

NAGY IMRE

## Az eltört váza

Jegyzetek Gustavo Salvini Bánk bánjához<sup>1</sup>

A következő elemzés jellegét tekintve inkább töprengés, mint tanulmány, tárgya pedig jobbra az irodalom, pontosabban egy irodalmi mű, s nem annyira a színház, az az egykori előadás, amely csupán elindítja, közvetve, feltételezéseink sorát. Vagyis nem arra törekszünk, hogy rekonstruáljuk Gustavo Salvini Budapestten, 1897. október 11-én bemutatott *Bánk bán*, azaz *Bánkbano* előadását – a rendelkezésünkre álló dokumentumok, főként sajtókritikák alapján<sup>2</sup> ez amúgy is csak kétséges eredménnyel kecsegtető vállalkozás lenne –, beérjük azzal, hogy magunk elé idézzük Salvini szerintünk nem tanulságok nélküli elképzelését Katona művéről. Mert „az idő hajója”, hogy Petőfi nevezetes metaforájára utaljunk, örökre elment a jeles olasz színész Bánkbanójával, ám a *Pesti Hírlap* 1897. október 8-i (tehát az előadás előtt három nappal megjelent) számának lapjai<sup>3</sup> megőrizték számunkra Salvini tanulmányát, amelyben a magyar közönség tájékoztatására vállalta elképzelését, bizonyára nem szokványos vállalkozását is igazolandó, Katonának „a kicsiny pisai tanulószoba” csöndjében elmélyülten tanulmányozott művéről, ennek Dux Adolf által készített német<sup>4</sup> és Gauss Viktor tollából származó olasz<sup>5</sup> fordítása alapján, vizsgálódásának előterébe a

dráma – már általa is – *angyali*-nak minősített főhősét állítva.<sup>6</sup>

Tüzetes szövegelemzést sem akarván végezni, arra szorítkozunk, hogy elindulásként rámutassunk Salvini szövegének két olyan pontjára, amely első pillantásra ellentmondást rejt. Mintha, egy ásonyomnyi helyen bár, két eltérő színezésű cseréptöredékre bukkanna a régész, aki nem tudja, csakugyan beilleszthetők-e ezek erőltetés nélkül egyetlen váza elképzelt formájába. Salvini ugyanis, egyfelől, főként a negyedik felvonás vonatkozásában, éles drámai ellentétet létrehozó költőről szól, aki „szinte belegyűrve ebbe az egy jelenetbe az egész tragédiát”<sup>7</sup>, formálta meg a mű tetőpontját, s tevékeny, cselekvő Bánkról beszél, aki *szabadító*-ként lép fel „nemzetének ellenségei és megrontói” ellen, másfelől viszont olyan hősnek látja, „akiben bölcselkedő lélek lakozik”, és aki „nem Hamlet, de van benne a shakespeare-i hősből valami”.<sup>8</sup>

Ez a hamleti vonás vissza-visszatérő eleme a *Bánk bán* kritikai utóéletének. Feltűnik Rákosi Jenőnek a hős tragikumára tekintő elemzésében<sup>9</sup>, és megtalálható Babitsnál, aki szerint az „adja meg a magyar nemzeti irodalom morális karakterét, a magyar tragédiák örök alapját”, hogy a magyar „[n]ehezen mozdul tette” [...], de ha egyszer meg-

<sup>1</sup> Előadásként elhangzott a MTA Színháztudományi Bizottságának és a Veszprémi Egyetem Színháztudományi Tanszékének 6. „Magyar színház – Világszínház” címmel megrendezett konferenciáján, 2000. május 11-én

<sup>2</sup> Németh Antal: *Bánk bán száz éve a színpadon*. Bp., 1935. 133–148.; Katona József: *Bánk bán*. (Kritikai kiadás). S. a. r.: Orosz László. Bp., 1983. 525.

<sup>3</sup> Gustavo Salvini: *Bánk bán*. *Pesti Napló*, 1897. október 8. 280. sz. 1–3. A dolgozatot közli még: *A Katona József Kör évkönyve*. Kecskemét, 1898. 100–104. és Németh Antal i. m. 139–144. Ez utóbbit idézem.

