

ez korántsem ritka eset könyvében – egész mondanivalója megpezsödül, léptenyomon egy fürge szellem szellemes megfigyelései bugyognak elő. Példamutató az is, hogy a mesterségesen modernné gabalyított stíluselmélet terminológiát érthető, világos magyar nyelvre „lefordítja”. Nincs előadásában semmi tudományoskodó nagyképűség, jelzésekre redukált üres verbalizmus: így kell szólni „a szépirodalom kedvelőihez”.

Mert első mondatával azoknak szánja könyvét Szabó Zoltán. Hamis és fölösleges dicsérgetés lenne, ha azt erősítenénk, hogy a könyv a stíluselmélet, a stílus kutatás és stíluselmzés szakemberei számára sosem hallott revelációkat nyújt. Bizonyos viszont – és ez az igazi dicséret –, hogy Szabó Zoltán könyve nélkülözhetetlen eszköz, mindennapi kenyér lesz nemcsak a romániai magyar nyelvi és irodalmi oktatás minden szintjén, hanem a hazai oktatásban is. (Nagyon gyorsan ki kell adni Magyarországon is!) Aki talán nem kap elég információt egy-egy író, mű kapcsán, – kap példás teljességű *bibliográfiát*, melynek segítségével a további tudnivalóknak utánanézhethet. És ki kell adni nálunk azért is, mert még a szakember is boldog örömmel látja, hogy lám, irodalmunk mint egy művészi stílus története is szemlélhető, ahogy szomorú eszmélkedéssel látja azt is: a művészi találékonyságnak, a tudatos műgondnak és ösztönös teremtő erőnek mennyi szépsége megy veszendőbe az oktatás és népművelés minden szintjén, írónemzedékek hosszú sorának mennyi szép eredménye *nem válik* az irodalmi ízlés és műveltség részévé.

(*Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1970*)

SÓTÉR ISTVÁN

Bánk tündéri láncai

1.

Bánk tragikumáról, sorsáról s a mű valódi értelméről: maga a szöveg adja a leg-hitelesebb felvilágosítást, s ezért meglepő, hogy méltatói, értelmezői milyen keveset használtak fel e szövegből, s épp az alap gondolatot tartalmazó részletek felett síkoltak el a tekintetük. Az egyes, homályos helyeket sem értelmezték mindig megnyugtatóan. Gyulaitól Horváth Jánosig inkább a Bánk jelleméről és tragikumáról kialakított elképzeléseket olvasták bele a műbe, semmint magából a szövegből próbálták volna Katona valódi szándékát megállapítani. Különös, hogy a mű romantikus bírálói (Vörösmarty, Toldy) találóbb megállapításokat tettek, mint utódaik, – csak épp azt, amit ők hibának minősítettek, mi a mű szükségszerű sajátosságának tekinthetjük. Toldy megállapítása az „örökké habozó Bánkról”, erről a „politikai Hamletről”, rosszalló hangsúlyával is közelebb jár az igazsághoz, mint azok a későbbi Bánk-jellemzések, melyek a közéleti férfi eszményét faragják ki belőle.

A *Bánk bán* olyan mű, mely a romantika korszaka előtti felfogást fejez ki, s emiatt nem is tudott vele azonosulni Vörösmarty és Toldy. A népies-nemzeti korszak sok mindent megpróbált visszaszerezni a romantika előtti korszak erkölcsi és

művészeti elvei közül, de amikor emiatt elfogadta és méltó helyére emelte is a *Bánk bánt*, azt mégis a maga erkölcsi és emberi eszményéhez is idomította. Szükséges, hogy mindenkor a maga számára fedezze fel újból és újból a *Bánk bánt*, de ez a felfedezés csak akkor lehetséges, ha a mű eredeti és valódi szándékában keresi meg azt, ami egy új kor számára érdekessé, lényegessé válhatik. Ha a valódi értelmet elfedi a vélt vagy beleolvasott értelmezés, akkor az újbóli felfedezés nem az alkotót támasztja fel, hanem az értelmezőket. Katona eredeti szándékát ezért kell rekonstruálnunk, hogy ebben a szándékban keresse meg a mai vagy a jövőbeni igény mindazt, amivel találkozni képes.

Ha az eddigi értelmezők figyelmen kívül hagyták a Bánkot legjobban és legrégebből ismerő szemtanúnak, Tibornak felkiáltását, mely egy *angyali* Bánkot idézett elének, — úgy az sem lehet meglepő, hogy senki sem figyelt föl Bánknak azokra a szavaira, melyekkel kijelöli a maga tragikus, drámai útját, mintegy a további tetteinek tervét és indítékát, tehát tragikumának okát és értelmét is. Az első felvonás végmonológjában hangzanak el ezek a szavak, midőn Bánk, kezében „meztelen fegyverrel” lép elő a „rejtekajtóból”, miután láthatta vagy hallhatta mindazt, ami életének drámáját elindítja. Ezekre a szavakra többször visszautal majd a dráma folyamán, s a legnagyobb nyomatékkal a gyilkosság elkövetése után:

... Úgy állj meg itt, *pusztán*, mint akkor a
midőn az Alkotó szavára a
reszketve engedő *Chaos* magából
Ki bocsájta. — Két Fátyolt szakasztok el
Hazámról, és Becsületemről. A
bocsánatot hörgés közt is mosolygom,
ha ölettetésem ezekért léssen! ...

Bánk a maga lelkéhez intézte ezeket a szavakat („Szedd rendbe Lélek magadat” . . .) s elébb még azt is kívánta, hogy a lélek tépje el azokat a „tündéri láncokat”, melyek a királyi székhez és hitveséhez, gyermekéhez „oly igen keményen” kötözték. Ez a monológ, mely a későbbieknél azért fontosabb, mivel magát a drámát bocsájta útjára: a *puszta* lelket lépteti színre, teremtetésének őseredeti mivoltában, mintegy a személyiség valódi és megmásíthatlan lényegeként, — olyan alaként, melyen az élet legnagyobb válságaiban kell megvetnünk lábunkat. Bánk, aki lelkének legbensőbb lényegéhez vonul most vissza, minden köteléket felold, a tágabb és a szűkebb családhoz, tehát a társadalomhoz, valamint az övéihez kötődőket is: nem nádorként, s még csak férjként, apaként sem, hanem *puszta* lelke szerint kíván cselekedni. Nem nagy-úr többé, hanem csak ember.

Bánk további, drámai szerepének az a lényege, hogy ezt a *puszta* lelkét keresi, érvényesíti, — révülete, szinte önkívületi állapota is abból származik, hogy ezt a lelkét kényszeríti szólásra, s ezáltal legtitkosabb, legosztatlanabb önmagát viszi mindenki elé. Az önmagába, e mély kútba merülő gondolat hézagosan és időnként képes csak felfogni a külvilágot, — Bánk inkább önmagára, mint másokra figyel.

A *Bánk bán* legtöbb magyarázója figyelmen kívül hagyja a hős kijelentését, hogy eltépi a királyához és családjához fűző, „tündéri láncokat”. Szerintük a feleségek hűségében megnyugodott Bánk az I. felvonás végén „egyensúlyát visszanyerve” indul, hogy „kötelességét végezze”, vagyis tárgyaljon a pártütőkkel. Katona azonban

nem a nádort indítja útjára az első felvonás végén, hanem azt a Bánkot, aki első-sorban nem a tisztségének, hanem a *puszta* lelkének parancsa szerint akar immár cselekedni. (Magyarország „Nagy-urának” magatartását egy ízben magára ölti mégis, a Peturral folytatott vitában, illetve a IV. felvonás gyilkossági jelenetében. De az egyik helyzetben éppúgy, mint a másikban, ez a magatartás csak drámai szükségből alakul ki, melynek folytán Bánk ideiglenesen visszaváltozik azzá, aki volt, mielőtt a „tündéri láncokat” szét akarta volna szakítani).

