

Nemzeti dráma a Nemzeti Színházban – kérdőjelekkel

Érdektelenné vált Katona József *Bánk bánja*?

I.

2017-ben a Nemzeti Színház sorozatos *Bánk bán* előadásainak egyikén a címszereplő (Mátray László) egészen közel hajol a hatalmat ténylegesen gyakorló Gertrudis királyné (Udvaros Dorottya) füléhez, és abba suttogja érvei egy részét. A néző, aki nem érzi magát e szertartásjáték részesének, közről látja a jelenet bensőségességét, de vajon érti-e így, szótlanul? Képzetele vagy megindul, vagy nem. A sok értelmezési meglepetés után az utóbbi a valószínűbb. Mindenesetre a Nagyúr így fejezi ki, hogy udvari emberből politikussá átváltva egyenrangúnak tartja magát úrnőjével. Vajon milyen érve volt még Bánknak, amiről a nézőnek nem kell tudnia? Láttuk, az országát egy hadjárat miatt – a történet idejére – elhagyó király (a korabeli magyar törvényeknek megfelelően) távolléte alatt reá ruházta a hatalmat,¹ arról viszont, Bánk hogyan gyakorolja ezt, az előadás keretében nem derül ki semmi. (Csak nem a színpadon a magasból leereszkedő üvegfalú kalicka – amelyben a király és Bánk közti jelenetet látjuk – választja el Gertrudis királynét attól, hogy megfelelő következtetéseket vonjon le ebből a királyi hatalom ideiglenes gyakorlójának személyére vonatkozóan?) Bánk időnként a kakasülőszerű létrán meghúzódva inkább az események szemlélője, mint azok – drámai – alakítója. Pedig (ahogy még visszatérek rá) az író fő szándéka az volt, hogy történelmünk egyik nagy emberének tragédiájával szembesítse nézőit (olvasóit). Művében minden Bánkra utal, akár színpadon van, akár nincs, a történések valamennyi eleme az ő céltudatos feladatvállalását

TAXNER-TÓTH ERNŐ (1935) irodalomtörténész, professor emeritus. Kölcsey, Vörösmarty, Eötvös életművének kutatója. *Vérmező. A gillotine évei Magyarországon* (Bp., 2016) című könyve középpontjában Kazinczy Ferenc áll.

1 A sajtó alá rendező és jegyzetelő Orosz László gondos munkája nyomán rendelkezésünkre áll a hiteles szöveg: Katona József: *Bánk bán*. Kritikai kiadás. Budapest, 1983, Akadémiai Kiadó (A továbbiakban: kk.) – Ebben Bánk megbízatásának jelenetét hiába keresnénk, helyette a korban magától értetődő utalásokat találunk.

befolyásolja.² A Nemzeti előadásán az előbb idézett jelenetig az a legemlékezetesebb, ahogy leskelődik ott, ahol parancsolnia kellene. Ez persze Katona eredeti (itt csak nyomokban fölismerhető) drámájának sem a legjobb megoldása: már sokan vitatták. (Még vissza kell térnem erre is.) Sürgősen rendet kellene tennie az ország és saját dolgaiban, ő azonban előbb föl akarja deríteni a helyzetet, s látni, hogyan lehetséges ez. Ennek az előadásnak viszont a tétova Nagyúr helyett Gertrudis és főleg Bíberach a főhőse. Horváth Lajos Ottó „lézengő rittere” – aki itt a cselekményre végzetes hatású kalandor, kozmopolita világpolgár – telitalálat. Bíberach fogalmazza meg elsőnek az előadás egyetlen világos üzenetét: „Ott van a’ Haza, hol a’ Haszon.” És ezt a (hőzöngő) „békételenek” vele harsogják! (Ezzel végsőkéig leegyszerűsítik saját drámabeli szerepüket, amivel Bánk vállalt feladatának legfontosabb eleme tűnik el.)