<sup>4</sup> *Bánk bán*. Leipzig, 1858. Adolf Dux ford.

<sup>5</sup> Kritikai kiad. 323.; H. I.: *Bánk bán olaszul*. *Magyar Szemle*, 1897. 513.

<sup>6</sup> Később Sötér István adja e Tiborc szövegéből eredő minősítés tüzetes elemzését: *A teremtés vesztese*. In: S.I.: *Werthertől Szilveszterig*. Bp., 1976. 214–247. különösen: 216–219.

<sup>7</sup> Németh Antal i. m. 143.

<sup>8</sup> Németh Antal i. m. 142.

<sup>9</sup> Katona József. In: *A magyar irodalom története. Képes díszmunka* 2. Kiad.: Beöthy Zsolt. Bp., 1896. A kérdéses problémára vonatkozóan lsd. 2. köt. 64–66.

mozdult, iszonyú, maró megbánással gondol hosszú mozdulatlanságára”. „Egy kissé hamleti tragikum ez”, teszi hozzá.<sup>10</sup> Később elővillan Hamlet-Bánknak ez a képzelet Keresztury Dezső azon bírálatában, melyben a Nemzeti Színház 1962. október 12-én bemutatott, Major Tamás által rendezett előadását, illetve Kállai Ferenc alakítását tette mérlegre.<sup>11</sup> E megfigyelés forrása Toldy Ferenc, aki „a főbb jellemek hibás koncepciójára”-ról szólva a dráma főhősét „örökké habozó”-nak látja, „ki még feleségének sem hisz, egy politikai Hamlet, kit elhatározatlansága örökös passzivitásra kárhoztat, s kinek bosszútette végre is a perc által parancsolt önvédelemnek tűnik fel”.<sup>12</sup>

Szemben Babitscsal vagy Rákosi Jenővel, Toldynál e hamleti jegy – bélyegnek is nevezhetnénk – határozott kritikai aspektusból kerül megvilágításra, mint ahogy később, Bánk passzivitásának kárhoztatása, összekapcsolódva a nagyúr monarchikus felfogásának kiemelésével, illetve lojalitásának hangsúlyozásával vagy elmarasztalásával Gregusstól Lukácsig<sup>13</sup>, a mű egyik értelmezési stratégiájának is meghatározó eleme lesz. E *kritikai paradigma* keretei közt a bíráló radar itt olyan objektumot jelez, amely lappangó szirtként veszélyezteti és bonyolult manőverezésekre készíti a kanonizáló szándék vitorlásait. Alkalmassint azért, mert – hogy még egy pillantásnyi ideig megmaradjunk e navigációs hasonlatnál – a *kanonizáló paradigma* képviselői nem megfelelő hajótypust választottak. Magyarán: a konfliktusfogalom – amelyet a hiteles Bánk bán-interpretáció egyik legfőbb akadályának tekintünk – nem rendezhető össze a hősformálás-

nak és a dramaturgiának azzal a jellegzetességével – Bánk hamleti természetével – amit Toldy éles szeme és követőinek tekintete, feltételezésünk szerint, hitelt érdemlően megfigyelt, s amit a Katona-értelmezés egyik legkonstruktívabb megállapításának értékelünk, még ha Toldy s követői értékelésével, más hajót választva, nem is érthetünk egyet. Igen fontos körülménynek véljük, hogy a Bánk-interpretáció három alapműve, Arany János<sup>14</sup>, Gyulai Pál<sup>15</sup> és Horváth János<sup>16</sup> munkája nem is a jelzett összeillesztésre tett kísérletet, hanem más irányban haladt, mindmáig valójában kiaknázatlanul.