Valójában Bánk az I. felvonás végén gyökeresen megváltozott emberként áll előttünk, — olyan emberként, aki eltávolodott mindattól, amit a világban birtokolt, s már csak legsajátabb, legbensőbb természetének sugallatára akar ezentúl cselekedni. Monológjaiban ez a sugallat tör föl, s tűnik tébolynak környezete szemében. (Különös mégis, hogy amíg Biberách és Izidóra „örülést” látnak Bánk tekintetében; Tiborc, aki a Bánkból feltörő sugallat legtalányosabb közléseit hallhatja, mintha mindvégig értené és követné a hallottakat).

A II. felvonásban, a pártütők közé toppanó Bánk kezdetben nem is a királyi hatalom megtestesítőjeként viselkedik. Kurta kérdései mögött várakozás lappang: *puszta* lelkének, újjáalakult tudatának sugallatát várja, s ténylegesen is annak hatására cselekszik majd. Egyetlen „nagy-úri” mozdulata, mikor Peturt láncra verettetné („én, a Király személye, én — maga parancsol Endre a Király! —) nem is az ő igazi Énjének megnyilatkozása, hanem a távollevő királyé, kinek alteregojává kell egy pillanatra átváltoznia. A szerep szövegszerűen is hangsúlyozza ezt az átváltozást, ezt az epizódnyi kilépést mindabból, ami az I. felvonás végmonológjában megszületett.

Lelkében Bánk levetette magáról a szerepet és köteléket, melyet eddig a világban viselt, s Petur észre is veszi, hogy elvesztette „egy részét arany-nyugalmának”. A bánki léleknek ebben a levetkezésében látták már az antik, sztoikus eszmény hatását is, — pedig a *puszta* mivoltában óhajtott emberi természet inkább a felvilágosodás korának tudatában élt és hatott, a rousseau-i vallomásoktól kezdve, a kanti erkölcsztonon át, a schilleri drámahősök jelleméig.

A lélek, mely *pusztán* akar állni, láncokat szakaszt szét, és fátylakat tép le. Ami fátyol alatt volt addig, az most a tudat teljes fényébe kerül. Mik hát a *pusztán* maradó Lélek tartalmai? Első pillantásra csalódást kelthetnek szónokias hangzásukkal: „*Hazámról és Becsülemről*” szakasztok el két Fátyolt — így Bánk bán. A *pusztán* megálló Lélek tehát a Haza és a Becsület foglalatává válik, s Bánk drámai, tragikus cselekedetei a Haza és a Becsület sugallatára jönnek létre. Katona tudatosan ebből a két fogalomból, mint indítékokból vezeti le Bánk drámájának menetét, s belőlük teremti meg hőséne tragikumát is. Látnunk kell majd, hogy ennek a két fogalomnak Katonánál még egészen sajátos, friss és gazdag értelme van. Olyan értelme, melyet azóta következett idők hamis pátosza és retorikai rutinja takar el a mai ember elől.

Művének első kidolgozásában Katona még csak a haza miatt áldozatra készülő Bánkot mutatja, az I. felvonás végén („A bocsánatot még haldokolva is mosolygani fogom, ha gyilkosom kiáltja azt: „Vessz el Hazád szabadítója!”), a végleges szöveg már a hazához társítja a becsületet („A bocsánatot hörgés közt is mosolygom, ha ölettetésem ezekért léssen!”). Ez a kiegészítés az eszmei motiválás miatt vált szükségessé, s azt a már elkészült mű követelte alkotójától. Nem ritka, hogy a megvalósuló mű magyarázza meg önmagát, s az alkotó ezt a magyarázatot utólag

illeszti bele a mű épületébe. Arany is így járt el, amikor a már befejezett *Toldi* cselekményének legfőbb indítékát utólag ismerte föl, s a „pénzt, paripát, fegyvert” motívumával egészítette ki mindazt, amit pedig ebből a még meg sem talált indítékből vezetett le valójában. Bánkot gyilkosságra a haza és a becsület együttes parancsa indítja, — az indítékoknak tehát együtt is kell szerepelniök abban a helyzetben, melyből Bánk a maga sorsának betelte felé elindul.

A haza és a becsület fogalmait Katona olyan *különös* értelemmel telíti, hogy a dráma megértése végett azt világosan kell látnunk. Bánk számára a haza elsősorban s csaknem kizárólagosan: Tiborcot jelenti, vagyis a szegény, nyomorgó népet, ahogyan ezt az I. felvonás legfontosabb helyén, a már többször említett végmonológban is kimondja: „én reám tevő le a szegény Paraszt elfáradt csontjait”. Ebből a hazaértelmezésből, mely a magyar felvilágosodás szemléletéből, felelősségérzetéből oly sokat őriz, nemcsak az következik, hogy a jobbágyok sorsa, helyzete annyira erőteljes hangsúllyal szerepel a dráma különböző helyein, — de voltaképp ez az indíték szabja meg Bánk első színreléptének jellegét, s ebből fakadnak a II. felvonás pártütői közt megjelenő Bánk tettei is.

A magyarázók csaknem egyhangúan a királyi hatalom képviselőjét látják a II. felvonás Bánkjában, — holott Bánk ott a szegény nép képviselője. A pártütők tervét, a polgárháborút elsősorban az ártatlanok, a nép miatt ellenzi („kik, mint Szülőinket, bennünket is tápláltak!”). Az a Bánk, aki így érvel Petur ellen, épp az imént szakította el a „Királyi székhez” kötő láncait. Gertrudis meggyilkoltatását Endre miatt ellenzi („szíve megrepedjen?”). Tudja, hogy az ilyen gyilkosság, melyet a „szabadságbeli Jussok” alapján hajtának végre, menthetetlenül vezetne a testvérháborúhoz. (Amikor majd a maga egyéni bosszúját végrehajtja, azt is tudhatja, hogy annak a haza népére nem lehetnek ilyen következményei). A IV. felvonásban, a Gertrudisra zúdított utolsó vádak sorában is a haza helyzetét az az öreg paraszt jelképezi, aki „szárazon evé a megpenészedett kenyért”.

Bánkot az *érzékenysége* vezeti arra, hogy Tiborcnak és társainak szenvedéseit átélje, s a magáéivá tegye. Jellemének ez a része, melyet Tiborc oly találóan jellemzett angyalinak: a felvilágosodás emberbarátságát juttatja itt szóhoz. — azt az emberbarátságot, mely a felvilágosodáshoz ugyancsak sok szállal kapcsolódó, fiatal Eötvöst is jellemzi majd. És ebben a haza-fogalomban nem nehéz megtalálnunk azokat a személyes és mindennapi tapasztalatokat, melyeket a *kecskeméti* Katona József szereszett a parasztok és a jobbágyok helyzetéről. A felvilágosodás korának bölcséleti és irodalmi irányzatai egy új embereszmény koronájává emelték az érzékenységet; a magyar viszonyok közt azonban ez az eszmény már nemcsak az érzelmi élet vagy a természet iránti fogékonyságot élesztette, hanem a társadalmi igazságtalanságok irántit is. Ez a fajta fogékonyság formáltatja ki Katonával Tiborc alakját, aki Bánkkal jelképes értelemben is összekapcsolódik, hisz ő testesíti meg azt a *hazát*, mely a *pusztán* álló lélek tetteinek egyik sugallója marad, — mind a gyilkosságig.

