor lábdobogást hall, s egy erős kéz ragadja meg – Bánk áll előtte. A rémült thüringiai leányt Bánk kikérdezi – „Mindent kivallottam”, vall most is –, majd a nagyúr bezárja egy oldalszobába, annak ajtaját szakítja fel a harmadik felvonás elején. Ez a „mindent kivallottam” nyilván nem jelenthet mást, mint amit mond, hogy ti. mindent kivallott, tehát a porokat is. Véltetően elsősorban erről kellett beszélnie, hiszen anélkül jóformán nem tudott volna semmit mondani. Ez azonban azt jelenti: Bánk tudott a porok-

ról. Ez a tudás nagyon is lényeges mozzanat az egész darab s kiváltképpen Bánk tragikum szempontjából, viszont megint utólag és olyan pillanatban értesülünk róla, ami a néző számára nem igazán alkalmas idő az emlékezésre és arra, hogy most, immár egy teljesebb tudás birtokában újra felidézze a harmadik felvonás elején történeteket. Figyelmünket más köti le, ahogy más kötötte le az értelmezők figyelmét is. Ez a más nem kisebb dolog, mint a végkifejlet közeledése. Gertrudis tudniillik csak most értesül arról, hogy a nagyúr itthon van, s csak most, ezzel egy időben, Ottó Melinda elleni merényletről, de arról is, hogy öccse közben Biberach gyilkosa lett. Ráadásul – bár ő még nem tudja, mi azonban tudjuk – előszobájában elborult elmével vár Melinda. A műben most bontakozik ki egy merőben új helyzet, sejthető, hogy a nagyúr és a királyné összecsapása nem késlekedhetik soká. Ebben a vihar előtti feszültségben szinte érdektelennek tűnik a csaknem rejtett, de a későbbiek értelmezése szempontjából alapvetően fontos információ: Bánknak a porokra vonatkozó tudása, hiszen éppen ez a tudás adta meg a lehetőséget számára, hogy a Melinához való viszonyában – az első pillanatok vad, de Bánk „szerelemföltő nagy szívét” ismerve nem csak érthető, de éppen hogy természetes indulatrobbanása után (amely Melinda lelki összeomlásához vezet) – visszataláljon kapcsolatuk eredeti jellegéhez.

A vétség

Az eddigi fejtegetések mögött bizonyára felsejlett, hogy a szakirodalomra vonatkozó kritikai észrevételeket egy új értelmezés lehetősége motiválta és – jórészt – vezérelte is. Úgy látjuk, hogy ma igen erőteljesen merülhetnek fel olyan szempontok, amelyeket egyik magyarázat sem elégít ki. A modern értelmezésekkel ellentétben nagyon is erőteljesen érzékelhető a Bánk bán által elkövetett vétség, csakhogy ez a vétség nem ott pillantható meg, ahol a klasszikus magyarázatok látták. Erre a lehetőségre először Orosz László elemzése világított rá. Az alábbiak az ő monográfiájának (1974) egyik, különleges jelentőséggel bíró megfigyeléséhez kapcsolódnak, s annak alapján igyekeznek továbblépni. E megfigyelésnek az a lényege, hogy Orosz László – ellentétben a modern s egyetértésben a klasszikus magyarázatokkal – nem veti el azt a tételt, hogy Bánk követ el tragikai vétséget, viszont nem fogadja el a klasszikus magyarázatok legfontosabb állítását, hiszen a szakirodalomban először egyértelműen kimondja: Biberach itt elhangzó állítólagos utolsó szavai nem az igazságot tartalmazzák.³⁹ Az általa sugallt vétségnek így nincs köze Biberach Myska bán által közvetített szavaihoz. Álláspontját az eddig elmondottak csak megerősíthetik. Amikor a királyfiak megmentője beszél, Bánk már egy ideje megkezdte a viaskodást azzal a nyomasztó sejtelemmel, hogy végzetesen nagy hibát követett el. S ezt a hibát nem azért követte el, mert a királynét úgy ölte meg, hogy az „magában a tényben” ártatlan volt.

³⁹ OROSZ, a 12. jegyzetben *i. m.*, 132.

Az ő vétsége azonban nincs közvetlen kapcsolatban Gertrudis (számára egyébként mindvégig nyilvánvaló) bűnös voltával, Bánk vétsége – az őnmaga által is felismert vétség – magában a tettben található.

Mielőtt a részletekre térnénk, két dolgot ezen a ponton meg kell jegyeznünk. Katona a játékszíni költőmesterség hazai lábra kapásának nehézségeiről írott nevezetes dolgozatában nem fejt ki ugyan tragédiaelméletet, de a bevezető történeti visszatekintés egyik (s talán a leglényegesebb) utalása arról szól, hogy számára nem csak eleven, de természetes, azaz külön magyarázatot nem igényelt a hagyomány tanítása. Márpedig a régiek színpadán azért születtek a „félisteneket” szerepeltető „szomorújátékok”, hogy a „megesett keservek”-ből megtanulja a nép, miként kell nagynak, hősnak és „egykor boldogulandónak (félistennek)” lennie.⁴⁰ A „megesett keservek” s azok nyomán a nézőben megszülető nagyság képzeete – Katona szövegén ez a szerkezet hagyott nyomot, ezen a szerkezeten pedig az antikvitás fogalmainak jelenléte üt át. Ez mindenképpen arra utal, aligha lehet elvi akadálya annak, hogy Katona tragédiáját a klasszikus hagyomány szerint értelmezzük. A fogalmak háttérében vélhetően az arisztotelészi tradíció valamely változata éli a maga szívós életét. A „megesett keservek” (*pathosz*) sorsfordulat (*metabolé*) létét feltételezik, ennek eredeténél pedig természetes módon a vétek, a tévedés (*hamartia*) van ott, amelynek felismerése (*anagnóriszisz*) Bánk egy lehetséges értelmezés szerint való tragikumának alighanem a legfontosabb része: ez a tragikum egy rejtett tévedés felismerése révén jut el a tetőpontra.⁴¹ Márpedig a végzetes tévedésnek a tudata nagyon is erőteljesen van ott a tragédia kifejtésében. Erre vonatkozik másik megjegyzésünk. Az V. felvonás folyamán ugyanis egyértelmű utalások sora olvasható arra vonatkozóan, hogy a nagyúr valamilyen bűnt követett el. Az önvád oly emlékezetes szavaiban maga Bánk is az ítélet és a büntetés túlzó fokáról beszél, de ugyanúgy emlékezetes minden magyar olvasó számára az angyal, aki jegyezte a nagyúr *botlásainak* számát s aki annak „ily következtetést húzó első” lépésekor kitörölte nevét az élet könyvéből. De a király, a megfelelő döntést senkire sem „figyelmezve” megtaláló Endre is Isten ítéletét véli érteni a végső eseményekben („Irtóztatón büntettél Istenem... kivitted kezemből / *pálcámat*”). A végkifejletben használt nyelv meglehetősen egyértelműen utal arra, hogy a tragédia világában van vétek és van büntetés.

Bánk tragikai vétsége azonban nem lehet őnmagában véve Gertrudis meggyilkolása, hiszen ha Bánk téved is (s valóban téved) a királyné viselkedésének megítélésében, a darab világában nincs olyan információs forrás, amely erről meggyőzhetné őt: ezt a téve-

⁴⁰ *Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költőmesterség lábra nem tud kapni?* = KATONA József *Összes művei*, Bp., Szépirodalmi, 1959, 71–72.

⁴¹ ARISZTOTELÉSZ, *i. m.* A szóban forgó fogalmakat az idézett kiadás mutatói (180–183) alapján lehet megtalálni. A *Bánk bán* legjelentősebb modern értelmezései (SÖTÉR István és PÁNDI Pálé) nem fogadják el a tragikai vétség fogalmát, a klasszikus hagyomány képviselői igen. WALDAPPEL József igen határozottan fogalmaz: (a *Bánk bán*) „...tragikumuma nem tartozik azok közé, amelyekbe a »tragikai vétség« fogalmát bele kell magyarázni, hiszen Bánk maga mondja”, s itt idézi „Az angyal...” kezdetű monológot az ötödik felvonás végéről, *i. m.*, 91. Mint e tanulmány szövegéből kiderül, az itt kifejtett álláspont Orosz László felfogásához áll a legközelebb; OROSZ, 12. jegyzetben *i. m.*, 133.