Mert mindazok, akik a konfliktusfogalom alapján kanonizáló szándékkal közeledtek a műhöz<sup>17</sup>, lényegében nem adtak megingathatatlan választ arra a problémára, amit már a második és harmadik budai előadás recenzense is észlelt, aki szerint Bánk szerepe „tömve van üres sohajtásokkal, hosszas és lármás, dühöngő, céltalan elmélkedésekkel, melyekkel a szerző ezen keveset tevő, de sokat beszélő szerepet megrakni, sőt terhelni törekvék”<sup>18</sup>, s ezzel lényegében Vörösmarty is egyetértett.<sup>19</sup> Később Zoltvány Irén egyenesen úgy vélte, súlyos hiba, hogy Bánk folyton medítál, s „szenvedélye tetőpontján hosszan deklamál; dühe folyton reflexiók képeiben nyilatkozik”<sup>20</sup>, Hevesi Sándor pedig, aki Illyés Gyula előtt fél évszázaddal a mű átdolgozására tett kísérletet, a Katona által megírtnál cselekvőbbé óhajtotta formálni a figurát, mert az eredeti szövegben, szerinte, Gertrudis az igazi drámai hős, aki „[n]em ontja a jambusokat, mint [...] Bánk bán, hanem első szóra tört ragad a kezébe, s le akarja szűrni a bánt”, akinek tétovását látva a kiváló

<sup>10</sup> Babits Mihály: Magyar irodalom. In: B.M.: *Irodalmi problémák*. Bp., 19242. 66. Újabbban: B.M.: *Esszék, tanulmányok*. I. Bp., 1978. 399.

<sup>11</sup> Keresztury Dezső: A Bánk bán körül. *Új Írás*, 1963. 6., és újból: K.D.: *A szépség haszna*. Bp., 1973. 221–237.

<sup>12</sup> Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története. A legrégibb időktől a jelen korig. Rövid előadásban*. Bp., 1987. 233.

<sup>13</sup> Greguss Ágost: Jeles írónk csarnoka. XXVII. Katona József. *Pesti Napló*, 1854. augusztus. 1. és G.Á.: *Írói archépek*. Bp., 1934. 190–198.; Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története*. Bp., 1978<sup>2</sup>. 584.; Lukács György: *Magyar irodalom – világirodalom*. In: L.Gy.: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Bp., 1970. 620.

<sup>14</sup> Arany János: *Bánk bán-tanulmányok*. In: A.J.: *Prózaí dolgozatok*. Bp., 1879. 175–250., újabbban: A.J.: *Válogatott prózaí munkái*. Bp., 1968. 205–264.

<sup>15</sup> Gyulai Pál: *Katona József és Bánk Bánja*. Bp., 1882.

<sup>16</sup> Horváth János: *Katona József. Játékszíni és drámai irodalmi előzmények. Katona drámáiról kortársai*. Bp., 1936.

<sup>17</sup> A legtüzetesebb drámaelméleti analízis ebből a szempontból: Bécsy Tamás: *A dráma modellek és a mai dráma*. Bp., 1974. 85–91.

<sup>18</sup> *Honművész*, 1835. december 6., 1836. november 6.; lsd. még: Németh Antal i. m. 54–55.

<sup>19</sup> *Athenaeum*, 1839. március 31.; újabbban: Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai lapok (Elméleti töredékek – Színbírálatok)*. Kritikai kiadás. S. a. r.: Solt Andor. Bp., 1969. 205–206.

<sup>20</sup> Zoltvány Irén: Katona József *Bánk bánja*, vonatkozással a tragikum elméletére. *Katholikus Szemle*, 1889. 313–358., 487–520. I. h. 502.