A becsület, mint indíték, a hazánál is nagyobb szerepet tölt be a drámában; Bánkot a becsület kínya gyötri, s valójában ez a gyötrellem hlvja életre a drámát magát, mert ez a gyötrellem már egymagában is dráma. A becsület indítékának jutó ily nagy szerep következtében, a *Bánk bán*ban cselekményileg a szerelmi dráma kerül szükségképp előtérbe.

Bánk becsület-fogalmában azonban semmi sem közös azzal az „úri” vagy akár „lovagi” becsülettel, melyet a polgárosodás kora egy ideig megőriz még a hűbéri erkölcsök közül. Ebben a becsület-fogalomban még annak a spanyolosan-klasszikusan szép és túlhajtott hősiességnek sem akadhatunk a nyomára, mellyel a Cid kápráztatta el a 17. századot. Bánk becsületérzése elemi és zord indulat, mely a személyiség és az erkölcs legszentebb és leginkább sebezhető magját védelmezi, melyből az emberi méltóság és szabadság éltető erői fakadnak, s melynek megkárosodtával bizonyos jellemek számára az élet lehetetlenné válik. Bánk becsülete nem a gőgöt vagy a büszkeséget viseli páncélként, — ennek a becsületérzésnek azonban pusztító fegyverei a lélek érzékenységből támadó indulatok.

Bánkot a gyilkossághoz is a becsület parancsa vezeti, — parancs, mely nem azonnal, s nem is egyértelműen hangzik el, s éppen ezért az önmagába, befelé figyelő Bánk valóságos révületben várja, hogy az végre egyértelművé váljék. Ez a várakozás válik sürgetővé abban a csodálatos kifakadásban, mely a bosszú gondolatának „megizmosodását” azonosítja a becsület újrafelépültével („Épülj fel! izmosodj meg, gondolat! veled épül ismét csak fel, örök Lenyugtom felett, megéledő Becsületed!”). Közvetlenül a gyilkosság előtt, a Gertrudis jelenlétéről is megfélemedező Bánkból ismét feltör a Becsület nagy monológja, mely az I. felvonás végmonológjára éppúgy visszaüt, mint a gyilkosság megtörténte után az „Örvendj Becsületedem” szaggatott, kurta magánbeszéde, a rászakadó tető alól elvánszorgónak ajkáról.

2

Ugyancsak az I. felvonás végmonológjára utal az V. felvonásban, a Melinda halála után immár valóban megsemmisült Bánk jajdulása: „az Angyal, mely jegyezze botlásaimnak számát; ily következtetést húzó legelső lépésemkor el-rémült dicső helyén, és félre fordult könnyes tekintettel törölte ki nevemet az Élet könyvéből.” Mikor történt meg ez a „legelső lépés”? Amikor az első felvonásvégi monológban a „tündéri láncok” szétszakítására szólította föl lelkét, s „két fátyolt” szakasztott el, a hazáról és a becsületről, vagyis, amikor azt akarta, hogy olyan *pusztán* álljon a lelke, mint „a reszketve engedő” Chaoszból való kibocsájtatása után. Márpedig ha ennek a „legelső lépésnek” lett a következménye, hogy az angyal máris kitörölte Bánk nevét „az Élet könyvéből”, úgy Bánk tragikumát nem a közjogi méltóság konfliktusaiban kell keresni, ahol Gyulai és követői keresték, hanem a *pusztán* álló lélek sugallataiban, melyekre Katona szövege több helyen felhívja figyelmünket. Ezek a sugallatok: a haza és a becsület jegyében szólítják Bánkot cselekvésre, — mármint e fogalmak olyan sajátos értelme szerint, melyet Katona ruházott rájuk, *Bánk tragikuma abban áll, hogy a haza és a becsület parancsára cselekedve — el kell vesztenie Melindát. Lelke sugallatára hallgatva — el kell vesztenie a lelkét.* Vagyis: a „tündéri láncok” egyikét, mely Melindához kötözte, mégsem szakíthatta el. És nem is lenne Bánk, ha elszakíthatta volna. Bánk nem követett el tragikai vétséget, nem sértette meg a fennálló erkölcsi rendet — a vétséget, a sérelmet az erkölcstelenség rendje őellene követte el.

Bánk még az V. felvonás elején is, Gertrudis ravatalának lábánál, azt vállalja, amire az I. felvonás végmonológjában vállalkozott: tettét a haza érdekében követte el („s el kellett neki akár másképp is esni, hogy Hazám ne essen el polgári háborúban”)

és a becsületért, melyet Gertrudis kiűzött udvarából. Bánk cselkedhetett volna az ország „nagy-uraként”, kereshetett volna ilyenként elégtételt a császárnál, a pápánál (a II. felvonás Biberách-jelenetében ez is az első gondolata), de ő *puszta* lelkének parancsa szerint cselekedett, vagyis elemi, emberi természete szerint. Amiben a magyarázók Bánknak az erkölcsi világrend elleni támadását látják, — abban ellenkezőleg: Bánk erkölcsi nagyságának bizonyosságát kell látnunk. Bánk akkor magasodik föl erkölcsileg, amikor az I. felvonás végén vállaltakat végrehajtja. De a Teremtés vesztesévé is emiatt válik.

Bánk tragikumának értelme: magányos, anyali harc a világ gonoszúsága ellen, amit Gertrudis testesít meg. Ebben a harcban nem azért bukik el, mintha Gertrudis „ártatlansága” valaha is kiderülne, még kevésbé azért, mivel társai „alattomos gyilkosnak” átkozzák, hanem egyedül azért, mivel az ő tette — Melinda halálát okozta. Bánk sorsa — Tiborc szavait igazolja ismét: „ha tán Asszonyt nem esmert volna, úgy ő Angyal is lett volna Földeden!”. Vagyis, „asszonyt nem ismerő” bosszúálló anygalként Bánk maga lehetett volna a megtestesült igazságszolgáltatás, — de így, épp a Melindához fűző szerelme miatt, a büntetés végrehajtása után, a Teremtés vesztesévé kell válnia. Bánk, aki egyedül végrehajtott gyilkossága által megmentette az országot a testvérháborútól, — egyszersmind ki is szolgáltatta Melindát a bosszúnak.

Bánk csak akkor maradhatna győztes a dráma végén, ha a Melindához kötözött láncot valóban eltépte volna. Nem téphette el, s ha eltépi, ő alig lenne különb Ottónál vagy Biberáchnál. Nem téphette el ezt a láncot, mivel *pusztán* álló lelkének éppúgy része Melinda, mint a haza és a becsület. És maga ez a becsület: jelenti Melindát is. Nevét az élet könyvéből azért törölte ki az angyal, mivel két láncot akart elszakítani, holott *csak* a trónhoz kötözött szakíthatta el, tulajdon lelkének megsemmisítése nélkül. A dráma szereplői közt ott láthatjuk a két személyt, akikért Bánk harca száll a világ gonoszúsága ellen: Tiborc az egyik, Melinda a másik. Ők ketten maradtak meg a *pusztán* álló lélekben, s Bánk tragikuma abban van, hogy a világ gonoszúsága ellen harcolva, a szó szoros értelmében lelkének egyik felét semmisíti meg.

A dráma menetének rejtett mozgatója: a „tündéri láncok” szétszakítása. Bánk cselekvésének, színi mozgásának ez a lényege, tehát maga a szerep nem egyéb, mint a *puszta* lélek megteremtéséért folytatott küzdelem. Láthattuk már, mennyire félreértették a pártütők ellen fellépő Bánkot, mikor a kötelelességteljesítés bajnokát, a trón védőjét látták benne, holott Bánk itt inkább a hazát, mint a trónt védi, vagyis a trónt csak a haza érdekében, a testvérháború elkerülése végett. Igaz, a király *személyéhez* mindvégig hű marad, s a király nevében kétszer is megszólal: első ízben Peturhoz, majd második ízben Gertrudishoz intézvén így a szót. De a *királyi székhez* kötözött lánc már akkor el kellett szakadjon, amikor Bánkban a gyilkosság gondolata izmosodni kezdett. Ahhoz pedig, hogy Bánk levetkezhesse magáról országos tisztességét: Tiborcra van szükség a drámában. A Tiborccal érintkező, őt ha csak félig is meghallgató, de teljesen megértő Bánk valóban átalakul előttünk, eléri azt az állapotot, melyre törekszik, mert lelkének *puszta* állapota nem más, mint azonosulás azokkal, akik éppolyan áldozatok, mint ő maga.