dést így ő soha nem ismeri el tévedésnek. A teremtésnek nem azért lesz a vesztese, mert megölt egy embert, akár bűnös, akár ártatlan volt az illető. A végső kifejeletben egy ilyen felismerésnek éppen a fordítottja következik be, magának a királynak kell belátnia: Gertrudis „méltán” esett el, s előbb, mint a magyar haza. Utaltunk arra is, hogy Bánk akkor, amikor Myska bán belefog Biberach utolsó szavainak tolmácsolásába, már minden jel szerint kénytelen volt megkezdenie a keserves önvizsgálatot. Erre a király ifjú vitézének, Solomnak valamivel korábban elmondott szavai késztették. Tudjuk, Solom is utolsó mondatot ismételt meg, Peturét, aki halála előtt megátkozta a királynét, de megátkozta azt is, aki megölte őt, az „alattomos gyilkos”-t. Ez a közlés hoz alapvető változást a nagyúr magatartásában, az addig magabiztosan érvelő Bánk e pillanattól kezdve megtorpan, az „alattomos” minősítéssel viaskodik, s egyre inkább magába roskad. A vele párbajra készülő Solomot beszélné még le önfeláldozó gesztusáról, de a közben megérkező Myska bán részéről ismét elhangzik az „orozva gyilkoló” minősítés, s a nagyúr számára ezzel érkezett el a vég kezdete. Ettől kezdve a Melinda holttestét hozó Tiborc megjelenéséig ő, aki az imént még uralta a színpadi eseményeket, teljesen kilép onnan – szemét a „földnek szegezve” áll, „oszlop módra.”⁴² A haldokló Petur átka Bánk szempontjából a legrosszabb pillanatban és – ez az igazán fontos – a legrosszabb helyről érkezik. A nagyúr tettét megindokló hatalmas beszéde utolsó részének éppen Petur sorsa volt a tárgya – annak kommentálásával Bánk immár a királyt támadja. Úgy tudja, hogy Peturt, ezt a királyát az „örjülésig kedvelő” alattvalót az idegenek, a „külső földekről” az uralkodó által az országba csődített emberek ölték meg, „hideg gyanúból”, mint akiről közismert: a királyné ellensége, s csak azért, mert a „pártosok fejé”-nek számított. Láthatóan semmit nem tud viszont arról, hogy közben lezajlott Petur lázadása, hogy ő és az általa vezetett békétlenek fegyvert ragadtak a Gertrudis által elfogatott Mihál kiszabadítására, betörték a királyné lakosztályába (Petur részéről még az is elhangzik, hogy: „Az egész nemzet kiirtsátok”), ahol elfogják Ottót s ahol megtalálják Gertrudis holttestét. Itt találkoznak és ütköznek meg a győztes hadjáratból éppen most hazaérkező uralkodó előreküldött ifjú vitézével, Solommal. Végül is nem tudjuk meg, hogy Petur a Solommal való küzdelem során kapott sebekbe halt bele vagy utóbb a házára támadók atrocitásának lett az áldozata, de ez ebben az esetben nem döntő kérdés. Solom teljes joggal gondolhatta, hogy Peturral harcolva a királyné gyilkosát sebesítette meg, hiszen mint fegyveres felkelőt találta ott annak vérbefagyott holtteste mellett. Ily módon Bánk téved, hiszen bárkinek a kardjától halt is meg Petur, a tett látszat alapján történt ugyan, de olyan kiélezett hely-

⁴² Ennek a jelenetnek kitüntetett jelentősége van a mű „üres helyei” között, ami érthető. Bánk hallgatása érintkezik a legközvetlenebb módon Bánk tragikumával. Míg más bizonytalan epizód értelmezésében az adott elgondoláson belül lehetséges a nagyobb mozgástér, itt nem: a klasszikus és modern magyarázatok ebben az esetben élesen térnek el egymástól. A klasszikus magyarázatok szerint Bánkot Biberachnak Myska bán által közvetített végszavai ébresztik vétsége tudatára, csendje tehát a megrendültség és az elbizonytalanodás csendje. Sötér István és Pándi Pál szerint viszont Bánk magára maradottan ugyan, de igaza biztos tudatában, rendületlenül áll némán. SUTÓ Józsefnek a 35. jegyzetben *i. m.* velük szemben igen erőteljes érveket fogalmaz meg.

zetben (a királyné meggyilkolása után és fegyveres harc közben), hogy „hideg gyanú”-ról senki sem beszélhet.⁴³

Mіндеzt mi tudjuk – főleg Simon és Solom elbeszéléséből –, de nem tudja Bánk. A nagyúr tehát téved, pontosabban csak annak alapján érvel és cselekszik, amit gyanít: *ha* a királynét meggyilkolva találják, *akkor* természetes, hogy az örök békétlent, a királyné ellenségeként ismert Peturt fogják gyanúba. Ez a tudás azonban megalapozatlan tudás, de ami itt a legfontosabb, erről a tévedéséről *már* meg kell győződnie magának a nagyúr-nak is. Bánk bán számára így mindaz, amit saját maga igazolására használt fel, hirtelen visszájára fordul: Peturt nem úgy fogták gyanúba, mint a „pártosok fejét”, hanem mint akit fegyverrel találtak a királyné holtteste mellett. A ráterelő gyanú végül is tényleg megalapozatlan volt, de semmiképpen nem volt „hideg”: Solom azt tette, amit tennie kellett. S ezt maga Petur igazolja: nem ellenfelét átkozza, hanem azt, aki azt a látszatot teremtette meg, hogy ő a királyné gyilkosa. Ennek a látszatnak pedig Bánk maga volt a megteremtője, az általa titokban elkövetett gyilkosság vádja miatta száll a Mikhál kiszabadítása érdekében fegyvert fogó Peturra. Amikor Petur nem csak a gyűlölt királyné-ra, hanem az „alattomos gyilkos”-ra is átkot mond, akkor Bánknak azt kell belátnia, hogy Petur és háznépe haláláért voltaképpen ő a felelős. Petur átkának tehát súlyos üzenete van Bánk számára: azt adja tudtára, hogy tette nyomán állt elő az a helyzet, amelyben a „pártosok” temperamentumos vezetője olyan bűnért kénytelen bűnhődni, amelyet nem követett el. A nagyúr miatt öltek meg egy ártatlan embert. De másról és többről is szó van. Ahogy Bánk magabiztossága szempontjából semmit nem jelenthetett Biberach üzenete (Myska szavai révén a nagyúr pozíciója csak a többiek tekintete előtt változott meg), itt éppen fordítva történik: Petur üzenete szinte semmit nem jelent Bánk pillanatnyi helyzetében – a jelenet többi szereplője egy ideig tudomásul sem veszi *ennek* a közlésnek a jelentőségét –, annál nagyobb fordulat következik be Solom szavai nyomán a nagyúr lelkiállapotában. Az a körülmény, hogy most világosodott meg számára: titokban („alattomosan”) elkövetett tetteivel Petur és háznépe halálának okozója volt, voltaképpen csak a kezdet. Ez a keserves tudás szerves része ugyan Bánk tragikumának, de azt mégsem meríti ki ez az egy, mégoly nagysúlyú mozzanat. Éppen most, e közlés nyomán kezdenek feltárulni a tragikum további mélységei. Ezekre a későbbiekben neki magának kell rádőbennie, függetlenül attól, mi zajlik körülötte.

Petur

Mielőtt azonban megkísérelnénk feltárni a tragikum teljesebb szerkezetét, ki kell térnünk egy újabb, ugyancsak fontosnak látszó bizonytalan hely problémájára. A Bánk tragikumához vezető út lényeges mozzanata, hogy – úgy látszik – nem tud Peturék fegyveres akciójáról, az olvasó viszont tud róla, az ő szempontjából tehát joggal merül fel a kérdés: a lázadó s a királyné meggyilkolására ugyancsak kész Petur milyen alapon átkoz-

⁴³ A „hideg gyanú” lehetőségét cáfolja SÜTŐ, *i. m.*, 90.