rendező így fakad ki: „Hát jellem ez, tragikai jellem?”<sup>21</sup> Helyesen ítélte meg a helyzetet Katona-monográfiájában Waldapfel József: „Aki a dráma lényegét dramaturgiai megszokás alapján Bánk és a királyné küzdelmében látja, könnyen talál jellemrajzban és szerkezetben olyat, amit hibáztathat – de erről nem a költő tehet.”<sup>22</sup> Így vetődhet fel, a konfliktus alapján történő drámapoétikai elemzés logikai rendszerén belül teljes joggal, a II. felvonás csak történelmi kontextusban értelmezhető s a feltételezett alapkonfliktushoz csak közvetve kapcsolódó vita-jellegének kérdése<sup>23</sup>, valamint az V. felvonás kompozíciós problematikája. Már Gyulai határozottan észrevette a Bánk magatartásában bekövetkező változást: „az ötödik felvonás vége feléig többé nem nyughatatlan, kételkedő, indulatos. A tett meg van téve, a bosszú szenvedélye kitombolta magát, az önvád kínjai elviharzottak, s a fáradt lélek bizonyos sivár nyugalomba menekült” – írta.<sup>24</sup> Nem véletlen, hogy Pándi Pál egyik legterjedelmesebb kommentárjában próbálta meg tisztázni a záró szakasz eszmei és dramaturgiai problémáit, illetve „visszatekintve” „igazolni” a drámát.<sup>25</sup> Azóta megfogalmazódott, hogy a kérdéses rész nem minősíthető egy konfliktusos dráma szerves egységének, valójában – a Bécsy Tamás által kidolgozott műfaji struktúrában – középpontos színműnek tekintendő, akár a királyt, akár a címszereplőt állítjuk a viszonyok centrumába.<sup>26</sup> Ezt a fogalomtisztázást rendkívül fontos fejleménynek tekintjük.

Itt jegyezzük meg, hogy a *Bánk bán* kapcsolata hozott, s a drámapoétika alakulástörténetében csak a Hegel utáni szakaszban meghatározó szerepű konfliktusfogalom alkalmazása a Katona-

receptióban összefügg a mű interpretációjának egy másik akadályával, azzal, hogy – kevés kivétellel<sup>27</sup> – magányos műnek, egyedül, társtalantul álló alkotásnak tekintik a drámát elemzői, s a vizsgálat úgy összpontosul a szövegre, hogy azt kiszakítják az életmű erővonalainak, intertextuális viszonyainak<sup>28</sup> összefüggésrendszeréből és az 1810-es évek drámatörténeti szempontból rendkívül dús és rétegzett kontextusából. Ez az elszigetelő szemlélet a vizsgálat szövegkritikai alapjainak megépítésekor általában statikus szövegfogalommal társul s az ultima manusnak tekintett 1819-es változatra fókuszálódik, holott a genetikus textológia módszereinek kamatoztatásával és a dinamikus szövegfogalom<sup>29</sup> alkalmazásával az 1815-ös változat tanulságainak intenzívebb beemelése a vizsgálat horizontjába (erre a Gunter Martens<sup>30</sup> által jellemzett komplex szövegfelfogás módszerével nyílva lehetőség) a textusalakulás, szövegfejlődés több olyan momentumára irányíthatná a figyelmes tekintetet, amely termékeny szempontokkal ajándékozhatná meg az interpretációt. Erre a szemlélettágításra az Orosz László által sajtó alá rendezett kritikai kiadás<sup>31</sup> parancsolóan ösztönzi immár a Katona-filológiát.

A műfaj történeti háttér felől közeledve a *Bánk bán*hoz a barangolás nehézségeiért bőszesen kárpótló jelzésekkel találkozhatunk cserkészésünk ösvényén Katona főművére vonatkozóan, amelyek közül itt – minthogy e dráma műfaj történeti háttérével egy erről szóló könyvben foglalkoztunk már<sup>32</sup> – csak kettőt érintünk. Az egyik: az 1810-es években írt drámákban a nemzethez fűző kötelék gyakran olyan láncnak, leverhetetlen-nyithatatlan béklyónak bizonyul, amely az individuális kitelje-

<sup>21</sup> Hevesi Sándor: Bánk bán jelleme. In: H. S.: *Dráma és színpad*. Bp., 1896. 42–43.

<sup>22</sup> Waldapfel József: *Katona József*. Bp., 1942. 125.

<sup>23</sup> Bécsy Tamás: i. m.: 87–89.

<sup>24</sup> Gyulai Pál: i. m. 246–247.