Vidnyánszky Attila egy részbe vonta össze a *Bánk bán* erősen megrövidített öt felvonását, miután újraértelmezte a darabot.³ Gertrudis udvarának sajátos légkörét állította előtérbe, hiszen a cselekmény látható része ott játszódik. A szakirodalom⁴ kiemeli, hogy Katona gondos kutatómunka alapján történelmi drámát írt, amihez azokat az ismereteket használhatta, amelyek akkor rendelkezésre álltak. Noha a drámabeli Gertrudis gondolkodásától nem áll távol, hogy lenézze a magyarokat, csak ezen az előadáson jut eszébe, hogy a nemzeti öntudat időszerűségét tagadó újabb divat hatása alatt arra hivatkozzék, a magyarok kisebbségben vannak saját országukban, ahol a többséget szlávok, románok, németek alkotják. Sem Katona, sem más nyilvánossághoz jutó magyar kortársa nem írta volna le ezt a királyné szájába adott mondatot.⁵ Ráadásul (tudtommal) nem is kerülhetett elő olyan adat, ami e XX. századi („trianoni”) érvet XIII. századi népszámlálás adataival fölvehette volna.⁶

Az „egyfelvonásossá” alakítás feltehető célja az, hogy fölkeltsse a XXI. századi néző érdeklődését, miért fordul gyilkos tragédiába a leleskedő Bánk szerelmi története.⁷ A rendező érdekesen állítja színpadra a „hazátlanok királyságát”, amelynek úrnője csak a szavak szintjén gyakorolja azt a hatalmat, amely ellen a Petur mögött fölsorakozó békételenek nevezett elégedetlenek – nem éppen

2 A Mikhál és Simon bánok történeteiben megszólaló bonyodalmasnak tartott mellékszál is.

3 Tudok róla, hogy Vidnyánszky ezt megelőzően már többször megrendezte a drámát és operaváltozatát is. Sajnos azonban egyiket sem láttam.

4 A szakirodalomra Bíró Ferenc könyve alapján hivatkozom: Bíró Ferenc: *Katona József*. Bp., 2002, Balassi Kiadó. (Felsorolásában a kk. is szerepel.) Az ettől eltérő eseteket külön megadom.

5 Az eredeti szövegben Petur, aki előtt szent „Királya”, és aki becsüli az „Asszonyt” is, ehhez némileg hasonló mondata: „Görög, Gubás (galíciai), Bojér, Olosz, / Német, Zsidó, nekem, mihelyt fejét / a’ Korona díszíti, mind egy az” (kk. II. 154–156, – 204).

6 Martinovics Ignác ugyan a bécsi udvar ügynökeként tudott az ország etnikai és vallási megosztottságáról, hiszen a hatalmi politika ezzel nemcsak számolt, de ki is használta. Az ő kátéinak kisszámú – kézzel másolatott – példányai azonban csak igen kevés emberhez jutottak el.

7 Bánk töprengései majd minden kritikusat elgondolkoztatták: számos korábbi előadás nézői „magyar Hamletet” láttak benne.

meggyőzően – tiltakoznak. (A súlyos sérelmekről, amelyek miatt szervezkednek, Katona szövegében is csak Peturtól és magától Bánktól tudunk.⁸ De ezen a színpadon a „haza” szó mintha mindig ironikus felhanggal szólna. Ámbár az is lehet, hogy csak iróniára fogékony korunk hallja így.) A királyné a színpadon nem ajándékozta szét alattvalói vagyontát hozzátartozói javára,⁹ csak „ördögi” vágyaikat engedi szabadon. Gertrudisként a kitűnő Udvaros Dorottya kezében tartja a szálakat, de ő is inkább szemlélője és átélője az eseményeknek, nem alakítója. Ezen az előadáson a dolgok csak megtörténnek, talán a zene ritmusára, de nem föloldhatatlan ellentétek következményeként. Mivel a részeges hőzöngőnek beállított békételenek nevetségessé vannak téve, hiába „jelszavuk Melinda”, őket – illetve az általuk képviselt ügyet – a Nagyúr komolyan nem veheti. Bánk először mégis abban a jelenetben nő föl a királynéhoz, amikor őket megrendszabályozza. Az is jó színészi teljesítmény, amikor Gertrudis mellé ül a trónra, és egyenrangú félként igyekszik meggyőzni – nem tudjuk, miről. Nem találtam meg Kulin Ferencnek azt a tanulmányát, amelyre hivatkozva a műsorlap a következőket írja: „Katona József hőségének ‘mindössze’ annyi volt a vétke – s azért lett ‘végsemmisség az ítélete’ –, mert ‘hitveséhez és gyermekeihez’ kötődő tündéri láncaitól szabadulva próbált megfelelni politikai kötelességeinek.” Ez egyszerű félreértése Kulin összetett gondolatmenetének, pedig az előadás talán emiatt köti a végsemmisség létrejöttét kizárólag a „hitveséhez és gyermekeihez kötődő tündéri láncok” elvesztéséhez. Katona (és Kulin) viszont két egyaránt fontos „léláncoló” kötelességgel számol, amelyek egyike hangsúlyozottan a (legmélyebb értelemben vett) „haza”. (A „politikus” szerep kiiktatása talán azt a média sugallta fölfogást akarja közvetíteni, hogy ez piszkos, aljas tevékenység, nem méltó a főhőshöz. A szakirodalom többnyire fordított logikával igyekszik a haza sorsa iránti hangsúlyos súlyos felelősségérzetről az egyéni érzelmek fontosságára irányítani a figyelmet.) Az előadás a szív drámáját szeretné kibontani, a férj bűnét, aki nem avatkozik közbe, amikor megtehetné. A férjét, aki rossz társaságba küldte feleségét, s ezzel gyermekeit megfosztotta anyjuktól és apjuktól is, mert ő maga (ez itt a politika!) fölöslegesen lopja a napot az udvarban. A színpadon látott Peturtól és ezektől az ide-oda csapódó békételenektől (a magyar gondok elhallgatásával) Bánk nyugodtan maradhatna otthonában, Gertrudis köre pedig nélküle rophatná a táncot.