za meg azt, aki megtette, amit eredetileg ő tervezett? A kérdésre több választ is találunk a mű világában. Az egyikhez a kiindulópont a második felvonásban, a Bánk és Petur közötti vitából derül ki. Ennek a vitának a lényegét meglehetősen eltakarja látványa, főleg a sebzett, de a királyi házhoz való hűségét őrző nagyúr retorikája és gesztusai. A szóváltás másik résztvevője ugyanis egyáltalán nem az az egydimenziós, vad és nyakas, az utókor számára immár emblemikus figurává vált lázadó. Petur temperamentuma és faragatlansága elfedi, hogy számára voltaképpen az érdekek érvényesítése a fontos, voltaképpen fontosabb az öncélú rebelliónál. Szabatosan meg is fogalmazza a kívánalmát: Gertrudisnak „Meg kell erősítenie régi (szent / első királyunktól kitett) szabadság- / beli jussainkat...”, s ezzel a „régii” „szabadságbeli jussokat” követelő Peturral Bánknak tulajdonképpen nincs vitája, e kijelentésre csak azt válaszolja, hogy ezért nem szükség „setétben bódorogni”, ha „törvény s szokás szerént” történik a dolog, akkor ahhoz minden magyar segítő kezet nyújt. Itt a vitának lényegében véget is kellene érni, hiszen az álláspontok szinte azonosak, de mégsem ér véget. Ennek az az oka, hogy bár az erőszak Petur számára csak *ultima ratio*, ő azonban ezt hangsúlyozza, a politikai érzéknek szinte teljes hiánya következtében éppen a végső érvet veszi elő elsőként. Alakjában az az archaikus politikai magatartás ölt testet, amelyik *előbb* félelmet akar kelteni, s az így biztosított fölény helyzetéből véli elérni céljait. A másik bizonyosság arra vonatkozóan, hogy az érdekérvényesítés Petur számára előbbvaló a gyűlölködésnél és az erőszaknál, a negyedik felvonás végén is megmutatkozik, hiszen az a körülmény, hogy fellépésük előtt a „Haza’ szabadtók” nevében Mihált követségbe engedi Gertrudishoz, egyáltalán nem a vad lázadóra utal. Igaz, az ősz spanyol ugyan alkalmatlan e feladatra, de maga a követküldés engedékeny gesztusa világosan utal arra, hogy a második felvonásban hangoztatott célkitűzés eleve élni: Petur mindenekelőtt a „szabadságbeli jussok”-at akarná biztosítani. A kép teljességéhez hozzátartozik, hogy Bánk véleménye szerint a Petur által tervezett összeesküvésnek nem a céljával, hanem a módjával van baj, a „setétben bódorgók” ellenőrizhetetlen eljárásaival. A nagyúrnak semmiféle kifogása nincs azok ellen, akik nyíltan „ütik az orrát” a tulajdonukhoz nyúló idegennek. Ez még nyilván hozzátartozik a törvényhez és a szokáshoz. Petur szervezkedésének (a vezető politikusi képességeinek hiányán túl) a nyilvánosság hiánya a legfőbb baja, a „titok” vagy a „setétben” szóra Bánk már az első felvonásban is idegesen rándul össze. Az ötödik felvonás szövegében mindezeket túl benne bujkál egy másik, voltaképpen az imént elmondottakkal rokon, de igencsak meglepő magyarázat: úgy látszik, hogy az, aki alattomosan öl meg valakit, mintha a tett elkövetésének módjával ártatlanná lényegítene át áldozatát. Íme a vonatkozó hely: a sietve érkező Myska bán most tudja meg, hogy „az orozva gyilkoló” nem más, mint Bánk („...az orozva gyilkoló hát ő?”), Bánk döbönt visszakerdezésére („Orozva?”) úgy válaszol, hogy „Igen, *mivel* hogy a nagyasszonyunk / ártatlan”, amit csak egyféleképpen érthetünk: ha nem lett volna ártatlan – Myska bán szavai ezt jelentik – Gertrudis, Bánk tette sem minősülne alattomos tettek. Talán az az értelmezés bujkál Myska e furcsa mondatában, hogy azért hajtották végre titokban a tettet, mert lehet, hogy nem merték törvény elé idézni az illetőt. Egyébként a jogok erőszakos követelését és a fennálló jogrend elleni lázadást nem olyan könnyű megkülönböztetni egymástól, ráadásul ez utóbbi ugyancsak

bátor, férfias, a legsúlyosabb következményeket is vállaló magatartást követel. Erkölcseleg vitathatatlan fölényben van minden „setétben” ólalkodóval szemben s ezért még a politika világán belül értelmezhető esemény. Könnyen lehet, hogy Katona, a jogász ismert olyan tant, amely az erőszakos cselekményeket – legalábbis a régiségben – nem zárta ki a jogforrások köréből. A nyílt, a bátor, a legsúlyosabb konzekvenciákkal is szembenéző lázadóval szemben a titokban elkövetett gyilkosság tettese viszont eleve a közélet világán kívül foglal helyet. Ügyét már nem lehet megkülönböztetni egy bűnügytől. Jegyezzük itt meg, hogy Katona más műveinek tanulsága szerint általában rokonszenvet érez, de legalábbis nagy érdeklődést tanúsít az olyan nagyformátumú lázadók jelleme és sorsa iránt, mint de la Chatre, Kupa, Ziska vagy Zách Felicián.

A tett

Bánk vétkének egyik legfontosabb eleme – ez különösen szembeötlik, ha szembesítjük őt Petur alakjával és sorsával – ezek szerint kétségkívül abban van, hogy nem nyilvánosan következett be Gertrudis megbüntetése, s ezért azután nem is beszélhetünk büntetésről. Mintha az ötödik felvonás elejének nagy vádbeszédét tartó Bánk érvelésében benne lenne az előzetes és hallgatólagos védekezés egy hasonló vád ellen, hiszen őszereinte azért, hogy a magyar haza ne essen el, a királynénak kellett „akármiképp” elesni, azaz a *hogyan* kérdését *most* (ellentétben a második felvonásban Peturral folytatott vitájával) teljesen elhanyagolható kérdésként kezeli. Tettének „orozva” vagy „alattomosan” elkövetett módja súlyos vétségnek tekinthető a tragédia világán belül, de elsősorban Bánk ízlésén, értékrendjén és világgképén belül tekinthető annak.

Az első felvonást záró monológnak a jelentőségét éppen ez adja: a *láncok* (a személyes kapcsolatok) széttörése azért fontos, hogy letéphesse a *fátyolt*, azaz a nyilvánosság fényébe emelhesse mindent, hiszen a tisztességtelenség és a törvénytelenység homályt borít hazájára és becsületére. De akkor hogyan jut el tettének elkövetéséig? A hagyományos és modern értelmezések egyik fontos, bár nem egyformán hangsúlyozott, de egyformán elfogadott felfogása, hogy Bánkban a királyné megölésének gondolata már igen korán megfogant, s ezt igen feltűnően tudomásunkra is hozza. Első alkalommal a második felvonásban, ahol egy ponton arról beszél: ahhoz, hogy ő is leüljön e „setét szövetség gyász asztalához”, „bánki sértődés” kívántatik. Ezt a többek által bírált kitélt Katona műve átdolgozásakor írta bele Bánk szerepébe. Hasonló, de még nyíltabb megfogalmazással a harmadik felvonás elején, a Melindával való s rendkívül feszült beszélgetés során találkozunk. Ez ugyancsak nevezetes hely, félreérteni sem lehet, a „...Mely gondolat lesz agyvelőmben első / zsenéjekor már meghatározás” kitélt és folytatását csak a Gertrudis megölésének gondolataként lehet felfogni. Az eszme tehát korán felmerült, s a romantikus értelmezési hagyomány sugallja is, hogy itt valóban a nagy tett gondolata fogant meg. Vörösmarty kritikájában majd – egyebek között – éppen Bánk „characteré”-t hibáztatja („kiben nem látjuk azon szilárdságot, mely az általa elkövetett merész és nagy felelősségű tethez kívántatik”), s Vörösmartynak a nagyúrral szemben támasztott nor-

mája (a „szilárdság”) hallgatólagosan ugyan, de jelen van a *Bánk*-értelmezésekben. Vajon jogos-e ez a követelmény? Úgy véljük, nem. Nagy különbség van a gondolat és a terv között, s a jelek elég egyértelműen arra utalnak, hogy az idézett kitételekben sokkal inkább a bánki karakterre oly jellemző gög által táplált indulatrohamok megnyilvánulásait kell látnunk, mintegy annak jelzését, hogy bizonyos pillanataiban létezik számára olyan sérelem, amelynek nyomán őt a szenvedély – gondolatban – viszonylag gyorsan és könnyen el tudja ragadni a lázadásig és a gyilkosságig is. De csak a fel-felvillanó s nem az épülő, „izmosodó” gondolatban. Úgy véljük, ezekben a mondatokban az indulat rendkívüli ereje nyilatkozik meg, semmi más, ezek a kitételek a nagyúr tudatvilágának bizonyos pillanatait jellemzik, s nem terveket vetítenek előre. Nem azt mondják: mit akar, hanem azt: mire képes. Alapjuk azokban a „tündéri láncokban” keresendő, amelyekkel legfontosabb emberi kapcsolatait írja le, amelyeket azonban el kívánna szaggatni. A „puszta lélek” utáni vágyakozásban az indulatoktól való szabadulás vágya szólal meg az első felvonás végén. Ama „meghatározás”-ra vonatkozó kijelentését a nagyúr későbbi viselkedésének a fényében ugyancsak szenvedély üzte gondolatként, és nem projektumként kell felfognunk. Érdekes, hogy erre a szakirodalomban először a mű német fordítója, Mohácsi Jenő figyel fel.⁴⁴

Észre kell ugyanis vennünk, hogy a „bánki sértődés”-nek vagy a megszülető és izmosodásra biztatott „meghatározás”-nak a későbbiekben nincs folytatása. Bánk magatartásában nyoma sincs semmiféle „meghatározáson” alapuló magabiztosságnak, sőt volta-képpen a kezdeményezőképeségnek sem. Ha igyekszünk a romantika pápaszemét levette olvasni a szöveget, akkor előbb-utóbb be kell látnunk, hogy éppen ellenkező lélekállapotra utaló megnyilatkozásokkal találkozunk lépten-nyomon. Ne feledjük: itt egy rendkívüli hatalommal felruházott, gögös, becsületére kényes s ugyanakkor hallatlanul indulatos férfi áll előttünk, aki számára semmi sem olyan fontos, mint a jó híre, s miközben ez a becsület – legalábbis a jó hír – hamarosan romokban hever, kiút nem mutatkozik. Éppen mert a király helyetteséről van szó (aki bizonyos pillanatokban joggal állíthatja magáról, hogy ő a király személye), a királyné megölése (akiről más szempontból, de ugyancsak joggal állíthatja, hogy ő az uralkodó maga) egyáltalán nem tartozik a célszerű megoldások közé, s ha Bánk szembe előtt, fel-fellobbanó dührohamaiban, a rá kiváltképpen jellemző hübrisz kódében nyilván többször felmerült ez a megoldás, minden tetszős értelmezői konstrukció⁴⁵ ellenére is nehéz belátnunk, hogy fokozatosan vagy hirtelen kikristályosodott döntés eredménye lenne az, ami a negyedik felvonásban bekövetkezik. Minden jel arra utal, hogy Bánk (noha indulatai folyamatosan ebbe az irányba terelnék) a tett pillanatában egyáltalán nem jutott el addig a következtetésig, hogy meg kell ölni a királynét s egyáltalán nem biztos, hogy gondolatai is ebbe az irányba haladtak, sőt az ebből a szempontból informatív megnyilatkozások egészen más tanulságot kínálnak.