<sup>25</sup> Pándi Pál: *Bánk bán-kommentárok* 2. Bp., 1980. 50–159.

<sup>26</sup> Nagy Péter: Az a bizonyos ötödik felvonás (Elmélkedés a *Bánk bán*ról). *Irodalomtörténet*, 1989. 452–468.; Bécsy Tamás: „...oszlop módra állott...” – Újra az V. felvonásról. *Színháztudományi Szemle*, 1992. Nr. 29. 37–41.

<sup>27</sup> A legfontosabb kivétel Horváth János, aki tablót vázolt fel Katona drámáiról kortársairól, s áttekintette a kor színházi viszonyait (I. s. Horváth János: i. m.), és Kerényi Ferenc, aki a kora reformkor színházi műsorrétegeinek kontextusába helyezte Katona műveit (K. F.: *A régi magyar színpadon 1790–1849*. Bp., 1981. 164–185.).

<sup>28</sup> Gérard Genette: *Palimpsestes*. Paris, Seuil 1982. Magyarul: G. G.: *Transztextualitás*. Helikon, 1996/ 1–2. 82–90.

<sup>29</sup> Siegfried Scheibe: Zum editorischen Problem des Textes. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 1982. 101. Különszám: *Probleme neugermanistischer Edition*. 12–29.

<sup>30</sup> Gunter Martens: Mi az, hogy szöveg? Szempontok a szövegfilológia szövegfogalmának meghatározásához. *Literatura*, 1990/3. 240–260.

<sup>31</sup> Katona József: *Bánk bán* (Kritikai kiadás). S. a. r.: Orosz László. Bp., 1983.

<sup>32</sup> Nagy Imre: *Nemzet és egyéniség. Drámai irodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*. Bp., 1993.

sedés akadályává válik (Bolyai Farkas: *Pausanias*, Kisfaludy Károly: *Iréne*). Igaz, más drámák viszont a nemzethez való tartozást mindenek fölé emelik, akár az önfeláldozás árán is (mint másik aspektusból az imént említett *Iréne* vagy a *Kemény Simon*-drámák és Kisfaludy Sándor *Hunyady Jánosa*). A korabeli színműveket olvasva önkéntelenül is keresni kezdjük azt a szöveget, amelynek hőse egyszerre, egyetlen összefüggő cselekvéssorban tenne kísérletet nemzeti programjának és magánemberi problémáinak megoldására. S amennyiben ez az alkotás Katona főműve lenne, az interpretációt akadályozó nehézségnek kell tekintenünk azt a körülményt is, hogy a *Bánk bánt* mint színpadi művet felfedező reformkor olyan kontextusba helyezte a szöveget, olyan elvárásokkal fordult feléje, amelyek a hazafias drámaként való értelmezést tették irányadóvá, ami többé-kevésbé lefedte az alkotásban rejlő individuális problematikát, azt, hogy egy pusztán álló lélek küzd önmagáért, önnön léte törvényeinek és követelményeinek megértéséért. Ha Hans Robert Jauss kifejezésével élve esztétikai distanciának nevezzük azt a távolságot, amely egy adott elvárási horizont és egy újonnan megjelenő (jelen esetben a színpadon életre kelő) mű között feszül, akkor az itt bekövetkező horizontváltás<sup>33</sup> csak a szöveg egyik jelentésrétege és motívumhálózata jegyében következett be, míg a másik, legalább ennyire fontos dimenziót tekintve a jelzett távolság megmaradt. Mint ahogy az opálban minden ékkő színe benne rejlik, ám aszerint szórja fényét, ahogy forogatom.<sup>34</sup> Bonyolította a helyzetet, hogy a nemzetről való beszéd akkor is a későbbiekben is – érthető és ismert okokból eredően – konfrontáló természetű volt, az idegen elnyomók elleni küzdelem retorikáját öltötte magára, ami ismét csak annak a dramaturgiai megszokásnak kedvezett, hogy a művet a feltételezett Bánk-Gertrudis konfliktus fényében interpretálják.

