

K R I T I K A

Sándor Iván: Vég semmiség

A SZÁZHETVEN ÉVE FEL NEM FEDEZETT BÁNK BÁN

Két éve, 1993 könyvnapjára jelent meg Sándor Iván Bánk bánról, Katona drámájáról szóló könyve. Akkor vállaltam el a róla írandó recenziót, s hogy csak mostanra készült el, annak nem a könyv és nem a szerzője az oka, hanem a recenzens közbejött hosszú betegeskedése. Hogy ennyi idő után is érdemesnek látom a vállalt kritika megírását, annak nemcsak a téma fontossága az oka (épp mostanában értesülhettünk róla, hogy sok vita után, de Katona és a Bánk bán mégiscsak bennmaradt a NAT anyagában is), hanem az is, hogy Sándor Iván esszéje vitatható részleteivel együtt is tartalmaz anynyi lényeges újdonságot, amire érdemes felhívni az olvasóközönség és az irodalomtörténész szakma figyelmét.

A könyv első fele a szerző újszerű szempontok alapján végrehajtott műértelmezését fejt ki, mely természetesen sok ponton kapcsolódik az elmúlt 170 év szakirodalmának felismeréseihez is, egészében viszont mégis alapvetően új koncepciót alakít ki. Második fele viszont a kialakított új koncepció szemszögéből nézi végig és értékeli egyrészt e szakirodalom eredményeit, másrészt a Bánk bán színpadi és közönségfogadtatásának történetét.

A gondolatmenet újdonságai között az első s talán a legjelentősebb a Bánk személyiségének megfejtésére tett kísérlet. A Bánk-recepció első száz éve ugyanis a legnagyobb nemzeti drámánknak tekintette a művet, s az ország Habsburg-birodalmon belüli helyzete, különösen az abszolutisztikusabb kormányzási periódusokban, óhatatlanul még inkább a nemzeti sérelmek drámabeli elemeit nyomatékosította a befogadás folyamatában. A két világháború közti időben, a csonka, de független országban kezdtek nagyobb figyelmet fordítani a dráma magánéleti szálaira, a „bánki sértődésre”, Bánk szerelmére (l. Barta János tanulmányát, melyet Sándor Iván nem is említ; s ezt a vonulatot erősíti föl később Sótér István tanulmánya), viszont a német befolyás erősödése, a II. világháború katasztrófája s a függetlenség fél évszázadra való újra elvesztése ismét a dráma közösségi-politikai vonulatát tette dominánssá a mű értelmezésében és előadásában. A könyv szerzője ettől a dominanciától óhajtja megfosztani a műértelmezést, s ezért a grillparzeri Bánkhoz hasonított, de ezért a magyar befogadástörténetben óhatatlanul pejoratív hangsúlyt nyerő Bánk-képpel szemben (Toldy Ferenc politikai Hamletnek, Lukács György hiperlojálisnak minősítette) Sándor Iván drámairodalmunk, sőt egész irodalmunk első *integer* személyiségét látja benne, akiben a dráma kezdete előtt szerelem, hazaféltés, felelősségtudat, királyhűség, méltóság, szociális érzékenység szoros, szétválaszthatatlan egysége létezik. A dráma erőterének létcspadájába lépve épp ezen integer személyiség sokirányú fenyegetettségének, majd óhatatlan leépülésének folyamata indul meg.

Annak a világnak, melybe hazatértével Bánk újra belép, egyik legfontosabb összetevője, melyről Sándor Ivánnak igen sok és fontos mondanivalója van, a magyarság és az idegenek egymáshoz való viszonya. Amíg a Bánk-recepció a drámában elsősorban és szinte kizárólagosan a nemzeti drámát látta, s a magyarság-idegenség viszonylatot