Mennyire tudja szétszakítani a másik láncot, a Melindához s fiához kötözött? Az alvó kislóra mondott *átok* az utolsó, s a legnagyobb erőfeszítés arra, hogy tépjen,

szakítson, — Bánk tehát ezzel az átokkal is az I. felvonás végmonológiájában kimondott szándékot valósítja meg. Ez a lánc azonban sohasem szakad el, s Bánknak még a ravatal előtt is gondja, hogy fiát megmentse. A mű leghevesebb drámai folyamata nem is a gyilkosság előkészülete, hanem a Melindához való viszony sokféle változása. Bánk el akar szakadni Melindától, hogy minden kötelékét levetkezvén, pusztá lelkét megtalálja, — de lelkének épp ebben a végső közegében talál rá ismét Melindára, sőt, a dráma végén már nem is keres mást, csak őt. A haza és a becsület nem választható el Melindától, hisz Melinda még az előbbinek is jelképévé válik, meggyalázottságában. Tiborc és Melinda ily módon kapcsolódnak össze a dráma mélyebb értelme szerint, s ők együtt nyújtják Bánk lelkének tükörképét, s az ország sorsáét is.

Bánk feltétlen és végletes szerelme nem járulékos eleme, hanem a voltaképpeni középpontja a drámában kibontakozó érzelmi-indulati világnak. „Hát a világnak egyik Pólusától a más Pólusig, szerelmeimben én miért öleltem mindent egybe?": ez a vallomás mutatja meg, milyen tragikus az a küzdelem, melyre e szerelem ellen a világ gonoszága kényszeríti Bánkot. Bánknak küzdenie kell tulajdon szerelme ellen, s mire már vállalni tudná az eltéphetetlen köteléket, a halál tépi azt ketté. Bánknak ez a fájdalmas, szerelmi küzdelme végigvonul az egész drámán, s ez a küzdelem drámaibb a gyilkosság előkészületénél, hisz ez utóbbiban Bánkot már nem akadályozza kötelék. És, hogy a tulajdon szerelmével viaskodó Bánk láncai még súlyosabbak legyenek: a *meggyalázott* Melindát szereti továbbra is, — amikor pedig a szerelmi láncot elszakítaná, még a merénylet áldozatával szemben is kegyetlennek kellene lennie. Bánk jellemének legragyogóbb vonása, emberségének legnagyobb próbatétele, hogy szerelme a meggyalázott Melinda iránt is ugyanoly erősnek bizonyul, mint amikor még a világ mindkét pólusát ölelte egybe általa. Azt, hogy Gyulai értelmezése mennyire távol állt Katona József szándékától, az a *megengedő* hangsúly is elárulja, mellyel Bánknak Melindához való viszonyát méltatja: „A meggyalázott Melindában is tiszteli hajdani nejét, gyermeke anyját” stb. Ennél a *korrekt* Bánknál Katona hőse hasonlíthatatlanul emberibb és igazabb.

Bánk lelkiállapotát a szerelmi láncal való viaskodás különféle szakaszai bontják ki drámailag. Amikor az első felvonás végén Peturék és Melinda közt ingadozik („a pártütés kiáltoz, a szerelmem tartóztat”), s végül az előbbi hívásának enged: még friss az elhatározása, hogy szétszakítja a „tündéri láncokat”. A III. felvonásban a feltámadó szálnalmat megtöri a kétség újabb rohama („Még sem hiszek. — —”), s Bánk Melinda miatti ingadozásai egybeolvadnak félönkvületi állapotának kitöréseivel, elrévült töprengéseivel. A IV. felvonás monológja az asszonyi gyengeségről, éppannyira a kábulat tapogatódzása, mint amennyire ráérzés is olyasvalamire, amit Melinda ártatlan, gyanútlan gyarlóságának nevezhetnénk, s amit Gyulai csak erős túlzással mondhat „mintegy tragikai vétségnek”. Bánk azonban felébred révületéből, amikor Melindától búcsúzik: „vezessen békével szerelmem”, — mert Melinda tébolya és Bánk önkívülete mögött kettejük változatlan szerelme az egyetlen, igazi realitás, és ez a szerelem kapcsolja őket a nagy megrázkódtatás, a *döbbenet* előtti boldog múlthoz. Téboly, bukás, meghasonlás, önkívület és kétségbeesés pokla fölött ível át ez a szerelem abba a közelmúltba, melyben igazi és ép önmaguk visszamaradt — visszahozhatatlanul. Bánk még a tébolyult Melindát sem vesztette el, s csak a halott Melinda láttán tagadja meg tettét („nem ezt akartam én — nem ezt!”).

Bánknak a dráma kezdete előtt eltelt életéről csak Melinda és Tiborc egy-egy

közléséből tudhatunk meg valamit, – de Melinda drámája lehetővé teszi, hogy ketten korábbi viszonyát és életét szemléletesen magunk előtt láthassuk. Mindvégig talányos és felderíthetetlen marad azonban Bánknak és Gertrudisnak a dráma előtti kapcsolata, melyre semmiféle utalás nem történik, noha a gyűlölet szinte szorosabb viszonyt teremt Bánk és Gertrudis, mint a szerelem Bánk és Melinda között. Bánk és Gertrudis konfliktusa oly nagy erejű, hogy annak előzményei mélyen a múltba kell nyúljanak, – a cselekmény azonban a királyné és a nagy-úr múltbeli viszonyáról hallgat. Bárány Boldizsár *Rostája* nem alaptalanul panaszkodott amiatt, hogy Bánknak a dráma előtti életéről keveset tudunk („Kár, hogy eleve megtörtént élete részéből is segítség nem jön, mint Wallensteinban, midőn ez a lützeni csatára, vagy Carlosban, midőn ez és Posa alcalai ifjúságukra emlékeznek”). Ez a hallgatás annál meglepőbb, mivel a bojóthiak és a merániak családi előtörténetét több adat és anekdota eleveníti fel, néha feleslegesen is.

3

Ahhoz, hogy Bánk egész jellemét és egyéniségét rekonstruálhassuk, elsősorban arra kell gondolnunk, hogy Bánk első színreléptétől kezdve egy gyökeresen *megváltozott* férfi áll előttünk, – akiben azonban e megváltozás előfeltételei, lehetőségei változása előtt is eleve megvoltak. Bizonyos, hogy Katona embereszménye nagyon is különbözött a romantikáétól, s ez az oka, hogy a romantikusok a *Bánk bánt* kritikai fenntartásokkal fogadták. Paradox jelenség, hogy a népies-nemzetiek, akik a romantikát elutasították, Bánk jellemét mégis részben a romantika hőseszménye nyomán képzelték el, s egészítették ki az 1848 utáni közéleti férfieszmény némely vonásával. Így született meg a Bánk „ércből öntött” jelleméről alkotott elképzelés. Ez a Bánk egyre inkább Peturhoz kezdett hasonlítani, s Horváth János ki is mondta: „Egy önmagát megfélemezni tudó, tehát erősebb, férfiúbb Peturnak látszik ő.” *Rostájában* azonban Bárány Boldizsár még találóan hangsúlyozta a különbséget Bánk és Petur között („Szépen fejeződik ki Bánk temperamentuma s csendesesen a Petur zúgó fergetege mellett nő fájdalom”).