Pedig a másik jelzés, amit a műfaj történeti háttér tanulmányozásából nyerhetünk, hogy a kor drámái – összhangban a kora reformkor dramaturgiai gondolkodásával – többnyire nem a drámai tettvál-

tássor elvei szerint<sup>35</sup> „működnek”, különösen nem az olyan jelentősebb alkotások, mint a már említettek, vagy Ungvárnémeti Tóth László *Nárcisza* és Katona *Jeruzsálem pusztulása* című munkája. Sőt, éppen a Katona-életmű alakulása figyelmeztet bennünket arra, hogy a szerzőnél egy olyan jellegzetes „háromszögű” dramaturgiai rendszer bontakozik ki, amely két ellentétes, ám egyaránt szélsőséges: túlzó álláspont, magatartás, szenvedély közé, a dráma centrumába helyezve, olyan mérlegelő-egyensúlyozó hőst léptet fel, hoz helyzetbe, aki megkísérel közvetíteni a fanatikus álláspontok között maga békéltető, rendteremtő szándékával. Így kerül az *Aubigny Clementia* dramaturgiai hálózatába – centrális helyzetben, mintegy az egyenlő szárú háromszög két befogójának szögében, de még nem főhősként – Sericour alakja, aki az egymással szembeeső fanatizmusok, a hűség és a lázadás megszállottjai, Aubigny úrnője és De la Châtre között munkálkodva szerényen de határozottan érvényre juttatja a maga toleráns, a heroikus erényeket és lojalitást megbékéltető, felelős álláspontját.<sup>36</sup>

Az így formált hős – adott esetben – egyesítheti a tetteket és a reflexiót, a mérlegelést és az akciót, az elhatározást és a körültekintő hamleti vizsgálódást. Az ellentétesen polarizált, mégis egyaránt elfogult és egylényegű szenvedélyek hálózatában: béke, a türelem és az országlakosság egészére tekintő felelősség polgári programját képviseli. Ebben az összefüggésben különösen beszédes az a körülmény, hogy Katona műveiben gyakran feltűnik az alullévők képviselői: a *Ziskában* Rokycán: János, „Prágának szószólója”, a *Jeruzsálem pusztulásában* pedig a szerencsétlen sorsú Mária.<sup>37</sup>

Mindezek alapján talán feltételezhetjük, hogy az a két cserépdarab, amelyre vizsgálódásunk elején bukkantunk, szervesen beilleszthető egyetlen vázalképzelt formájába. Gustavo Salvini lehetett (a színpadon? vagy csak sejtéseinek felvillanó fényében?) egyszerre szabadító és hamleti Bánk. Az a műfaj pedig – erről a Katona-főmű vonatkozásában máshol részletesebben szólnunk -, amelyben ez a két elem önellentmondás, zavaró inkoheren-

<sup>33</sup> Hans Robert Jauss: Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja. In: H. R. J.: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Bp., 1997. 36–84.

<sup>34</sup> A kifejező hasonlatot Kemény Zsigmondtól vettük. Lsd. K. Zs.: *Gyulai Pál*. Bp. 1967. I. 193–194.

<sup>35</sup> A konfliktusról mint tettváltsárról lsd. Bécsy Tamás i. m. 22–29.

<sup>36</sup> Nagy Imre i. m. 118–125.

<sup>37</sup> Nagy Imre i. m. 125–132., 185–196.