8 Később még utalok rá, miért nevezi Katona békételeneknek azokat, akik a magyar érdekek – benne saját érdekeik – védelmében összeesküdnének, s Petur vezetésével meg akarják védeni törvényes jogaikat. Nevükben veti Petur Bánk szemére, hogy nem veszi észre „elnyomatott” hazája panaszait, nem látja, „mint potyognak / Hazádfiának arczóján a könnyek” (kk. II. 108–118, – 202). Bánk a királynéval vitázva ezen is túlmegy: „Egy szájjal, egy Lélekkel azt kiáltá / minden Magyar hozzám ‘ez’ egynehány / ‘keserves esztendők alatt Magyar / ‘Törvényeink Magyar Hazánkon úgy / ‘fityegnek, a’ miképpen egy pellenđer / ‘oszlopra állítotton mocskos tettinek / ‘táblája’” (kk. IV. 474–480, – 268).

9 Erről az eredeti darabban is csak szó esik, példát nem látunk rá, Katona korában annyira magától értetődő volt, hogy megtörténik.

Kulin Ferenc itt idézett tanulmánya tudományos igényű, filozófiailag és eszmetörténetileg sokrétűen megalapozott.¹⁰ A dráma és színház (irodalom, művészet) „nemzeti” volta régi és több oldalról vitatott kérdés, Kulin a legkorszerűbb értelmezését keresi. Nem hagyhatja figyelmen kívül Katona elitélő véleményét a nemzeti dicsekedés divatjáról (lásd alább), de mondanivalójának alapvető tétele, hogy a történelmi Magyarország Katona által fölvetett kérdései nélkül a bán (Melinda nevének említésével kezdődő) szerelemfélézési története nem lehet érvényes. (Ha pedig valamit nehéz színészi teljesítményként elképzelni, az éppen az a filozófiailag levezetett pszichodráma, ami Kulin értelmezésének lényegéhez tartozik.)

Manapság sokan vannak, akiket zavar, hogy a Bánk–Gertrudis-ellentét a magyarok és idegenek viszonyát veti föl. (Hogyan lehetne ez másként, amikor a darab írásakor ez alapvető kérdés volt?) Katona annyira tompította ezt, ahogyan lehetett azzal, hogy hangsúlyt adott a magyar befogadás-politika hagyományának a bojóthiak szerepeltetésével, akik közé Melinda is tartozik. (És Izidóra „német” nemzetiségével.)¹¹ A „Merániai” származású Gertrudis királyné nem él „nyitott házasságban”, mert senkit nem tart önmagával egyenrangúnak.¹² Még a nagy bulinak, amelyben részt vesz egész udvara, is inkább nézője, mint részvevője. Hangsúlyozom, hogy Gertrudis elsődleges bűne nem a nemi erőszak elősegítése, sőt nem is annak végzetes következménye, hanem az ország törvényes rendjének megváltoztatása s az ezzel okozott – urakat, nemeseket, népet sújtó – sérelmek elviselhetetlensége. A többi ebből adódik. Ezért mondja a hazatérő király: „Magyarok! előbb mintsem Magyar Hazánk – / előbb esett el méltán a’ Királyné!”¹³ Gertrudis bűnösségét sokféleképpen látták a dráma olvasói, már Bárány Boldizsár azt kívánta, legyen az egyértelmű. (Ezért került a végső szövegbe a hevítő por és a királynének szánt altató.) Katona azonban számolt azzal, hogy a királyné egy szent és egy nagy király anyja volt. Ráadásul a cenzúra is kifogásolhatta volna „gonoszként” való beállítását. Ezért a nézőre (olvasóra) bízta, döntse el, mekkora a bűnrészsége Melinda megerőszkolálásában és jó hírnevének elvesztésében. (Az asszony „megejtése” után – az eredeti műben – éppen Gertrudis hangoztatja a – ma roppant divatos – nevetőségessé tevő pletyka udvari jelentőségét.¹⁴ Azt, hogy Melinda méltatlanná vált a Nagyúrhoz.) Az udvar szelleme (fölborult rendje) élteti Ottó gátlástalan kéj-