Bánk valóban nem „zúgó fergeteg”, nem is „ércből öntött” eszmény, hanem a schilleri drámák hőseivel némiképp rokon, rendkívül érzékeny, önzetlen, lelkesült, és épp érzékenysége következtében indulati szélsőségekre hajló ember. Mindenesül, Bánk inkább költőre emlékeztet, mint államférfira, s közelébb áll a felvilágosodás korának, de különösen a Sturm und Drangnak érzékeny hőseihez, mint a romantika szilaj vagy elátkozott hőszaihoz. A *Bánk bán* egyébként is a romantika magyarországi kibontakozása előtt született meg.

A dráma lélektani folyamatainak kezdete, a megrázkódtatás (Bánk szavával: a *megdöbbenés*), mely a királyi udvarba váratlanul visszaérkező Bánkot éri, csak azért járhat katasztrófális következményekkel, mivel egy túlságosan érzékeny lelket dült fel. Ez az érzékenység a bánki indulatoknak is forrása, s éppen nem idegen az erőtlől, mely Bánkot ugyancsak jellemzi. Arany Toldijában is erő és érzékenység (valamint indulatiság) kapcsolódnak össze. Maga Bánk a megdöbbenést a lélek betegségének mondja, s az I. felvonás Bánkjánál joggal ismeri fel az elemzés a „lelki egyensúly megzavarodását” (Horváth János), illetve a „hánytvetett lélek” bizonytalanságát (Arany

János. A döbbenet okozta zavarral, a hánytvetett lélek tétovaságával lehet csak megmagyarázni Bánk sokat emlegetett tétlenségét a „rejtektajtó” mögött, ahonnét Melinda és Ottó, majd Gertrudis és Ottó, valamint Biberách beszélgetéseit hallhatja, s ahonnét végül kilépve „magán kívül sok ideig tipeg tapog”. Katona színi utasítása, a „tipegő tapogó” Bánk képe ugyancsak az érzékeny alaptermészet és a hánytvetett lelkiállapot benyomását ébreszti. Ez a Bánk képtelen bármiféle cselekvésre, meztelen kardot tart kezében, s nem is tudja, mi végett vonta ki.

A legtöbb magyarázó ezt a lelkiállapotot vélte kiolvashatni az egész drámából, — holott az véget ért az I. felvonás többször említett végmonológjában, mely a lélek rendbeszedésének, sőt újból felépítésének híradása is. Mostantól a múltját, láncait levetkező, a lélek puszta állapotát megvalósító Bánkot látjuk, akinek mind a levetkezés, mind a megvalósítás: kétségbeesett küzdelmet jelent önmagával, s ez a benső viaskodás, új önmagának ez a keresése révületekben, homályos vallomásokban, a kívülállók számára érthetetlen magánbeszédekben nyilatkozik meg. Ez a Bánk még régi, érzékeny, „angyali” önmagára is csak ritkán hasonlít, s cselekedetei is szokatlanok. Az, ahogyan a II. felvonásban Biberáchnak szinte rimánkodik, a lélek újbóli összeomlását árulja el, még mielőtt annak vágyott rendje megszülethetett volna.

Ha Bánk azzá akar lenni, amit céljául tűz az I. felvonás végén, úgy a kardja az, amire semmiképp sem lehet szüksége többé. Ez a kard több ízben szerepel a színi utasításokban, anélkül, hogy Bánk azt valamikor is használná (még Gertrudist sem a kardjával, hanem amannak törével öli meg). A kard a régi Bánkot képviseli, akinek éppúgy nincs szerepe többé, amiként a kardnak sincsen. De használatlanságában is ez a kard drámailag fontossá válik, mivel következetesen jelzi mindazt, ami Bánkban megszűnt, vagy épp megszűnőben van. Bánk tétlenül maradó kardja a lélek tétovaságát is kifejezi, melyben meg-megreked, mielőtt áhított állapotát elérhette volna: a kéz a régi mozdulattal téved még a markolathoz, de ennek a mozdulatnak nincs már folytatása Bánk új lelkiállapotában, — hisz a lélek önmagával folytatott harcát nem lehet karddal megvívni.

Arany mesteri elemzést szentelt a „meztelen kardnak”, melyet a rejtektajtóból előlépő Bánk tart a kezében. Drámai jelentőségénél fogva ugyanilyen elemzést érdemelne meg e kard valamennyi, további szerepeltetése. Így, a II. felvonásban, a Békétlenek jelenetében, ahol a színi utasítás szerint Bánk elébb kardjához kap, majd a pártütés tervéről megbizonyosodva „egészen kirántja kardját”. Ez a mozdulat is a régi Bánké még, de a testvérharcot megakadályozó Bánk már sokkal inkább a hazát félti, mint a trónt: itt már az a Bánk cselekszik, kard nélkül, akire letette elfáradt csontjait a szegény Paraszt. A IV. felvonásban, Gertrudis távozása után Bánk ismét félig rántja ki kardját, — ez a mozdulat az új Bánké, a gyilkolásra már felkészült, puszta léleké, de itt már a kard vált alkalmatlanná a tett végrehajtására. S végül, az V. felvonás befejezésében, a vádak, szemrehányások közt is magát fenntartó Bánk a kardjára támaszkodik, de a Melinda holttestét kísérő pásztori síp hallatára elengedi a kardot, — és így zuhan el az új Bánk is, és vele együtt mindaz, ami a régeből még megmaradt.

Bánk jellemét, lelkiállapotait, s a drámában megvalósuló törekvéseit csak Katona szövegének minél szorosabb követésével ismerhetjük meg igazán. Ez a szöveg a dráma fontos fordulópontjain (s ezek közül is a legfontosabb az I. felvonás végmonológja)

világosan kimondja Bánk szándékait, megjelöli Bánk küzdelmeinek értelmét, menetét. Ily módon ismerhetjük föl Bánk átalakulásának (ennek, a dráma kezdetén máris meginduló folyamatnak) egész terjedelmét; a döbbenete, megrázkódtatása után kialakuló tétova, zilált lelkiállapotot, mely az I. felvonásban uralkodik rajta; majd a lélek új erőfeszítését arra, hogy összeszedje s újból fölépítse önmagát, levetkezvén a múltat s a régi láncokat, s így találva meg pusztá, elemi lényegét, amelynek sugallatai szerint akar már ezentúl élni és cselekedni. Ez a pusztá, elemi magjára lehántott lélek sugallja a gyilkosságot, — és vezet Melinda halála által önnön megsemmisüléséhez. A tragédia abból keletkezik, hogy mindez (tehát: a pusztá lélekké vetkezés, a láncok szétszakítása, s az ezekből folyó valamennyi cselekedet) szükségszerű fejlemény és ennek az érzékeny és angyali jellemnek, midőn egymagában kel harcra, a világ gonoszsága ellen, csak így lehet eljárnia, s emiatt kell is megsemmisülnie.

Ha a drámát ily módon Katona József szándéka szerint fogjuk föl, magát a szándékot vagy elfogadhatjuk valamennyi következményével, — vagy elvethetjük, amiként pl. a romantikusok is túlnyomórészt elvetették. Azok, akik a költő valódi szándékát fogadják el, sok mindent vissza kell utasítsanak akár a legnagyobb magyarázók kommentárjai közül is. Még Aranytak azt a véleményét sem érezhetik helytállónak, mely Bánk I. felvonásbeli tétováságában a jellem valaminő gyöngeségét látja, — vagy Gyulainak azt a nézetét, mely szerint Bánk elvesztené a forradalmár és a bosszúálló férj szerepének jogosultságát, s emiatt buknék meg. Katona szándéka, elgondolása szerint Bánknak oly mértékben kell elébb tétovának, majd később (az önmagával folytatott viaskodás miatt) elrévültnek vagy indulatosnak mutatkoznia, aminő mértékben a dráma azt látnunk, éreznünk engedni.