cia nélkül összekapcsolható, termékenyen egybe-  
rendezhető, az általunk feltételezett *cseldráma*<sup>38</sup> (en-  
nek kimunkálására Katona már egyik korai művé-  
ben, a *Monostori Veronkában* figyelemre méltó kí-  
sérletet tett<sup>39</sup>), illetve a cseldrámának egy sajátos tí-  
pusa, amelyet most, ideiglenesen, igazságszolgáltató  
drámának, törvényszerző, ítélkező színműnek ne-  
vezünk. Az ilyen alkotás középponti helyzetű hőse,  
szituációba kerülve, súlyos jogsértést tapasztal, és  
felismeri, hogy az ő – esetleg alkatával, felfogásával,  
státusával ellenkező – feladata az igazságszolgálta-  
tás, a törvényes rend helyreállítása. Ennek érdeké-  
ben pro és kontra mérlegelve az adott helyzetet,  
programot készít, kijelöli céljait, s más szereplők-  
höz, olykor hozzá igen közel álló személyekhez való  
viszonyát kénytelen alárendelni terveinek, s ezek  
sikere érdekében nem egyszer titokban kell csele-  
kednie (néha függöny vagy rejtekhajtó mögött meg-  
húzódva). Késlekedésnek tűnő halogató magatar-  
tása valójában bírói pozíciójából fakad: mérlegel-  
nie kell az eseményeket, ki kell fürkésznie a szerep-  
lők viselkedését, és bizonyítékokat kell szereznie.  
Mindezt olykor maga is tétlenkedésként éli meg.  
Az oly sokat kárhozott hamleti elem e koncepció-  
ban tehát nem gátló tényező, dramaturgiai hiba,  
hanem a típus konstruktív, formaalkotó elve. A hős  
általában eléri célját, ám gyakran nagy árat kell ezért  
fizetnie: tetteinek vagy választott módszereinek  
olyan következményei adódnak, amelyekre nem  
számíthatott, akár mert bizonyos körülmények,  
jövőbeli fordulatok kívül estek szemhatárán, akár  
mert nem rendelkezett valamely fontos, a későbbi-  
ek szempontjából perdöntő információval. A Ka-  
tona-kortárs erdélyi Köteles Sámuel keresztény  
sztoikus és kantianus eszméket ötvöző, ez utóbbi-  
ak hazai recepciója szempontjából különösen fon-  
tos műveiben, a *Tiszta Erköltsi Filo'sofiában* és en-  
nek folytatásában, az *Erköltsi Anthropológiában*<sup>40</sup> ezt  
a jelenséget, amikor a jó szándék végbevihetetlen  
vagy rossz következik belőle, az „illegalitas sine im-

moralitate” terminussal jelöli meg („a' tselekedet  
törvénytelen, de nem erköltstelen”), lehetővé téve  
– amire korábban a *Jeruzsálem pusztulása* Titus-fi-  
gurájának értelmezésekor tettünk kísérletet –, hogy  
már a korabeli etikai gondolkodás eszmetörténeti  
helyzetében, azt rekonstruálva differenciáljuk az  
erkölcsi vétségnek a szakirodalomban oly megha-  
tározó szerepet betöltő kategóriáját.<sup>41</sup>

Feltételezésünk szerint effajta „háromszögű” dra-  
maturgiájú, a viszonyokat egy aktív centrális hős  
köré rendező, de a középpontos drámától eltérő,  
külön típust alkotó, igazságszolgáltató, törvény-  
szerző dráma a *Bánk bán*, mint ahogy az a mű is,  
amelyre, mint láttuk, gyakran utalás történt: a  
*Hamlet*.<sup>42</sup>

Vajon ilyen Bánkbanót játszott Gustavo Salvini?  
E kérdés aligha eldönthető. Az a megállapítás azon-  
ban valószínűsíthető, hogy Salvini hamleti nagyyu-  
ra Egressy Gábor nyugalmat árasztó és Ódry Árpád  
fojtott tűzű, tépelődő Bánkja rokonának tekin-  
thető<sup>43</sup>, s ezért nagyobb figyelmet érdemel, mint –  
a külföldi színészek közül – Adolf Sonnenthal<sup>44</sup> és  
Winterstein Max Reinhardt által rendezett s egy kri-  
tikusa szerint inkább oláh vajdához semmint egy  
középkori magyar úrhoz hasonlító Katona-hőse.<sup>45</sup>