a nemesi nemzet és az idegen uralmat megtestesítő Gertrudis-kör közötti viszonyban, addig az előadások főhőisévé is szinte törvényszerűen Petur bán vált, s Bánk bonyolultabb-humanistább, Gertrudist és körét is nagyobb empátiával kezelő személyisége bizonytalan színezetet nyert. A marxista korszakban viszont Petur osztályhelyzetből származó idegengyűlöletével szemben Bánknak a Gertrudisszal és körével szembeni árnyaltabb magatartása s Petur idegengyűlöletének banki elitlése kapott nagyobb nyomtérkövet. Sándor Iván a dráma idegenképét jóval bonyolultabbá teszi azzal, hogy kinagyítja a *bojóthi* szálat, az apjától örökölt szolidaritást a Spanyolorföldről menekült család iránt, melyet természetesen tovább erősít Melinda iránti szerelme. Joggal figyelmet vet rá: úgyszólván elfelejtkezünk Melinda idegen vótáról, arról, hogy a Bánk, de még az Ottó értékhierarchiájának csúcán is egyaránt ott található Melinda nem magyar származású, s hogy ő meg hozzátartozói (Mikhál és Simon) is milyen mértékig azonosulnak a magyar nemzeti érdekekkel, miközben elhagyott hazájuk iránti nosztalgiajukat emberi módon őrzik. Ugyanakkor azonban a *bojóthi szál* felfedezészerű hangsúlyozása, amely természetszerűen erősíti Bánk rokonszenvedését, kissé egyoldalúvá teszi Petur iránti negatív elfogultságát, amikor félreértelmezi egyik kijelentését. Amikor ugyanis elismerve, hogy a bojóthiakkal ő is rokonszenved, tehát nem az idegenek ellen általában, hanem a *nem* magyarnak a hatalmi hierarchiában megszerzett vezető posztja ellen lázad, akkor így értelmezi ezt a mondatot: „Görög, gubás, bojár, olasz / Német, zsidó, nekem mihelyst fejt / A korona díszíti, mindegy az ...”; pedig ennek a mondatnak a maga helyén (Második szakasz, 154–156. sor) egészen más jelentése van; pontosan azt jelenti, hogy bármilyen nemzetiségűt elfogad királyának, ha megkoronázták, Gertrudist pedig nemcsak idegen volta miatt, de elsősorban nővolta miatt nem fogadhatja el uralkodójának, mivel a magyar korabeli közjogi eljárás mód szerint a király feleségét nem koronázzák meg, tehát nem koronás fő. Ezért nem rendelkezik felségjogokkal, s ezért visszaélés, ha mégis gyakorolja azokat.

A magyarsággép sűrűsödési helyszíneiről beszélve Sándor Iván hagyja tovább érvényesülni Petur iránti ellenszenvét. Szerinte Petur azért csatlakozott az Imre-Endre viszályban a lázadó Endréhez (aki a dráma történései idején, Imre, sőt fia, László halála után már Magyarország királya, de akkor még a koronás fő bátyja, Imre elleni lázadó volt), mert elkobozta tőle Imre a birtokát; tehát ugyanaz a gazdasági sérelmek miatti ellenzékiesség jellemezte már akkor is, mint a dráma történéseinek idejében. Vajon nem lehet szó arról, hogy Imre azért kobozta el birtokát, mert csatlakozott Endréhez? A dráma szövegéből ítélve erre az interpretációra éppúgy megvan a jogosultság, mint Sándor Ivánéra. S az is megkérdőjelezhető, hogy a Petur magatartását jellemző ellentmondások közé lehet-e sorolni utolsó szavait, melyek szerint megátkozta „nagyasszonyunkat”, azaz a meggyilkolt Gertrudist és az „alattomos gyilkost”, azaz Bánk bánt. Petur ugyanis nem Bánk bánt átkozta meg, hisz nem tudhatta, hogy Bánk volt a gyilkos, hanem az „alattomos”, azaz tetteivel színre nem lépő gyilkost, aki miatt őt és családját jogtalanul hurcolták halálra. Hasonlóképpen túlinterepretnak tűnik a szerző ama megfigyelésének hangsúlyozása, mely szerint Petur és Tiborc nem kerül egymással kapcsolatba a drámában. Szerintem Bánk és Tiborc kapcsolata patriarchális jellegű, ez jogosítja fel a Bánkkal való „beszélgetésre” Tiborcot, az egykori családi szolgát, aki urának, Bánk apjának és magának Bánknak az életét mentette meg az egykori jáderai (zadari, azaz zárai) csatában, a sajátja kockáztatásával; ezért szabadították fel jutalmából, ezzel a szabadsággal nem tud élni s ezért nyomorog családjával együtt; az ő élet-szintje tehát az udvar szintjén lejátszódó tragikus esemény sorozattal csak a Bánkhoz fűződő régi patriarchális kapcsolat révén érintkezhet, de ez is a nyelvi kommunikáció-

képtelenség, az egymás mellett elbeszélés Sándor Iván által is kitűnően jellemzett formájában. Ez a néhány példa azt mutatja, hogy a szerző kitűnő felismerési és koncepciója mellett műelemzési gyakorlatában néhány helyen rokon- és ellenszenvei által irányított prekonceptiót hagy érvényesülni ítéleteiben.