4

A *Bánk bán* nem lehetne igazi dráma, ha hősének útja és sorsa nem keresztezné mások útjait, s nem szegülne szembe más sorsokkal. A *világ gonoszsága*: igen tág fogalmazással, ilyen nevet adhatnánk annak a drámai ellenerőnek, mellyel szemben Bánk ereje, harca kibontakozik. Ezt a gonoszságot Gertrudis képviseli, anélkül, hogy ő maga mértéken felül gonosz lenne, sőt, anélkül, hogy a dráma során egyértelmű vétséget követne el Bánk ellen. Vannak magyarázók, akik éppenséggel Gertrudis ártatlanságának bebizonyítására vállalkoznak, és hogy ilyen vállalkozásra készség támadhat, az már magában is eleget mond. Mégis, Bánk harca Gertrudis ellen mindvégig jogos, mélységesen indokolt, s az V. felvonás tanúsága szerint Bánkot senki sem győzheti meg arról, hogy elkövetett tette tévedésen vagy félreértésen alapulna.

A magyarázók minden figyelmüket Bánk (tragikai) vétségére szokták irányítani, holott ebben a drámában Gertrudis vétsége a fontos és döntő. Ha imént azt mondtuk, hogy ez a vétség nem egyértelmű, hogy csak Gertrudis szándékainak és tetteinek szubjektív oldalát akartuk ezzel minősíteni. Mert objektív hatásában ez a vétség (illetve a vétségek egész sora) vitathatatlanul rászolgál a megtorlásra akár Bánk, akár Peturék részéről. Gertrudis befolyásában és politikájában az *idegen asszony* válik gyűlöletessé Bánk és a Békétlenek előtt, — de nem azért, mivel „idegen köntöst visel”, hanem mivel az ország érdeke helyett csak saját nemzetsége boldogulásával törődik.

Szubjektív értelemben Gertrudist emiatt még nem is lehetne gonosznak mondani, Bánk még mentséget is talál számára a II. felvonásban: „Vétkül tulajdonítsuk azt neki, hogy a Felekezetét jobban szeretné, mint a Magyarorságot?”. Bóka Lászlónak igaza volt, amikor Gertrudis „pozícióját” látta bűnösnek. Gertrudis nem abban bűnös, hogy ártani akar az országnak, hanem abban, hogy csak a maga rokonainak akar használni. A saját nemzetsége iránti féktelen, elvakult szeretet, a maga vérei iránti szenvedélyes elfogultság vezeti oda, hogy minden cselekedete károssá, bűnössé válik. Gertrudis a családi érdek rögeszméjének megszállottja. Ez a rögeszme, ez az esztelen egyoldalúság rendkívüli drámai erővel telíti egyéniségét. Jellemnek, drámai szerepnek Gertrudis Bánkkal legalábbis egyenrangú, ha ugyan nem fölötte is álló, a rögeszméjéből, megszállottságából eredő egyöntetősége, s cselekedeteinek kíméletlen egyirányúsága miatt.

A *Bánk bán* nemcsak Bánk tragédiáját foglalja magában, hanem Gertrudisét is. A meráni érdekek ez a megszállottja önnön pusztulását készíti elő olyan rokonért, mint Ottó, akit nyíltan is megvet. A maga katasztrófáját is útnak indítja, midőn nem tűrheti, hogy egy meráni férfi egy asszonnyal szemben alulmaradjon. Az ő véreinek a vagyon, a hatalom megszerzésében éppúgy győzedelmeskedniök kell, mint a szerelmi díj megszerzésében. Még a tört is, mely majd életét kioltja, azért ragadja föl, s adja szinte kezébe Bánknak, mivel emez a *hazáját* átkozta. Gertrudis nem azt az átkot akarja megbosszulni, amit őreá magára mondott Bánk.

Gertrudis és Bánk egymással szembenállása két azonos erejű hűséget és kötöttséget szembesít. De nem mindegy, hogy kihez vagyunk hűek: Tiborchoz és Melindához lenni hűnek mást jelent, mint meráni Ottóhoz. Gertrudisnak Ottó a tragédiája, — és ez a körülmény az ő tragikumát eleve megfosztja minden erkölcsi értéktől. Mégis, a vérségi kötelék szertelen és túlhajtott vállalása egy sajátos erőnek, sőt, valamifajta jellemi jelentőségnek auráját vonja Gertrudis köré. Ettől azonban a tragédiája — csak erkölcstelen tragédia marad, szerepe, hatása pedig káros és gonosz, s emiatt kell is Bánkkal szemben a világ gonoszságának megtestesítőjévé válnia.

Gertrudis jellemének, magatartásának kialakításába úgy játszhatott bele a felvilágosodás eszmeisége, hogy mindaz, amit ez a királyné megtestesít, — a felvilágosodott uralkodó eszményének szöges ellentétét jelenti. Amiként viszont Bánk erkölcsiisége a felvilágosodás fiainak embereszményét hivatott példázni. Katonának kiváló érzéke volt a történelem iránt, s ezért a maga korának kérdéseit oly módon tudta kifejezni történelmi alakokban, hogy azok realitását a kortársi valóság felhasználásával gazdagította. A múltból és a jelenből merített tapasztalatok egyesülnek, és egymást erősítik ily módon a *Bánk bán*ban. Az I. felvonás búsongó poharazását Endre udvarából akármelyik kecskeméti vagy pesti vendégfogadóba visszahelyezhetnők, — a II. felvonás végén a Békétlenek bánatos elcsitulása, a Jó éjtszakát dörmögők csüggedt bóbiskolása lejátszódhatott volna pesti jurátusok vagy kecskeméti polgárok körében is. Gertrudis alakja éppúgy nyerhetett vonásokat egy kortársi asszonytól, mint Bánk báné valószínűleg magától — Katonától. És ha a kortárs Bárány Boldizsár az „elragadtatott lelkű” Peturt méltathatja, aki „az éjszakába kinézve dicső fénycsillagot lát”, ennek a jellemnek ilyen értelmezése a kor „entuziasztáit” idézi elénk, akikkel Metternich rendőrségének évtizedekig még annyi gondja és dolga volt.

A külső kényszerek, tilalmak a művész segítőivé is válhatnak, — ha sikerül legyőznie őket. Gertrudis jellemének bonyolult és erőteljes megformálására voltaképp

a tilalomhoz alkalmazkodó tapintat vitte rá Katonát. Annak a kornak színpadán nem jelenhetett meg *kerítő királyné*, – és a *Bánk bán* drámaisága, jellemábrázolása oly módon nyert e tilalom által, hogy Katona a bűn és az ártatlanság kérdését Gertrudis tudatának mélyéből fejtette ki, s a lélek önkéntelen-akaratlan, fel sem ismert következetlenségének olyan munkálását iktatta be a drámai cselekménybe, aminőnek párjait csak a legnagyobb tragédiaköltőknél találhatjuk.