⁴⁴ MOHÁCSI Jenő, *Jegyzetek a Bánk bánról*, Nyug. 33(1940), 290–293.

⁴⁵ A legkidolgozottabbat HORVÁTH János alkotta meg. 35. jegyzetben *i. m.*, 67–78.

Így nagyon is feltűnő, hogy a negyedik felvonásban bekövetkező végzetes találkozás minden lényeges mozzanata erre, az indulat határozott s a gondolat nagyon is bizonytalan irányára utal. Mindenekelőtt nem ő jön, hanem Gertrudis hívhatja, de nagyon jellemző maga a belépés pillanata is: Gertrudisra majdhogynem ügyet sem vetve – Melindát keresi. A későbbiek során a királyné „Távozzatok” utasítására a túlzásig fegyelmezett „Jobbágyaid vagyunk” kijelentéssel s meghajlással távozna, csak Gertrudis szava („Maradj te”) tartja vissza. Később is úgy véli: ha nincs ez a felszólítás, „tán nem maradtam volna mégis itt.” A királynéhez érkező Bánk szándékaira utalnak egyébként a fenyegető elszólások is. „– Meg fogok *tán nemsokára* / nektek fizetni, jó név gyilkolói” – mondja, amikor Gertrudis magára hagyja, hogy Melindáért menjen, s később, amikor a feszültség egyre nő közöttük és Gertrudis között, amikor nem csak nagyon kemény, de egyenesen nyílt szavakat is mond („Asszonyom! / Ha útam innen / hóhér kezébe vinne engemet...”), ez a feltételes mód sokkal inkább fenyegetést és lehetőséget fejez ki, semmint elhatározást és elszántságot. E tartózkodó fegyelem mögött elsősorban az önnön indulataitól való félelme működik – Gertrudishoz ő „szikrát okádó vére éktelen dühében” érkezett, amely indulat állandó és intenzív jelenlétéről a közben fel-felszakadó kiszólásai („Jó szerencséd parancsolta ezt” vagy „Vége, vége már neki”) nagyon is erőteljesen tanúskodnak. De csak arról. A tethöz voltaképpen nem elég Ottó megjelenése sem, noha az Bánkban a paroxizmusig fokozza az indulatot. A döntő momentum itt nyilvánvalóan az, hogy tört ragadva Gertrudis támad rá a nagyúrra.

Minden jel arra utal: Bánk minden gyűlölete ellenére sem *akarta* megölni a királynét, a királynét mintegy akarata *ellenére* ölte meg.

A szörnyű indulat féken tartásához végső tartalékait is igénybe vevő, de a végső tette magát egyáltalán nem elszánt, voltaképpen tanácstalan ember kettős lélekállapotának megfelelően viselkedik Bánk a tett után is, aki úgy érzi, a tető rászakad, aki reszket s aki „elvánszorog” a színhelyről. „Ahol célját érte az indulat, ott az indulat végbe is szakad” – írja Katona Kisfaludy Károly *Ilkájáról* készített bírálatában, de igencsak valószínű, hogy a *Bánk bán* írásakor átélt tapasztalat alapján. Itt ugyanis éppen *ez* történik. Az indulat célját érte, s „végbe” is „szakadt”, mivel a „bosszúálló” Bánk gyilkolt, a bánknak hallgatnia kell, mint ahogy hallgatott a tett elkövetésének csaknem öntudatlan pillanatában is. Az indulat megkapta tehát a magáét, maradt a határozatlanság. A „bosszúálló” azért „reszket”, mert Bánk valóban csak bosszúállóként ölt s nem nádorként – a jogrend őreként – cselekedett. Itt nyilvánvalóan többről és másról van szó, mint amit egy becsületes és hétköznapi lélek egy gyilkosság után érezhet. Bánk katona, akitől aligha idegen a vér látványa, s bizonyosan nem Gertrudis az első ember, aki az ő keze által veszett el. Számára egy emberélet kioltása nyilván drámai esemény, de semmiképpen nem most először előforduló esemény életében. A döbbenet és a kétség, ami elfogja a tett után, az ő esetében tehát aligha egy hétköznapi ember természetes reakciója csupán. Nem csak arról van szó, hogy *most* nyilvánvalóan nem érzi (amit katonaként vélhetően mindig kellett éreznie), hogy természetes módon igazolható az, amit elkövetett. Az igazolás most egyáltalán nem magától értetődő, de – mint a továbbiakból kiderül – mégsem lehetetlen. A „bosszúálló” helyét újra elfoglalja a nádor, míg azonban korábbi viselkedését a bizonytalanság

határozta meg, most egy bizonyosságon kell úrrá lennie. A fellobbanó szenvedély vak rohamá által uralt pillanat után nem állhat vissza a korábbi helyzet, hiszen a visszavonhatatlan cselekedet után vagyunk. Az indulat a döféssel elszállt, a nagyúr bosszút állt, s ezzel – nem magával a tettel, hanem a tett minőségével – súlyosan vétkezett. Gertrudist olyan férfi ölte meg, akinek tudatába belehasított ugyan annak felismerése, hogy szörnyű hibát követett el, a remény azért mégis él, s hamarosan feltámad. Ezt az igazságot talán el lehet takarnia egy másik igazsággal, a királyné gaztetteket követett el az ország ellen, nem zárható ki, hogy a bosszúálló cselekedetére nem csak rá lehet borítani a haza érdekének fátyolát, de a haza érdekében szükségesnek is lehet bemutatni a végzetes tördőfést. Az Isten, a sors, az események logikája azonban az erősebb igazságot – a jogrend igazságát – juttatja érvényre.

A gyilkosságban két mozzanat játszott közre, a királyné ellen érzett gyűlölet s ugyanakkor az a körülmény, hogy Bánknak abban a pillanatban semmiféle határozott elképzelése nem volt a helyzet megoldását illetően. Nincs – nem volt – tehát olyan távlat, amelyben gondolkodva az indulat – ha nem is egyszerűen megfékezhető – legalábbis beállítható. Ezt az indulatot másféleképpen kordában tartani nyilván nem lehetett. Itt tehát nem egy – mint Toldy Ferenc mondta – „politikai Hamlet”-et látunk, aki habozik tettét végrehajtani, éppen fordítva, olyan embert ragadott el az indulat, aki nem tudta, hogy voltaképpen mit is kellett volna cselekednie. Most a már végrehajtott tett kényszeríti rá, hogy utólag keressen hozzá valamilyen érvet. A problémája s egyben tragikumája nem azzal van összefüggésben, hogy halogatta a cselekvést, hanem éppen azzal, hogy cselekedett.

Az üres nap

Az a tény, hogy a királyné megölésének eszméje korán és többször is felbukkan tudatában, elsősorban tehát Bánk Gertrudis iránt érzett indulatának mértékére világít rá. Arra utal, hogy felmerül benne ez a végletes gondolat is, nem utal viszont olyan terv megfogadására, amelyet azután végre is fog hajtani. Ezek a szavak tehát indulatának erejéről, de nem megszülető eszméről árulkodnak: a vonatkozó két részlet – ha Bánk további viselkedését nézzük – semmiféleképpen nem a szó szoros értelmében veendő. Hasonlóan áttételes, csak éppen ellentétes előjelű megnyilatkozással egyébként máskor is találkozhatunk a mű szövegében. Az egyik a negyedik felvonásban található, Bánk és Gertrudis szikrázó kettősében. Van értelmező, aki szerint a nagyúr enyhültebb pillanatai közé tartozik az a részlet, amelyben arra kéri Gertrudist, adja vissza Melinda nevének jó hírét, s akkor ő letérdel és imádja. Ez azonban – úgy véljük – éppen fordítva van, ez a jelenet kettejük viszonyának az egyik legreménytelenebb mozzanatát mutatja, hiszen Bánk szavaiban ott kell éreznünk a sötét ironiát (lehetetlent kér), s mögötte éri el éppen az egyik tetőfokát az ugyancsak áttételesen kifejezett indulat; erre utalnak az „imád” és a „letérdel” igék – a darabban ezeknél nincsenek képtelenebb formái az emberek egymással való érintkezésének. Még Gertrudis sem viseli el. Mindenesetre itt talán közelebb van a tettehez, mint bármikor a felvonás folyamán. Bánk azonban – láttuk – nem készült arra, hogy megölje a királynét. Ha nem él bennünk a romantika óta belénk ivódott követelés, hogy a

nagyúrnak minél hamarabb el kell intéznie az ügyét Gertrudisszal, hanem tudomásul vesszük, hogy helyzete elképesztően nehéz, sőt feltehetően megoldhatatlan, döntést még bizonyosan nem hozott – ha tehát innen, ebből a nem romantikus nézőpontból nézünk rá a cselekményre, akkor ennek az első pillantásra esetleg nem annyira lényegesnek tetsző eltérésnek a nyomán a tragédia cselekményének bizonyos mozzanatai az eddigiéktől eltérő módon olvasandók.