Hadd térjek viszont rá végre a könyv legnagyobb értékeire. A szerző saját műelemzésének legjobb fejezetei az eddigi szakirodalommal való polémiában születtek meg, s mintegy fölfedezik a *posztmodern* Bánk bánt. A *sötét* mint létszintér, a hősök hiábavaló tapogatózása az összefüggések, a velük történő események oka után, melyhez aláfestésül Sándor Iván kiváló hasonlattal Caspar David Friedrich korabeli német romantikus festő tájképfestészetéhez nyúl, de melyre emlékeztethet a Kölcsey által annyit emlegetett *sötéttiszta*, a clairobscur magyar változata is, valóban olyan fölismerés, mely magyarázza a dráma párbeszédeinek töredékességét, nyelvének érzelmi-szenvedélyi-eruptív jellegét, különböző mentalitású hőseinek kommunikációképtelenségét, az egész dráma líraiságát. S ezzel Sándor Iván a hagyományosan ismert okokon túl, melyek szerint a dráma elsősorban közösségi-politikai-nemzeti dráma – s ezzel volt magyarázható félreismerése, az értelmezésbeli és a színpadi előadásbeli félreinterpretálása s ezzel az igazi Bánk bán befogadásának és befogadtatásának elmaradása – egy mélyebb okot is föltár, mely lehetetlenné tette a mű igazi recipiálását, mégpedig azt, hogy hagyományosan az arisztotelészi dramaturgia eszközeivel igyekeztek mindig értelmezni és esztétikailag értékelni a művet, s ez a kategóriarendszer alkalmatlan volt a mű értékeinek valóságos feltárására, ezen a mércén mérve az is hibának bizonyulhatott, ami ma, az arisztotelészi dramaturgia kategóriarendszerének a megrendülése után, a lírai, az epikus és az abszurd dráma színpadi és elméleti befogadása és a posztmodern irányzatok kibontakozása után és során értéknek tűnhet. A dráma atmoszférateremtő ereje sajátosságainak megsejtésében volt néhány előfutára Sándor Ivánnak, különösen az általa is nagyra becsült korszak, az 1930-as évek esszéírói között, főleg az általa sokat idézett Szerb Antal és Németh László tanulmányaiban, de ahhoz, hogy ezekből a sejtésekből ilyen elméletileg is megalapozottnak tűnő kategóriarendszer nőhessen ki, az elmúlt évtizedek európai és hazai színházi és dramaturgiai tendenciáinak olyan alapos ismeretére is szükség volt, aminek megszerzésére Sándor Ivánnak, a szerkesztőnek és gyakorló színikritikusnak volt lehetősége, mielőtt íróként és esszéíróként a kor, mégpedig a szocializmus hanyatlása és bukása, majd az újabb átmenet korának legalapvetőbb eszmétörténeti kérdéseivel kezdett foglalkozni. S ez az egyéb jelentős műveire jellemző eszmétörténeti megalapozottság, valamint a dramaturgiai, drámatörténeti és színpadtörténeti tájékozottság egysége teszi a könyv második részét, a Bánk bán befogadtörténetével foglalkozó részt nemcsak nagyon tanulságos, hanem egyúttal izgalmas olvasmánnyá is.

Vitatható elemeket természetesen itt is lehetne találni, kezdve Kisfaludy Károly drámaelméletével túlzott azonosításával korai drámáinak hazapufogatásával, s azzal, hogy – ha Döbrentei nevét nem is említve – a drámapályázat bírálóbizottságát is elmarasztalja, pedig ez Gyalui Farkas 1931-es cikke óta, aki bizonyította, hogy az Erdélyi Múzeum fennmaradt iratai között semmi sem igazolja, hogy Katona drámája egyáltalán megérkezett Kolozsvárra, egyre kisebb jogosultsággal tehető meg, bár kétségtelen, hogy a kazinczyánus magyar irodalomtörténet-írás az utóbbi évtizedekben is szeret elfeledkezni erről a tanulmányról. Viszont már Horváth János is megírta, hogy bár név nélkül, de Kölcsey egyik dramaturgiai tanulmányának éles támadása is csak a Bánk bán ellen irányulhat. S a 20-as évek magyar dramaturgiája sem lebecsülhető eredményeket hozott, hogy épp Kölcsey tragikum- és komikumelméleti tanulmányára utaljak. Amit