Ám fönmaradt Salvini alakításáról egy kritika,  
mely akár táplálhatja a fenti kérdés pozitív eldön-  
tése felé hajló gyanúnkát. A kritikus a Gertrudis-  
Bánk jelenetnek azt a részletét idézi fel, amikor a  
királyné rendreutasító kiáltására („Jobbágy!”) Bánk  
így válaszol: „Nem úgy van, Aszszonyom! – Én  
Urad, / 's Bírád vagyok; míg a' Király oda / léssen,  
Királyod is vagyok – ” Mire Gertrudis „a' csen-  
gettyűhöz akar nyulni”, de azt Bánk „elkapja, 's zse-  
bébe veti”, majd, mikor a méltóságában sértett és  
megrettent asszony be akarja szólítani az udvorní-  
kot, Bánk „kardját félig kirántva” ezt mondja: „Egy  
/ szót! – Ül le! – hasztalan kiáltsz te most, / mert  
nem szabad bejönni senkinek- / is; úgy parancsolá  
Bánk-bán, Magyar / Ország Királya.”<sup>46</sup> A Kecse-

<sup>38</sup> Nagy Imre: „Heraklit és Demokrit” (A kora reformkori vigjáték dramaturgiája). *Irodalomtörténet*, 1998/4. 512–523.

<sup>39</sup> Nagy Imre: *Nemzet és egyéniség*. Bp., 1993. 144–147.

<sup>40</sup> Köteles Sámuel: *Az erköltsi filo'sofiának eleji. Tiszta Erköltsi Filo'sofia*, Marosvásárhely, 1817., *Az erköltsi filo'sofiának másod-  
dik része. Erköltsi Anthropológia*. Marosvásárhely, 1817.

<sup>41</sup> Nagy Imre i. m. 190–193.

<sup>42</sup> A konfliktus fogalmkörén belül, de az igazságszolgáltatás problémáját emeli ki Bécsy Tamás *Hamlet*-interpretációjában  
vö.: A drámaelemzésről. In: B.T.: *Tanulmányok a műelemzés köréből*. Bp., 1973. 136–141.

<sup>43</sup> Egressy Gábor és Ódry Árpád Bánk-alakításáról lsd. Németh Antal: i. m. 77–78., 162.

<sup>44</sup> Németh Antal i. m. 135–137.

<sup>45</sup> Németh Antal i. m. 168–169.

méti Lapok kritikusa (a vígszínházi előadásokat követően Salvini Katona szülővárosába is elvitte Bánkbanóját, ez magyarázza az újság megkülönböztetett figyelmét, aminek a legplasztikusabb alakítás-leírást köszönhetjük az előadásról) ebben ezt írja: „magyar művész szerint e két utolsó szóra alig fordítanak gondot [...] „Magyarország Királya”; s mit tett ezzel Salvini. Léptenkint közeledett a királynőhöz, sötéten, mint a vihar, s mikor mellette állott, odahajolt hozzá, s valami leírhatatlanul borzasztó hangon, melynek hallatára a vér megáll az erekben, mint az istenítélet dörgi oda: „Bánkbanó, Re d'Ungheria!” Ez a Re, ez a bűvös szó a csapás,

melynek hatása alatt Gertrudis összeroskad. Ez az ő végítélete: most már nem a jobbágy áll előtte, nem az a nagyúr, ki az udvartól nyerte hatalmát, hanem maga a király, ki ura neki, a királynőnek is, és eltiporhatja. Re d'Ungheria!”<sup>47</sup>

Ha lehántjuk a leírás túlzásait (amelyek lehet, hogy a bíráló élményének hevéből fakadnak, de lehet, hogy magától Salvinitól származnak), egy ítélethirdetés aktusába pillanthatunk. Amikor az ítélező nyomatékosan tisztázza önmaga *Biró* szerepét, és azt a méltóságot is megnevezi, akinek nevében ítéletet mond.

<sup>46</sup> Katona József: *Bánk bán*. (Kritikai kiadás). S.a.r.: Orosz László. Bp., 1983. 266–267.

<sup>47</sup> *Kecskeméti Lapok*, 1897. október 24. 30. évf. 43. sz. és Németh Antal i. m. 145–146. Ezt idézem.