10 Kulin Ferenc: *Küldetéstudat és szerepkeresés*. Bp., 2012, Argumentum. – E kötetben: *A nemzeti Bánk*, 91–109 és még három kapcsolódó tanulmány.

11 Figyelemreméltó, hogy a „Személyek” felsorolásánál csak Izidóra nevénel szerepel, hogy „tűringiai” és Ottónál, hogy a „Merániai Herczegnek Fia”, Mikhál és Simon egyszerűen „bán”, mint Bánk, Petur és Myska. Mikhál fölveti a visszatérést „Spanyol hazánkba”, mire Simon azt válaszolja, itt sem aljasul el „a’ Spanyol – / elég ha mint meg annyi jó Magyar / Háznépnek ők lehetnek Törzsöki” (kk. I. felv. 29, 31, – 163).

12 Nem láttam azt az előadást, ami – állítólag – nimfomániával is meggyanúsította Gertrudist.

13 Kk. V. felv. 444–445, – 302.

14 Kk. IV. felv. 361–364, – 271.

vágyát és Biberach haszonleső filozófiáját. Katona Biberachját az kényszeríti becsstelenségre, hogy az emberi (alattvalói) lehetőségeket eleve leosztó feudális társadalomban ő a – lovagdrámák szóhasználatában – „lézengő ritler”, kénytelen mások szolgálatával keresni saját helyét, szerepét és megélhetését. Ötletes, kezdeményező, de kívülálló idegen, akit kihasználnak. Nem fogadja be sem az udvar, sem a békételének, s így szelleme nem is hathat rájuk. A keresztre tett eskü alatti vallomása a királyné ártatlanságáról¹⁵ csak a „becsületkódexet” elfogadók – a „lovagok” – körében volna megkérdőjelezhetetlen, eddigi szerepe alapján hazug is lehet, hiszen neki semmi sem szent.

A színpadon mintha egy a popkultúrába helyezett, véres és időtlen szerelmi történet játszódna le. Tudomásom szerint a *Bánk bán* legsikeresebb (legnépszerűbb) előadásai az operaváltozatban valósultak meg, amire legföljebb azt lehet mondani, hogy Katona műve alapján készült, de nem mindenben azonos vele.¹⁶ Lehet, hogy aki soha nem olvasta az alapművet, akit nem érdekelnek az értelmezések, az nálam közelebb kerül ahhoz, hogy a Nemzeti Színház idézett előadását – a maga nemében – sikeresnek tartsa, hiszen megindíthatja képzeletét, és ezzel kiteljesítheti a színpadon megszülető új művet. Ezt szolgálja a – hol élő, hol gépi változatban – folyamatosan dübörgő (jellegtelen) zene. Szükségességét az udvari multságok szórakozásainak alacsony szelleme indokolhatja. A rendezői célt leginkább talán a mozgások szolgálják, noha a szereplők többsége nem eléggé képzett táncos ehhez, és a koreográfia sincs mindig kitalálva. Vagyis a szándék megvalósításához kellett volna egy zeneszerző vagy önálló szellemiségű zenekar és egy koreográfiát betanító szakember, aki megérteti a színészekkel, hogy a dobogás önmagában még nem tánc. Van erre kísérlet, mert az Izidórát alakító Ács Eszter groteszk mozgása (és szellemes jelmeze) az előadás talán legkidolgozottabb és legjobban megvalósított alakítása. (Már Bárány Boldizsár Izidóra „jelenéseier” lelkesedett: érdekes és fontos mellékszereplője ő Bánk történetének. A Nagyúr mellett a tübingiai lány a becsületeszmény legkövetkezetesebb képviselője a történetben, amelyben igazságot keres szerelemben és mindabban, aminek akaratlan tanúja lett.) Ám amilyen kiváló a színésznő mozdulatművészete, olyan gyenge a szövegmondása. A szó szerepe ezen az előadáson annyira alárendelt, hogy a közönség nem is mindig értheti, hogy mit mondanak a színészek. Részben azért, mert – különösen a Melinda szerepét alakító Söptei Andrea – érthetetlenül maszatolják el szövegüket (rosszul artikulálnak), mintha minden, ami elhangzik, csak a látható és hallható érzelmi hullámverés eleme volna, s ebben a színházban a „vizuális üzeneten