Gertrudisnak a világ gonoszságát kell megtestesítenie, – s mégsem válhatik durva és direkt módon kerítővé. Bánk bánnak is igaza kell legyen, amikor a törrel együtt ezt a szót dőfi Gertrudisba, – s ez utóbbinak is igaza kell legyen, amikor utolsó szavával ártatlannak vallja magát. Ezt a paradoxont csak úgy lehet értelmezni, hogy Gertrudis mást tekint bűnnek, mint Bánk. Emez bűnösnek kell tekintse Gertrudist, mivel az a maga családja érdekében az ország becsületét és boldogságát éppúgy prédára bocsátja, mint Bánkét és Melindáét, – Gertrudis azonban sohasem érzi bűnnek azt, amit a maga véreiért tesz. Támadnak ugyan kétségei a IV. felvonás gyilkosság előtti jelenetében („Ha úgy találna lenni!” – suttogja magában, miközben Bánk vádjait hallgatja), – de halála küszöbén a Melindán esett gyalázatban ártatlannak vallja magát. Igaza van-e?

A Gertrudis „ártatlansága” körüli vitát már eleve eldöntötte Katona a mű bevezető Jegyzésében, mikor Gertrudisról ezt írta: „Csak mély tiszteletre méltó állapotja az, mely engem valamennyire mentségére kényszerített.” Aki valóban ártatlan, annak valamelyes mentségre sincs szüksége. Mennyire bűnös tehát Gertrudis?

Már Bárány Boldizsár e bűnösség érzetetését, – és ugyanakkori elrejtését látta fontosnak. Igaz, hogy az Ottó bűnösségének, a „latorkodás” megtörténtének drámai érzetetését sürgette csupán, de azzal a meggondolással, hogy Ottó „realiter elkövetett” bűntette elegendő okot adna Bánknak a gyilkosságra. Bárány szerint annak, hogy Ottó merénylete megtörtént, „szőnyeg alatt kell lenni, ez bizonyos, de általlátásznak is”, – tehát a „latorkodást” csak sejtetni szabad, de megtörténte iránt nem maradhat kétség. Bárány Boldizsár óta is minden magyarzó egyetért abban, hogy egyedül az ország helyzete nem lehet elégséges oka a gyilkosságnak, mert „a játék címe nem Magyarország, hanem Bánk bán, és ennek mostoha sorsát akarjuk tudni, nem Magyarország sanyargatását”. Katona végül is nemcsak a „latorkodást” rejtette „szőnyeg alá” (mely azonban „általlátászó” is volt), hanem Gertrudis gonoszságát is. Szőnyeg (értsd: kárpit, függöny . . .) alá került ez a gonoszság, – de ki is látszott alóla. Katona a mű első kidolgozásában még sokkal egyértelműbben gonosz Gertrudist mutat, mint a végleges szövegben. Amott Gertrudis lelketlenül kacag Bánk szerencsétlenségén, s a tördőfés ezt a kacagást fojtja el. Mi több: ez a tör a Bánk töre, – a végleges kidolgozásban azonban Gertrudis az, aki nekidühödve tört ragad, a *hazáját* gyalázó Bánkra, s így mintegy gyilkosa kezébe adja a szükséges fegyvert.

Az első kidolgozás gonosz királynője átalakult nem kevésbé gonosz, de csak vérségi rögeszméje, megszállottsága következtében gonosz asszonnyá, aki már a maga tragikumát is hordozza. Katona több helyütt törölte a durván és ügyetlenül hatásos, ritter-drámai jeleneteket, s a démoni jegyeket is eltüntette Gertrudis arcáról. Ezáltal az egész jellemet összhangba hozta az I. felvonás Gertrudis–Ottó-jelenetével, melyben Gertrudis helyzetének és szemléletének valamennyi ellentmondása sűrítetten megmutatkozik. Ez a jelenet éppoly fontos Gertrudis tragédiájának megértéséhez,

mint az I. felvonás végmonológja a Bánkéhoz. Gertrudis magatartásának itteni, csodálatos következetlensége: a mű ember- és lélekábrázolásának csúcspontja, Gertrudist itt egyaránt felháborítja, hogy Melindát buja vágyainak céljaul választotta Ottó, — és, hogy „kontár” maradt Melinda „elszédítésében”. Egyszerre tiltja és bujtogatja, egyszerre akarná becsületesnek is, de győztes férfinak is látni. A kerítői szerep itt csak a családi, a vérségi gög folyománya, de ha szavainak csak annyi is a hatásuk, hogy a már fejét vesztett Ottót még inkább megzavarják: ez a hatás így is végzetes.

Ami a legfontosabb: mindez öntudatlanul megy végbe, s öntudatlan is marad Gertrudis számára, mert ő maga nem szándékolt kétértelműséggel beszél így, és még Arany János is félreérti jellemét, amikor azt hiszi, hogy Gertrudis ravasz kiterveléssel akarja Melinda bukását, hogy az ne lehessen majd vádlója Bánk előtt. Az, hogy Melinda „szinte illetlenül” viselkedik vele, sértettségében, s megszégyeníti udvari asszonyai előtt: ez a megbántás („A kis Majom harap”) nagyon is jellemző indítékká válik Gertrudis tudatában, s játszik is közre abban, hogy Melinda bukását kívánhassa.

A következetlenség, az öntudatlanság, az önfeledkezés amúgy is eléggé jellemzi Gertrudist. Arany figyel föl arra, hogy a IV. felvonásban „annyira szórakozott, hogy feledi, hogy Bánk az ő parancsa folytán jelent meg”. Gertrudis számára sohasem válik tudatossá, hogy ő egyszerre tiltotta Ottót Melindától, — és föl is bujtatta megéjtésére. A maga vérségi rögeszméjében ez az ellentétesség nem is lehet túlságosan éles, — hisz a rögeszmék épp a valódi ellentétességeket szokták elleplezni. Gertrudis rögeszméje csak a családi szégyen elkerülésére irányulhat, márpedig ilyen értelemben a tilalmas vágnál nem kevésbé szégyenletes a férfi kontár alulmaradása vágyának tárgyával szemben. Vagyis: ne kívánd meg Melindát, — de ha már megkívántad, szerezd is meg magadnak, a magad férfierejével! Így lehetne Gertrudis álláspontját összefoglalni, Ez az álláspont drámailag abban a mélységes megvetésben nyilvánul meg, mellyel Gertrudis Ottóra tekint, aki a vágyakozásban bűnös, a csábításban pedig kontár!

Ennél többet Gertrudis nem is tesz a maga „kerítői” szerepében. Mert kerítővé ő csak az Ottó iránti megvetése által válik. De ez a megvetés épp elég ahhoz, hogy Ottó buja vágyához a szégyenérzet égetése is társuljon, s megkettőzze a vágyat. Ottót tehát nemcsak a vágy, hanem a meráni gög is Melinda megejtésére hajtja. Ezt a gögöt pedig — Gertrudis rokon vérű gögje támasztotta föl benne.

5

Gertrudis jellemének kulcsát Gyulai Pál találta meg, amikor Vörösmartyval vitatkozva (aki „nem eléggé érthető jellemnek” vélte Gertrudist) kimondta, hogy „ő a szenvedélyek egész szövedékéből van összeállítva, melyek egymással hol küzdenek, hol összeolvadnak . . .”. Gyulai mutatott rá Gertrudis „többnemű indokaira”, s elemezte ezt a több szenvedélyből olvasztott, egyöntetű jellemet. Ez a kulcs nyitja az I. felvonás Gertrudis—Ottó-jelenetét is, melyben Gertrudis *öntudatlan* kétértelműséggel viselkedik. Láthattuk, hogy rögeszméjéből kifolyólag mennyire szükségszerű, hogy tulajdon következetlenségének (vagy, ha akarjuk, kétértelműségének) érzékelése Gertrudis számára lehetetlenné váljék. Gertrudis, aki Bánk szerint „érthetetlenül beszélí kétféleképpen gondolatjait”, ezzel az érthetlenséggel Ottót a csábítás, Bán-

kot pedig a gyilkosság szükségéről győzi meg. Azaz, az utóbbi elébb még arra készíti, hogy már többször említett monológjában, láncait letépvé, lelkét újra felépítse, most már pusztá lélekké. Mert Bánknak ez az elhatározása egyenesen Gertrudis kétféleképp irányuló beszéde nyomán születik meg. Az V. felvonást tehát az I. felvonás utolsó három jelenete kényszerítő erővel készíti elő.