Erre utal egyébként a darabnak egy némileg rejtélyes s általában hibaként elkönyvelt jellegzetessége is. A harmadik felvonás tudvalevőleg a reggeli órákban fejeződik be Melinda szobájában vagy szobájának előhelyiségében, a negyedik pedig estefelé kezdődik Gertrudis termeiben. A vitatott kérdés: mi történt a nap folyamán, s főleg mit csinált a nagyúr? Katona József művének vannak hibái, de ez az elmondottakból kiindulva – s figyelembe véve az *Ilka*-bírálatban ilyen vonatkozásban is megnyilatkozó dramaturgiai érzékenységet⁴⁶ – aligha könyvelhető el hibának. Túlságosan durva tévedés lenne egy olyan szerző részéről, aki kritikusként nagyon is számon tartja, mi történik (s minek kell történnie) a színpadon kívül. Ez a kérdés ugyanakkor csak akkor igazán kérdés, ha él az olvasóban az az előfeltevés, hogy Bánk tudatában valóban megfogant az eszme, amelyet már születésekor „meghatározás”-ként érzékelt. Így valóban probléma lehet, hogy mivel vesztegeti az időt. A harmadik felvonás második felében arról beszél az őt végsőkig felzaklatott állapotban látó s ezért riadtan kérdező Biberachnak, hogy még használni akarja az értelmét annak „lerontatása” előtt, Tibornak pedig utasítást ad, vigye haza Melindát s azt üzeni: „Él még Bánk”. Egyik közlés sem utal semmilyen vonatkozásban arra, ami ténylegesen bekövetkezik. Éppen ellenkezőleg: láthatóan olyan lépésekre készül, amelyeket nem a féktelen indulat diktál, s amelyek meghozzák a törvényesség keretei között maradó megoldást: Bánk ura és gondviselője marad háznépének. Ha Bánkot nem sietteti a romantikától örökölt olvasói türelmetlenség, akkor kevésbé tűnnek lassúnak az események. A nagyúr nyilván feldúltan töpreng, Gertrudis bizonyosan későn ébredt (altatót kapott) s ugyanakkor fogalma sincs arról, milyen események zajlottak le közben. Melinda elborult elmével ott üldögél az előszobájában, de nem engedik be. Éles feleletéért még az első felvonásban azzal büntette a királyné, hogy „negyednapig” nem bocsáthatják színe elé, s feltehetően esze ágába sem jutott, hogy a János-áldás utáni oldott hangulatban e tilalmat feloldja, s főleg hogy ezt közölje kíséretével is. A cselekmény és a szereplők viselkedése a bonyolultnak tűnő viszonyok közepette is áttetsző – amikor a Biberachhal beszélgető Ottónak Myska bán azt a hírt hozza, hogy néjje beszélni szeretne vele s rejtse el magát, akkor ez csak arról árulkodik, hogy Myska bán csak úgy van informálva, ahogy mindenki, pontosabban korábbi információk birtokában beszél. Az udvar számára kettejük kapcsolatáról az a kép él, hogy Gertrudis az utolsó nyilvános

⁴⁶ KATONA, 29. jegyzetben *i. m.* Kisfaludy Károly művének a 13. paragrafusban szóvá tett hibája szinte szó szerint megegyezik azzal, amit a szakirodalom ebben a vonatkozásban Katona szemére vet: „...A harmadik felvonás nem mutatja az előbbeninek valami következtét. Úgy látszik, a szerző úr elfelejtette...” Természetesen elvileg lehetséges, hogy miközben (és *amikor*) Katona ezt – kritikusként – leírja, ő maga – szerzőként – szintén feledékeny volt és nem törődött a negyedik felvonás előtti eseményekkel. Ez azonban inkább csak elvi lehetőség.

találkozásukkor ingerülten hagyta faképnél öccsét. A hívás tényéből s abból, hogy Melinda is ott van, csak Ottó félelme konstruálja meg azt, hogy Melinda Gertrudisnál *bent* van, s hogy a királyné az este, a János-áldás után lezajlott események miatt akarja látni. Ez azonban nem így van, hiszen nem is lehet így: Izidórától hamarosan megtudjuk, hogy a királynéhoz senkit, természetesen még Melindát sem engedték be. Gertrudis – szinte ezzel kezdődik a negyedik felvonás – aggódik miatta („Törnek reá mert öcsém” – mondja), ami *most* még érthető: az előző este megbékélten itták meg a Biberach tervének részét képező s a feszültség feloldását jelentő búcsúpoharat. Aminek komolyságában Gertrudis sem hihetett, de legalább a látszatot sikerült megővni, Melinda pedig a királynével való kenyértörést kerülte el.

A negyedik felvonás elején egyébként Gertrudis számára semmi sem tűnik különösebben sürgősnek, hiszen nem csak az előző esti eseményekről nem tud semmit, de arról sem, hogy Bánk itthon van. Annál nagyobb tömegben kapja az információt a hozzá most belépő Izidórától. A szép és butuska thüringiai lány a szerelmére méltatlanná vált Ottó miatt távozni kíván Magyarországról, ő beszéli el, hogy Ottó megölte Biberachot, s elbeszéli az előző este történeteket, így azt is, hogy a nagyúr itthon van, s ő „mindent” kiváltott neki. Gertrudis ugyancsak most tudja meg azt is, hogy „italt kapott” búcsúpohár címén. A negyedik felvonásban Gertrudis nagyon fontos szerepet játszik, magatartásának megfelelő értelmezéséhez azonban emlékeztetnünk kell arra, hogy Katona ebben az esetben is a szereplő rendelkezésére álló információk birtokában alakította viselkedését és beszédét. A királyné tudniillik valóban lényeges dolgokat tudott meg Izidórától, a leglényegesebb információ azonban senkitől sem juthatott el hozzá. Ő biztos benne továbbra is, hogy az Ottóval való beszélgetése az előző este szigorúan négy szemközti beszélgetés volt. Ha belegondoljuk magunkat Gertrudis szerepébe, akkor meglehetősen egyértelmű: neki Melinda ügyében hívatnia *kell*et Bánkot, hiszen most az együttérző, de az eseményeken kívül álló uralkodó szerepét kell eljátszania, aki természetesen törődik azzal, mi történik az udvarban. Ez a szerep nem teljesen új számára, hiszen bizonyos részleteit eljátszotta már az első felvonásban. Amikor ott az Ottó és Melinda közötti jelenet tetőpontján a színre lép, rögtön úgy is tesz, mint aki egy olyan bensőséges együttlétet zavart meg, amelyért – tanúk előtt – nem is késlekedik Melindát felelőssé tenni. Azt, hogy egy Melinda számára kompromittáló látszat szándékos megteremtése a célja, jól mutatja, hogy amikor az öccsével ketten maradnak, Ottóhoz a felelősségre vonásnak csaknem ugyanazokkal a szavaival fordul, mint az udvar nyilvánossága előtt Melindához („...mi volt ez itt...” és „...hát mi volt ez?”). Gertrudis gyakran játszik tehát szerepet a szerepében. Most, a negyedik felvonásban éppen az együttérző kívülálló szerepét, s ezt nem éppen tehetségtelenül, de a maga romlottságának az alapjáról teszi. „Keserűen” elmondott szavai arról, hogy az udvari világ mikor nevet s mikor nem mások baján, a tragédia egyik ragyogó jelenete. Egy együttérzésre tökéletesen képtelen ember rosszul megjátszott együttérzése ebben a helyzetben még akkor is rosszul sülné el, ha mi nem tudnánk, Bánk meghallgatta a „kétféleképpen elmondott” gondolatok jelenetét, s az egész produkcióból – mint mással és máskor is bőven előfordul a darabban – csak egyetlen szóra reagál, arra, hogy itt még valaki képes lenne nevetni.

Ha tehát megkíséreljük elfogulatlanul, de legalábbis a romantika szemüvegét levetve olvasni a művet, akkor arra a megállapításra jutunk, hogy a nagyúr nem „politikai Hamlet”, aki sokáig habozik megölni a királynét, hanem úgy öli meg a királynét, hogy a tett elkövetése voltaképpen nem állt szándékában. A gyilkosságot a megfelelő utat kereső hős követte el, de indulatból, és nem úgy, mintha ez lett volna helyzetének a megfelelő megoldása. Sőt a tanáctalanságot éppen maga a gyilkosság leplezi le; ha a nagyúr látja a tervbe vett és legális büntetés módját, bizonyára csak lefogta volna Gertrudis ölni kész kezét, ő maga azonban eldobta volna a tört. Arra vonatkozóan, hogy az indulat kirobbanását csak a követendő viselkedésnek már valamilyen létező stratégiája gátolhatta volna meg, Bánk és a királyné egyre élesedő szóváltásában is ott vannak az árulkodó kitételek – a nagyúr már idézett mondata („Meg fogok tán nemsokára / nektek fizetni jó név gyilkolói”) ebből a szempontból voltaképpen nagyon is nyílt beszéd. A bizonytalankodást kifejező „tán” természetesen nem magára az igazságszolgáltatásra vonatkozik, csak annak időpontját lebegteti, ezzel azonban lebegteti a módját is. Nem csak arról árulkodik tehát ez a mondat, hogy valóban nem a királyné megölésének szándékával érkezett Bánk (utaltunk rá: nem magától *jött*, hiszen *hívták*), hanem többről és másról: ez az időpontra vonatkozó bizonytalanság csak onnan származhat (voltaképpen azt rejti magába), hogy még nem tudja, *miképpen* is fizessen meg a „jó név gyilkolói”-nak.