15 Az V. felvonásban a szavahihető Myska bán hozza a hírt, hogy a haldokló Biberach megesküdött a feszületre, „hogy a Királyné / ártatlan” (kk. V. felv. 291–292, – 294). Ezt állítja Solom kétszer is (kk. V. felv., 38, – 280 és 277–279, – 293). Mivel egyúttal nézői-olvasói vagyunk a műnek, emlékszünk rá, hogy ez csak arra vonatkozhat, Melinda megbecstelentetésének idejére Gertrudis el volt altatva. Bánk azonban hallotta, amit hallott, látta, amit látott.

16 Zenéjét Erkel Ferenc, szövegét Egressy Béni írta.

kívül” más nem tartozna a jegyet megváltó közönségre. Ez lenne a Robert Wilson-féle nyelvi dekonstrukció? Eszerint a nyelv nem a közlés-befogadás aktusának eszköze, hanem az érzelmek hanghatással történő kifejezését szolgálja.¹⁷ (Főleg ordibálásokkal.)

Vagyis Vidnyánszky Attila fölfogásában az írói szöveg teljesen alárendelődik a látványnak, a hanghatásoknak és a színészi képességek kibontására épülő jelenetek üzenetének. Olexander Bilozub kortalan jelmezei illenek azokhoz, akiket a rendező színpadára képzelt. A rendkívül jó, a rendezői elképzelést tökéletesen szolgáló, kinyitott és becsukott ajtókkal, folyosókkal és (időnként gótikusan ívelt) ablakokkal a mozgalmasságot és rejtelmességét egyaránt kiemelő díszletek a nagyszínpadon bizonyára ugyanúgy működnének. A tökéletesen kidolgozott, szellemes játszótér jól szolgálja a rendezői elképzelést. Két oldalról szigorúan lezárja a színpadot, és ezzel kérdésessé teszi, miért kellett az előadás nézőit egy kényelmetlen térbe, rossz szerkesztésű székekbe kényszeríteni.¹⁸ Vajon miért? Lássunk ebbe is lehetséges okot: a rendező nem szereti a nagyszínpad hagyományos nézőterét, ezért választja a kisebb, zártabb, semlegesebb, saját elképzelései „letisztítására” alkalmasabb játszóhelyet. Az előadás kezdetekor, ahogy a sorban állásban megviselt néző belép, és szeretne helyet találni, azt látja, itt egymással beszélgetve sétálnak a színészek, akiket a művet ismerőnek nem tesz szerepével azonosíthatóvá a jelmez, amit viselnek. Beavatottá kellene válnunk, mint egy szabadkőműves páholytagnak, közel kellene kerülnünk a játzókhöz, a rendező rejtett üzeneteihez, ez azonban nem mindenkinek sikerül. A bevezető ötlet nem tünteti el a „falat” színész és a néző közt, inkább azt hangsúlyozza, hogy az élményt remélő néző alárendeltje a színházi művészet varázslóhatalmának. Ehhez nyilvánvalóan más közönség kell, mint amiről egykor Katona álmodott. Akkor a nézők között már ama választásuk kapcsolatot teremtett, hogy nem a német, hanem a magyar színházba ültek be, magyar szót hallottak, magyar történelmi szereplőkkel és váltig érvényes magyar gondokkal találkoztak. Írónak, színésznek a legkisebb kétsége sem volt, hogy az általuk fölkellett érdeklődéssel, hazafias, erkölcsi és emberi tanulságokkal a nemzeti összetartozás érzését és öntudatát sugallják a nézőknek. Valószínűleg ez a szándék és gondolat Vidnyánszky Attilától sem idegen, viszont egészen mást látunk, mint amire (különböző) műveltségünk fölkészítetett. És nem mindannyian vagyunk eléggé kreatív befogadói a művészi szándéknak. Többségünk valószínűleg a nemzeti dráma megtekintésére váltott jegyet. Nem is szegjük meg az előadók teljesítményének elismerésére hivatott taps kötelező voltára vonatkozó illemszabályt, és csalódott nézőként nem tudhatom, mások mit éltek át. Tudom viszont, hogy a magyartanárok jelentős része (egyebek között Egyesületük alelnöke) kihagyná Katona művét a tananyagból. A gyakorló tanárok többnyire