Ottó és Bánk cselekvéseit Gertrudisnak egyetlen, de kétféleképp érthető szava indítja el. „Hallatlan!” – kiáltja Gertrudis „elsárgulva, visszarezzelve”, amikor a kétféleképp hangzó beszédétől s az arcába dobott megvetéstől végképp megzavarodott Ottó tanácsot kér tőle, „*hogyan lehessen enyim Melinda szíve?*” Ez a „Hallatlan!”, éppúgy, mint Gertrudis valamennyi, addig elhangzott szava, egyszerre fejez ki felháborodást: a tilalmas vágy miatt, – és a csábítói kontárság miatt is. Gertrudis rögeszméje felől, ez a kétféle felháborodás egyazon haragban olvad össze, s egyetlen szóval is kifejezhető. De azok, akik rögeszméjében nem osztoznak, a kétféleképp érthető indulatot egyféleképpen értelmezik. Ottó is, Bánk is e „Hallatlan!”-ből *csak azt* hallják ki, hogy a csábítónak a maga erejéből és leleményéből, a maga férfikezdeményéből kell a vágy kielégítésére törnie. Ottó erre továbbra is csak csalással (Biberách segítségével) képes, – Bánk pedig mostantól csak pusztá lelkének parancsára akar hallgatni, s ez a lélek a megizmosodó gondolatból a gyilkosság parancsát lobbantja majd ki.

Gertrudis azonban, ismét csak a maga rögeszméjéből kifolyólag, őszintén vallhatja magát ártatlannak halála percében. De ez az ártatlanság csak a rögeszme talaján állhat fenn, s Gertrudis még halála percében sem teheti magáévá a Bánk vallotta erkölcsi világrendet, melynek talaján eleve kétségessé válnék ártatlansága. Őszintesége tehát éppoly viszonylagos, mint ártatlansága is. Bánk tudja ezt, s ezért marad őreá hatástalan Gertrudis ártatlanságának az V. felvonásban „udvarilag” megtörténő kihirdetése.

Tragédiák, melyek újabb tragédiákat nemzenek: többféle tragédia szövevénye a Bánk bán. Ezek sorában a kevésbé központiak felől szemlélve a főhős tragédiáját, ezt jobban megérthetjük, mintha azzal elkülönítve foglalkozunk. A Melinda tragédiáját elemző Barta János (*Bánk és Melinda tragédiája*, Napkelet, 1925) ily módon ismerte föl a dráma olyan, valóban lényeges mondanivalóit, melyekre korábban nem figyeltek föl. Ilyen fölismerése volt az is, hogy „Bánk életének értékei közül Melinda a legfőbb”, s éppen ezért bukásának is csak Melinda által lehet bekövetkeznie. A Gyulai–Beöthy-féle „közéleti” Bánk-tragikum felfogásától Barta értelmezése kanyarodott el először a magánéleti, a szerelmi tragikum felé, tehát a helyes irányba. Fontos fölismerés volt az is, mely szerint „nemcsak Gertrudissal szemben tragikus hős Bánk, hanem Melindával szemben is, sőt talán vele szemben az igazán”. Barta elemzi azokat a tragikus vétségeket és mulasztásokat, melyeket Bánk elkövet Melindával szemben. Így Bánk I. felvonásbeli választását, amikor a védelmére annyira rászoruló Melinda helyett Peturt és társait keresi föl; a III. felvonásbeli átkot, mellyel felesége megbékítő mosolyára felel; a IV. felvonásbeli, elmulasztott lehetőséget, amikor pedig Melindával együtt elhagyhatná az udvart, s így megmenthetné mindkettejüket; végül azt az utolsó alkalmat, Melinda életének megmentésére, mely közvetlenül a gyilkosság után kínálkoznék, ha Bánk ismét csak az udvarban nem maradna, hogy ott várja be a királyt.

A Melinda ellen elkövetett vétségek, az ő terhére történő mulasztások e sorozatát azonban csak az I. felvonás végmonológjából érthetjük meg, – a „tündéri láncok”

szétszakításának ott született szándékából, mert hiszen ezekben a mulasztásokban és vétségekben Bánk épp e láncokat akarta szétszakítani. A Barta elemezte helyzetek közül csak az utolsót, a gyilkosság utánit tekinthetjük kényszerűnek: Bánknak akkor más választása alig lehet.

Melinda tragédiájához haloványan bár, de mégis hozzájárulhat az ő saját vétsége is, eléggé ártatlan vétség, mely egyébként nem is marad jóvátétlen: az, hogy „együgyűségének” említése annyira a szívébe döf. Ottó talán számító célzattal ejti el ezt a szót, melynek horgán Melinda, naiv hiúságában, legalábbis annyira fennakad, hogy magatartásával igyekszik azt cáfolni, — és emiatt húzódik el együttmaradása Ottóval, aki ezután szerelmet vallhat, elébe térdelhet stb.

Még Petur sorsának is vannak olyan szálai, melyek beletartoznak a mű tragikai egészének szövedékébe. Egyetlen olyan szereplője van a *Bánk bán*nak, aki nem követ el tragikus vétséget, s akivel nem történik tragédia, — mivel múltja, jelene és jövője: egyetlen, változatlan, tragikus *állapot*. Tiborc ez, akinek ehhez az állapotához a szereplők többségének sorsa, szenvedése mintegy hozzáhangolódik. Tibornak nincs része a drámai cselekmény előbbrevitelében; Gyulai az ő szerepét a görög tragédiák kórusáéhoz hasonlítja.

Tiborc ennél sokkal több: az ország népének sorsát testesíti meg, — és Bánk *puszta* lelkének egyik felét. Bánk, aki a trónhoz kötözött láncát már elszakította, idejében találja meg Tiborcot, — de túl későn találja meg *újra* Melindát.

A polgárosodó irodalmakban az emberi lélek és jellem ábrázolásának igazi tanműhelye a dráma volt, nem pedig az epika. Az utóbbinak ábrázolási megoldásai a dráma vívmányai nyomán alakultak ki, — a regénynek kezdetben sokat kellett tanulnia a drámától. A polgárosodó magyar irodalom első *realista* emberábrázolását (a realizmust itt a fogalom esztétikai, nem pedig történeti jelentésében értve) a *Bánk bán* teremti meg. A verses epika majd Arany *Toldijában* jut el ugyanerre a szintre, a prózai epika pedig Eötvös két nagy regényében, de különösképp a Dózsa-regényben. Az emberi lélek meghasonlásainak, válságainak, a tudat rejtett munkálásának folyamatait azonban Katona József mélyebben érzékeltette és érzékeltette, mint akár legnagyobb utódai.

BÉLÁDI MIKLÓS

A költő felel

Illyés Gyula lírája 1945 után (Első rész)

Eszmék és eszmények

Idestova harminc esztendeje, 1943-ban írta Németh László: „Jövő korok szemében a mi nemzedékünknek, úgy hiszem, Illyés Gyula lesz a talányos írója.”¹ Igaza lett-e az 1943-ban elhangzó jóvendülésnek? Valami beteljesült belőle. Alig van írónk, aki körül — műve és személye körül — oly gyakori a félreértés, a makacsul megrögződő félremagyarázás. Volt idő, amikor szinte kritikai pergőtűz alatt tartották; máskor

¹ Németh László: Népi író. Két nemzedék. Bp., 1970., 698.