Bizonytalan a nagyúr tehát abban, hogy mi (illetve a gyilkosság elkövetése után: mi lett volna) a teendő ebben a helyzetben. Ezt a bizonytalanságot a hős utólagos és kétségbeesett értelmezési kísérlete átmeneti időre felfüggeszti (ennek az átmeneti bizonyosságnak az érveivel lép be Bánk az ötödik felvonásban), hogy azután az események világossá tegyék: életének legfontosabb igazsága rejtve maradt előle, még ha igazságok is takarták el. De elhangzik az „alattomos” jelző és számára is elkezdődik a megvilágosodás ideje. Csakhogy ennek végén már nem az lesz egyértelmű előtte, hogy mit is kellett volna cselekednie, hanem az, hogy az imént jóvátehetetlen vétket követett el.

Ezek a megvilágosodásra utaló események az ötödik felvonás második felében következnek be. Magát a felismerést elindító pillanatot láttuk: ez a már halott Petur átka, amely az „alattomos gyilkos”-ra vonatkozik s amelyet Solom közvetít. Ez a súlyos csapás a még magabiztos Bánkot éri – voltaképpen annak a magabiztosságnak törekenységét leplezi le, amellyel a nagyúr az ötödik felvonásban fellép. A negyedik felvonásban elkövetett tett a nagyúr számára komoly megrázkódtatást okozott, közvetett módon, de elég világosan kiderül, azért, mert „bosszúálló”-ként s nem pedig a király helyetteseként cselekedett. Tettének alapja az indulat volt. A gyilkosság nagy mértékben közrejátszik abban, hogy az ötödik felvonásban majd oly magabiztosan elénk lépő bánról elég hamar kiderül, nem csak nem tudott, de valószínűleg nem is volt lehetséges megoldást találni helyzetére. A királyné megölése *után* pedig tettének megalapozása már nem is lehet más, mint a királyné bűnösségének bizonyítása. Az adott helyzetben ez a lehető legjobb, voltaképpen még sikerrel is kecsegtető stratégia, hiszen innen, tehát *csak* Gertrudis tettei

felől tekintve a helyzetet, nem csak látszólag van igaza: a királyné valóban s több szempontból is bűnös, bűnhődését az olvasó több szempontból is indokolva látja. A tragédia kicsengése e tekintetben nem is hagy semmiféle kétséget, Endre felesége éppen eleget tett azért, hogy az irodalom konvenciói szerint indokoltan lakoljon.

Bűnhődése jogosult erkölcsi szempontból. Az első felvonásban a „kétféleképpen beszélt gondolatok” nagy jelenete ebből a szempontból egyféle értelemmel bír: egy királyi udvarban, egy királyné részéről ezt a kétféleképpen érthető beszédet egyféle viselkedésként kell látnunk. Ha Gertrudis „magában a tényben” valóban ártatlannak is tekinthető, azaz: ha nem is teremt alkalmat öccse számára az erőszaknak, viselkedésével (miközben magát sikerül távol tartani az egésztől) és szavaival mintegy belehajszolja az élvívagyó, de határozatlan Ottót a Melinda erkölcsé elleni merényletbe. Igaz, ennek a jelenetnek csak mi, az olvasók vagyunk a tanúi, s ha a tragédia egésze szempontjából sorsdöntő jelentősége van is, ebből a szempontból, tehát vétkeisége szempontjából igazán nincs jelentősége annak, hogy Bánk ott áll a kis ajtó mögött. Ez a viselkedés valóban csak „valamennyire” szolgálhat Gertrudis mentségére, hiszen királyi udvarban vagyunk, a királyné beszél s a szó a király helyettesének a feleségéről folyik – ez itt egy kerítőnő viselkedése, még ha nem is lehet eldönteni: ösztönösen vagy tudatos ravasz-sággal szötte a beszédét úgy. 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 a politika szempontjából is. Előzetesen meg kell jegyezni, hogy a királyné erkölcsi téren elkövetett bűnei – mivel a király helyettese ellen irányulnak – eleve politikai természetű bűnök, amelyeknek lényegében közvetlen politikai kihatásai vannak. De ez a tragikusán tehetségtelen vagy gonosz politizálás természetesen nem csak a magánélet körében nyilatkozik meg. Az országjáró útjáról visszatérő Bánk ingerültsége az udvari élet és a királyságban dülő általános állapotok közötti különbség miatt, a nemesség elégedetlenségének hangot adó Petur tirádáinak jelentős része, Tiborc panasza (amely elsősorban bennünket informál s nem a viszonyokat jól ismerő, hiszen *onnan* érkező bánt), a valóban ostoba gög, ahogyan Gertrudis Pontio di Cruce illír helytartó kétségbeesett s a kormányzásba „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 elvesztése felé tartó irányát ugyanis – végül – az ötödik felvonás elejére hazaérkezett Endrének, tehát az ellenérdekelte 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”. Kijelentésével, úgy látszik, igazat ad Bánknak, hiszen voltaképpen a nagyúr nem sokkal korábban elhangzó érvét („...el kellett neki / akármiképp is esni, hogy hazánk / ne essen el polgári háborúban!”) ismétli meg.

Gertrudis bűnösségének elismerésével a tragédia mintha Bánk tettét igazolná, a királynak a végső igazságot szolgáltató szavai mintha azonosak lennének Bánk szavaival.

A király azonban – korábban ezt is idéztük – közvetlenül e mondat előtt Bánkkal kapcsolatban is „büntetésről” beszél („...Irtóztatón büntetél, Istenem...”), azaz: Melinda halála az ő interpretációjában ezek szerint nem egyszerű veszteség, hanem olyan veszteség, amelynek önmagán túlmutató jelentése van. Ez a jelentés nem csak Bánk tetteinek jogosságát teszi kétségessé, hanem egyenesen a Bánk által elkövetett vétkekre utal. Ezt az utalást – mivel királyi ítéletről van szó – természetesen nem csak komolyan, de szó szerint is kell venni. Igaz, a királytól erre vonatkozóan csak annyit tudunk meg, hogy ő maga e vétékért nem mert kiszabni büntetést („...Így magam / büntetni nem tudtam – *(magába)* nem mertem is”), amiről azt szokták gondolni, hogy Endre gyengeségéről árulkodik, de ha minden körülményt mérlegelünk, akkor – mint látni fogjuk – sokkal inkább egy helyzetre való reagálásként kell értelmeznünk. De akárhogy tekintsük is, semmiképpen nem vonható kétségbe magának az ítéletnek a jogosultsága, hiszen közben már Bánk is bűnösnek mondta magát s az őt ért roppant veszteséget büntetésnek, ráadásul saját („illy következést / húzó”) lépéseiből szükségszerűen következő büntetésnek fogja fel, amelyet még csak nem is az Isten mért rá, hanem önnön vaksága. Ennek a helyzetnek az egyik tanulsága, hogy Gertrudis bűnei és Bánk vétké bizonyos s nagyon is lényeges vonatkozásokban függetlenek egymástól. Gertrudis rászolgált a bűnhődésre s Bánk ellene felhozott vádjai igazak, csakhogy a királyné vétkei nem menthetik fel a nagyurat. Ha Bánk ugyan csak 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 által elkövetett erkölcsi és politikai vétkek Bánk szempontjából ugyanis legfeljebb lélektani motivációt adhattak tettehez, de nem adhattak hozzá minden további nélkül jogi alapot is. Az igazsághoz ugyanis szükségképpen hozzátartozik az a mód, ahogyan szolgáltatják, s ez kiváltképpen érvényes az ország első embere, a király távollétében a társadalom biztonságának legfőbb őre számára.