viszont a továbbiakról, a reformkor nagy évtizede szerepéről a mű félreinterpretálásában, majd a Bach-korszak magyar elméletírása (Gyulai, Arany) szerepéről a mű jelentősége felfedezésében, félig-meddig kanonizálásában ír, majd a 80-as években lezajlott Beóthy-Rákosi Jenő-Péterfy közötti tragikum-vitában elhangzottak ismertetésében nyújt, végül századunk színpadi és drámaelméleti kísérleteiről szól, melyben a prímét mindig az elmélet játszotta, a színpad pedig mindig lemaradt az elméleti eredmények befogadásáról és hasznosításáról, csak helyeslőleg fogadhatjuk. Végül a recenzens beismeri, hogy amit az utóbbi évtizedek színpadi recepcióiról mond a könyv, közvetlen tapasztalati ismeretek hiányában megítélni nem tudja, megállapításaiból csak tanulhatott.

Az elismerés tiszteletkörei után még két kisebb fenntartásnak is szeretnék hangot adni. Az egyik az, hogy Sándor Iván saját műelemzésében nagy jelentőséget tulajdonít a hierarchia létének és hősei hierarchiához való viszonyának. Ez a felismerés is korszerű, összefügg a saját korélményeinknek a műértelmezésbe való visszavetítése lehetőségével. S ez a kialakuló feudális hierarchia kora esetében igen jogosultnak is látszik. Ha azonban arra gondolunk, hogy a hierarchia hányszorosan kerülhető meg és csapható be a darab hőseinek egymás közötti viszonylataiban, akkor az Endre király nagyon is gyöngé és esetleges emberi tulajdonságaitól meghatározott hierarchia oly módon való jellemzése, ami még a késői Kádár-korszak világára, informális személyi kapcsolatokon múló ügyintézésére sem volt jellemző; vagyis a kései Habsburg-birodalom szépirodalma által s főleg Franz Kafka által kialakított elidegenedett hierarchia mítosza a magyar viszonylatokra (talán a Rákosi-korszak kivételével) aligha alkalmazható. Alkalmazható viszont úgy, ahogy ezt végül is Sándor Iván elemzése végén szerencsésen megteszi, amikor a végső tablóban a banki kiüresedéssel és értékvesztéssel, a „vég semmiség”-gel párhuzamosan diadalmaskodik a katarziszgátló jellegű egyetemes manipuláció, a diadalmas konfliktuselkenés. Ez azonban nem föltétlenül egy elidegenedett típusú hierarchia jellegzetessége, hanem egy emberközeli, emberfüggő, ti. Endre király személyiségétől függő hierarchiatípusnak tűnik.

A másik az, hogy a korszerű recepcióesztétika által igazolt kitűnő felismerés-sorozat, mellyel Sándor Iván a mű olyan elemeit is értéknek fogadja és fogadtatja el, amelyeket a hagyományos dramaturgia hibának vélt, egyrészt nem teszi bizonyossá, hogy egy következő korszak számára nem lesznek ismét vitatható érvényűvé; arról nem beszélve, hogy a mű tényleges hibáit ez a szemlélet se küszöbölheti ki. Így pl. Sándor Iván Bánk-idézeteit olvasva döbbsentem rá, hogy míg a dráma névadó főhőse kétszer is szól *gyermekéről*, addig a dráma vég nagy tirádájában arról beszél, hogy nincs a teremtésben vesztes, csak ő és a gyermeke, akkor a két információ között olyan kibékíthetetlen ellentét van, melyet csak hibának lehet minősíteni. S ha az újabb felismerések következtében az eddig fel nem ismert értékek feltárása és elismerése lehetővé válik, viszont a korábban elfogadott értékek némelyike megkérdőjeleződik, akkor óhatatlanul felmerül a kérdés, a könyv kézbevételekor oly furcsának tűnő alcím a százhetven éve fel nem fedezett Bánk bánról nem a szerző törekvéseinek szerény önjelmezését is tartalmazó fogalmazás? Megengedhetjük ugyanis, hogy ez a munka sokkal hozzájárult a Bánk bán eddig kellően nem értékelt oldalainak megvilágításához és színpadi és drámaelméleti recepciójának jellemzéséhez, de ő sem fedezte fel az *igazi* Bánk bánt, vagyis hagyott még terepet a későbbi megközelítőknek is, hogy saját koruk diktálta új szempontjaik követelményeit érvényesítsék Katona remekének magyarázatában. (*Jelenkor*, 1993.)

Esetri Lajos