Bánk tette ugyanis indulatból elkövetett gyilkosság volt, s csak rendkívüli következményei miatt nem mondhatjuk: közönséges gyilkosság. Ez az esemény független attól, hogy az áldozat rászolgált a bűnhődésre – itt ugyanis nincs, mert nem is lehet szó Gertrudis megbüntetéséről, Bánk aktusában a jogszerűség semmilyen szerepet nem játszott. A királyné halálának Endre és Bánk által olyan egybehangzónak tetsző megítélése (el kellett neki „esnie”, különben a haza esett volna el) egy ponton eltér egymástól, és ez alapvető eltérés. Bánk ugyanis azt is mondja itt, hogy Gertrudisnak „akármikép” kellett elesnie. Ez azonban nem csak rendkívül súlyos tévedés, hanem – nyilvánvalóan akaratlan – vallomás is. A mód mellékessé tételével Bánk mintegy ki akarja kapcsolni tetteinek megítéléséből a jogszerűséget: elhárult az országot fenyegető nagy veszély, miért ne lenne mindegy: hogyan? Ez a fontos szó annak félrcérthetetlen jelzése, hogy Bánk e pillanatban még nincs tudatában tévedésének vagy – pontosabban – tévedését másféle igazságaival el tudta takarni önmaga elől is. Cselekedetével azonban nem (ahogy az első felvonás végén a reá váró nagy feladatokhoz a legszükségesebb belső feltételt megfogal-

mazza) az érzelmi kötöttségeitől megszabadított „puszta lélek” sugalma szerint járt el, pontosan az ellenkezője történt: a negyedik felvonás végén az indulat *puszta* hatalma sújtott le ama törrel. Ám ez nem csak azt jelenti, hogy a nagyúr nem felelt meg önnön, a cselekmény kezdetén világosan látott és megfogalmazott, Peturral szemben pedig erőteljesen érvényesített normájának sem. A jog személytelen hatalmát igénylő ügybe így óhatatlanul belekeveredett a személyes érdekelttség hatalma, a magánélet jelenik meg ott, ahol annak nincs helye, az igazságszolgáltatás pillanata egy privát ügy miatt végrehajtott bosszúállásba lényegül át. A bosszúálló nem azért „reszket”, mert nem bátor, tetteivel elszámolni képes férfi, hanem azért, mert rögtön megérezte: ő valóban *csak* „bosszúálló.”

Ez az indulatból elkövetett gyilkosság nem csak kellően motivált, de a felszínen megfelel az irodalmi konvenciók szerint osztható igazságnak is: Bánk magánemberként és hazafiként egyaránt indokoltan áll bosszút. A bánknak azonban – erre derül fény az ötödik felvonásban – nem áll jogában sem az egyik, sem a másik helyett cselekedni: ha Gertrudis „méltán esik” is el s előbb, mint a magyar haza, ez nem befolyásolja azt, hogy gyilkosa mégis tragikus vétséget követett el, nem azzal, hogy megölte a királynét, hanem azzal, ahogyan a gyilkosság történt. Tette morálisan indokolt volt, sőt – mint az uralkodó elismeri – indokolt volt politikai értelemben is, viszont nem volt jogszerű: ha az igazságszolgáltatás nem a nyilvánosság előtt – mondjuk inkább így: a nyilvánosság fényében – és a maga szabályai szerint történik, akkor már nem igazságszolgáltatásról van szó, hanem jogi értelemben (azaz: a közösség szempontjából) tekintve: bűnről. Hiszen ha titokban ölnek meg valakit, akkor azzal a gyilkos (aki ráadásul roppant hatalommal van felruházva) olyan világot teremt, ahol értelemszerűen az a gyanús, akit a körülmények a leginkább gyanúsnak mutatnak – Peturt harc közben, fegyverrel a kezében találják Gertrudis holtteste mellett –, ha bosszúból, akkor semmi sem természetesebb, mint a bosszú viszonozása. Bánk a titokban és bosszúvágytól elvakított pillanatában végrehajtott gyilkossággal ily módon Petur és Melinda halálának okozója, önvádja teljes mértékben jogos. A darab főhőse, aki az egész cselekmény folyamán óvott a „polgári háború”-tól, tehát a törvénytelenység és a zűrzavar elszabadulásától, folyamatosan döbben tudatára, hogy ő maga szabadította el azokat az állapotokat, amelyek a „polgári háború” első és félreismerhetetlen jeleit idézik.⁴⁷ Itt már sem idő, sem mód nem volt arra, hogy bárki megvizsgálhassa: vajon tényleg Petur követte-e el a tettet, s Ottó embereinek szörnyű cselekedete majdhogynem természetes viselkedésnek számít, hiszen van mire hivatkoznia: nénye halálát bosszulta meg.

⁴⁷ Így látja ezt OROSZ László is: „...Melinda halála bármilyen körülmények között a legsúlyosabb csapás lenne Bánk számára. Így azonban azt érezheti, hogy közvetve ő gyilkoltatta meg. Mindig attól rettegett, hogy az erőszakos tett bosszúk sorozatát szüli, áldozatul követeli az ártatlanokat is: félelme, íme, Melindán teljesedett be...” *I. m.*, 133.

Endre a sokat és sokféleképpen elemzett ötödik felvonás kulcsfigurája, akiről a szakirodalom általában nincs túl jó véleménnyel. Mégis: nem csak egyetlen ellenfele a nagyúrnak, de ellenképe is, a darabban érvényesülő igazságnak ugyan nem ő a forrása, de ő ismeri fel (ő is felismeri) és mondja ki. Megítélésének ily módon különleges jelentősége van a tragikum hitelessége szempontjából.

Hatalma – elég sok jel erre utal – nem az erős személyiség kisugárzásán alapul, hanem csak azon, hogy ő az a „felkent király”, aki ellen az Isten – mint Bánk mondja Peturnak a második felvonásban – soha nem segít. Mivel a darab szereplőinek értékvilágában a királyság intézményének megingathatatlan tekintélye van, ezért elsősorban azok a jelek tűnnek fel, amelyek Endre emberi alakjának viszonylagos súlytalanságára utalnak. Mint ismeretes, a cenzor is azért tiltotta el a színpadtól Katona művét, mert az – úgymond – a királyi ház tekintélyét elhomályosítja. A darabból elég egyértelműen kiderül, hogy a király személyiségét elsősorban Gertrudis iránt érzett – úgy látszik – elementáris erejű szenvedélye s az ezzel járó elfogultság korlátozza. Ezen a szenvedélyen annak ellenére nem volt képes uralkodni, hogy tudta: olyan viszonyokba kényszerítette (például Ottót „kellett” szeretnie), amelyekért „szintén [= ugyancsak] alattvalóim gyűlölést / vontá” magára. Itt talán azokra az eseményekre is céloz, amelyekről – Petur szavai nyomán – a második felvonásban értesültünk: Gertrudis kedvéért tékozolta az ország vagyonát, a jövedelmező állásokba is felesége embereit ültette. Az V. felvonás kezdetén csak ennyit tudunk róla, meglehetősen üresen csengenek tehát a szép szavak, amelyeket azokról a kötelességekről mond, amelyekkel egy uralkodó tartozik népének. A feléje sugárzó gyűlöletet nem érzékeljük ugyan, de azt igen, hogy e szenvedély s a belőle következő engedékenység miatt alattvalói körében tekintélye alapos csorbát szenvedett. Erre vonatkozóan lényeges momentumokról értesültünk már a második felvonásban, Petur emlékezetes szavai nyomán, de itt, az ötödikben még súlyosabb bizonyságokat találunk rá. Amikor a király Gertrudis becsületének védelmére a Bánkkal való viadalra szólítja fel a jelenlévő vitézeket, akkor jó ideig senki nem jelentkezik (mindenki elgondolkodva szegezi földre a szemét), s nem látszik úgy, hogy undorodnának „e szennyet” a nagyasszonyon hagyni. A király számára ez elképesztően kínos jelenet, s úgy is éli meg, mint „gyengesége” bizonyítékát („Endre! / te gyenge Endre”), de a „gyenge” szó – ha minden körülményt mérlegelünk – immár nem csak azt jelenti, hogy személyiségének úgy általában véve nincs súlya, e „gyengesség” nagyon is konkrét, hiszen látjuk forrását és tartalmát. Ez a Gertrudis iránti szerelem. Az epizódot Solom jelentkezése szakítja félbe, de ebben sincs sok köszönet. Csak akkor lép elő, amikor a király már maga készülne kardot ragadni, de most sem a király felszólításának enged. Atyja, Myska bán „szavára” hivatkozik, aki hallotta az „elhunyt szerencsétlen” utolsó szavait, amelyekkel az ártatlanságát hozgattatta.

Endrének ez az egész nemzeti szempontjából baljós szenvedélye azonban egy jó szándékú és okos, de – főképpen – indulatain végül mégis felülemelkedni képes uralkodó arcvonásait homályosítja el. Vagy teszi hitelessé, két vonatkozásban is. Egyrészt a történelmi dokumentumok nyújtotta valósághoz aggályosan ragaszkodó Katona Endre alakjá-

ban másfajta uralkodót nem léptethetett volna fel e valóság megsértése nélkül. Ugyanakkor éppen így, emberi esendőségeivel küszködve, de a kialakult helyzetre végül is az optimális választ megtalálva a tragédia emberi igazságát egyáltalán nem méltatlan szereplő mondja ki. A király gyengeségének minden forrása a Gertrudis iránti elementáris erejű szenvedély, az ötödik felvonásban végig úgy látjuk őt, mint aki folyamatosan ezzel küzd, s mintha próbálná magát kiszabadítani hatalmából. Ő éppen fordított utat jár be, mint Bánk: az ötödik felvonás a király megtisztulásának ideje. Nem állíthatjuk, hogy ezt a lélektani folyamatot részleteiben is ábrázolná a szerző – Katona számára itt is a „történet” áll az előtérben, s meglehetősen fukarul bánik a „készület” ábrázolásával, de az üres helyek és az elhallgatások ellenére sem nélkülözi a király alakja és magatartása a koherenciát. Endre magatartása különös módon éppen akkor kezd megváltozni, amikor a színpadon az erőviszonyok az ő javára billennek át – Biberach Myska által közvetített vallomása az ő látszólagos, de a közhangulat szempontjából mégiscsak teljes győzelmét hozza („Nem áldozott / le szennyel a nap szent koronám felett”) s Bánk vereségét. Ez a látszat persze – szóltunk róla – a nagyurat egyáltalán nem érdekli, pontosabban: *már* nem ez érdekli. E folyamatnak a végén azután a függöny olyan zárójelenetre hull, amely egyértelműen azt mutatja: az uralkodónak sikertült kibékülnie népével, s míg korábban majdhogynem semmilyen jelét nem láttuk az iránta tanúsított tiszteletnek – nem is nagyon volt rá alkalom, de nem zárható ki, hogy ez az alkalom azért hiányzott, hogy ne legyenek jelek sem –, éppen az ellenkezőt volt módunk tapasztalni, a zárókép viszont annak az uralkodónak az apoteózisa, aki iménti s alattvalói által majdhogynem brutálisan tudtára adott „gyengeség”-ének véget tudott vetni. Ennek a beállításnak – „SOLOM mély tisztelettel hajtya meg magát. Mindenik azt követi, 's Kardjaikat a' Király előtt lerakják” – hangsúlyozott ünnepélyessége, a hódolatnak ez az egyértelmű kinyilvánítása éles oppozícióban van a király korábbi helyzetével, ez a tekintély megszilárdításának a pillanata, a megkoronázott uralkodót immár nem csak rang szerint, de személyében is uralkodónak tekintí népe. Tegyük rögtön hozzá, hogy Endre erre rá is szolgált.

Az imént utaltunk rá, hogy a király láthatóan abban a pillanatban lép rá az erkölcsi hitelesség visszaszerzésének útjára, amikor a közvélekedés erőviszonyai éppen az ő javára változnak meg, amikor Bánkkal szemben visszanyeri hatalmi pozícióját, hiszen a nézők tudják, hogy a színpadon lévők közül mindenkinek azt kell gondolnia (Bánk kivételével), hogy a nagyúr ártatlanul ölte meg a királynét. A darab most következő jeleneteiben is csak a „történetet” látjuk, és maga a „készület” – hogyan születik meg a király végső döntése – a látható jelenetek mögött marad. Következtetni azonban valóban lehet rá, hiszen a most következő jelenetekre Endre inkább csak a színi utasításokban jelzett gesztusokkal (például „merőn néz maga elébe”, „senkire sem figyelmez”), magában való beszéddel, hallgatással reagál ugyan, az együttérző szánalom, saját korábbi tévedéseinek tudomásulvétele, a hajdan tanult lecke az „emberi-uralkodásról” s végül az újra fellobbanó bosszúvágy *mögött* hitelesen talál rá az egyetlen helyes megoldásra. Bánk bűnös, de az uralkodónak nem kell ítélnie, részben azért, mert a nagyúr megkapta a sorstól méltó büntetését („Irtóztatón büntetél, Istenem”), részben pedig azért, mert neki nem is szabad, hiszen ő maga ebben az ügyben személyesen is érintett, s ez éppen a döntés előtti szavai-

ből válik egyértelművé: „...Buzogj te meglopattatott / szív, árva gyermekid kiáltanak! / serkenj-fel öszverontatott Igazság, / de én elégtételt veszek – Vigyétek!” – mondta még néhány pillanattal korábban. Ezek azért veszedelmes szavak, mert egészen nyíltan kifejezésre jut általuk: az uralkodó nem csak közel jár ahhoz, hogy az igazságszolgáltatás személytelen, törvények által megszabott menetébe belekeverje magánérzelmeit – miért kellene az ő „meglopattatott szív”-nek „buzognia” az eljárás során, s hogy kerül ide az „elégtétel” kívánalma? –, de már bele is keverte, hiszen láthatóan nem tudja, mert nem is lehet különválasztania a kettőt. A büntetés – még hozzá az „irtóztató” büntetés – azonban már megtörtént, az Isten vette ki kezéből a jogart. Így nem tudott büntetni, de (teszi hozzá „magában”) „nem merem is.” Ennek a kitételnek – utaltunk rá – nincs jó visszhangja a szakirodalomban, Arany János például azt a megjegyzést fűzi hozzá, hogy „jellemző, de komikus”. Látszatra valóban az, de a király magában elmormogott szavai nyilvánvalóan magyarázatra szorulnak: kitől félt volna az uralkodó? Az adott helyzetben milyen félelelmről lehet egyáltalán szó? A hatalomra vonatkozó félelelmről az imént beszélt, de ennek már aligha van alapja, hiszen Bánk bán, akit egyedüli ellenfelének tekinthetett, több irányból is szörnyű sebeket kapva omlott össze, ráadásul a nemzet ezt megelőzően az erkölcsileg fölénybe került uralkodó mellé állt. A félelemnek az ő helyzetében egyetlen forrása lehetséges, annak a hibának az elkövetése, amely Bánk tragédiájához vezetett. Ehhez ő nagyon is közel állt, sőt az imént szóban már tulajdonképpen el is követte: szándékaiban a jogrend által szabályozott és a nyilvánosság színe előtt végbemenő igazságszolgáltatás helyét egy pillanatra a személyes indulat által diktált ítékezés foglalta el. Endre tehát csak attól félhetett, hogy neki, az érintettnek kell ítélnie, hiszen az általa ebben az ügyben hozott ítélet még akkor is belekeveredhetne a látszatok tisztátalan világába, ha igazságos s törvények szerinti lenne ez az ítélet. A király már csak attól félhet, amitől a tett elkövetése után reszketett a nagyúr – a bosszúálló szerepétől, azaz a jogtalanság látszatától. Bánk bűnös tehát a királyi igazságtétel szerint, végrehajtandó ítélet azonban nincs, hiszen a sors – az Isten – maga ítélte. Most, amikor Bánk bánt a színpadon lévő kivétel nélkül bűnösnek tartják, amikor esetleg el lehetne fogadtatni Gertrudis ártatlanságát, amikor itt lenne a lehetőség a bosszúra – Endre képes arra, hogy leszámoljon érzelmeivel. Azzal, hogy elismeri a királyné megölésének *politikai* jogosultságát, természetesen nem menti fel a *jogi* értelemben vétkes Bánkot, viszont elszakítja a maga „tündéri láncát”. Akkor szakítja szét ezt a láncot, amikor hatalma tetőpontján van s erre semmi nem kényszeríti, csak az uralkodói kötelesség, amely számára addig csak retorikájában élt. Most betölti ezt a kötelességet, s ezzel végleg a „királyi Bánk” fölé magasodik a polgári középszert megtestesítő király. Meghajol a jogrend hatalma előtt, s ezért immár előtte is meghajol népe. Úgy véljük, hogy a záróképek ez a jelentése. A tabló elsősorban a „polgári háborút” elhárító és a köznyugalmat biztosító törvényesség diadalát hirdeti, s ebből a szempontból az esetlegességek körébe tartozik, hogy középpontjában éppen egy uralkodó látható.

Ferenc Bíró

DU DRAME *BÁNK BÁN* (PALATIN *BÁNK*) DE JÓZSEF KATONA

L'étude, une tentative d'une nouvelle interprétation du plus grand drame hongrois (1821), part de la constatation d'une contradiction entre la carrière scénique du drame marquée par l'insuccès et son acception absolument favorable dans la vie littéraire. Cette constatation attire l'attention sur les nouveaux résultats des théoriciens de la lecture atteints au cours des décennies dernières. A la lumière de ceux-ci, il semble que le manque de succès sur le plan théâtral de József Katona est dû au grand nombre de « Leerstellen » (Wolfgang Iser) ou, selon un autre terme technique « lieux d'incertitude » (Michel Otten). Nous avons une série d'exemples pour illustrer l'incapacité du public de suivre dans sa profondeur l'intrigue assez compliquée qui, en plus, se déroule pour la plupart dans l'âme des protagonistes. Ce chef-d'œuvre de la littérature hongroise est – d'après Umberto Eco – une vraie « machine paresseuse ». Il est démontré que József Katona avait une vision cohérente de ce qui se passe *entre les acteurs*, or, il avait du mal à contrôler la communication *entre la scène et le public*. A la lumière de cette observation l'analyse fait une tentative de rompre avec la tradition d'interprétation plus ou moins répandue dans la littérature hongroise, notamment de considérer – explicitement ou implicitement – comme plus importante la mise en scène. Admettant qu'une œuvre écrite dans une forme dramatique ne perde en rien de sa valeur si elle n'est accessible que pour les lecteurs attentifs et non pas à un public de théâtre, elle permet une interprétation nouvelle, tout en intégrant certaines observations de détail des recherches préalables (il s'agit avant tout de la monographie de László Orosz). Selon l'auteur de l'étude, contrairement aux analyses modernes niant l'existence d'un crime tragique (István Sötér, Pál Pándi) le crime commis par le protagoniste est fort perceptible, or, il ne réside pas dans le fait où les interprétations préalables l'ont identifié (János Arany, Pál Gyulai, János Horváth, József Waldapfel).