17 Arthur Holmberg: *The Theatre of Robert Wilson*. Cambridge, 1996.

18 Talán nem egyedüli engem dühített, hogy a nézőtérre beengedés előtt hosszasan sorba kell állni.

az elméleti megközelítések „tételeit” igyekeznek diákjaikkal megértetni, szövegének titkairól, történeti jellegéről (a történetiségről lemondó irodalomfölfogásban) alig esik szó. Elképzelhető, hogy ez a fiatalabbaknak megkönnyíti az eredeti művet „szabadon” fölhasználó előadások befogadását, de ezúttal inkább ennek az ellenkezőjét tapasztaltam.

II.

Azt gondolhatjuk, hogy Katona József *Bánk bán* című művének minden titkát föltárta már az a hatalmas szakirodalom, amelyet Bíró Ferenc említett – Kulin idézett művét megelőző – könyve filológiai pontossággal fölsorol. Az elemzések és értelmezések hosszú sorozata az első szövegváltozat gondos kritikájával kezdődött. Bárány Boldizsár *Rostája* nagyban hozzájárult a könyvben kiadott véglegesnek szánt szöveg át- és kidolgozásához. Az egymásra épülő és különféle megközelítéseket használó szakirodalom abban egyetért, hogy a magyar irodalom egyik – talán „a” – legnagyobb drámai alkotásáról van szó. Senki nem hagyja azonban szó nélkül a szöveg számos homályos pontját (vagy „üres helyét”), és az is kiderül, hogy senkinek sincs tudomása olyan előadásról, amely Katona teljes szövegét (húzás nélkül) színpadra vitte volna.¹⁹ Sokan vélik úgy, hogy Bánk szerepe eljátszhatatlan. Egy neves dramaturg²⁰ pedig az egész drámát színpadi bemutatásra alkalmatlannak minősítette. A sok különböző drámaértelmezés közül e sorok írójához Bíróé áll a legközelebb, aki úgy látja, hogy a királyné megöléséig a történet lényege a várakozás: polgárháború tör ki, avagy sikerül – az erre hivatott Nagyúrnak – törvényes eszközökkel helyreállítani a megingott rendet. Az utóbbi szándék teljes kudarca tehát az, hogy a negyedik felvonás Petur lázadásának kirobbanásával és Ottó véres bosszúhadjárataival fejeződik be. A pusztulást hozó anarchiától csak a király visszatérte menti meg az országot – bölcsességgel, türelemmel, önmérséklettel, belátással. A tragikus hős pedig teljes összeomlással – „végsemmisséggel” – fizet azért, hogy nem tudta betartani a kötelesség, bölcsesség, mértékletesség, önfegyelem (római) erényeit. Meg nem fékezett indulatait azt a látszatot keltették, hogy nemcsak

19 Vö. Orosz László: *Egy Katona-kutató töprengése*. Bp., 2007, Balassi – Bárány Boldizsár – elismerő szándékú *Rostájában* (lásd kk. 334–360) sorolta föl a szöveg és cselekmény homályos, többértelmű részleteit. A mű első kiadásához Katona alaposan átdolgozta a művet, amit a halála után színpadra került darab első kritikusá – Vörösmarty – kedvezőtlenül ítélt meg. Az értelmezések hosszú sora Arany János érzékeny és a mű jelentőségét hangsúlyozó tanulmánytöredékével kezdődik. Az életmű tudós ismerője, Orosz László egy életen át foglalkozott rejtélyei föloldásával. A kritikai szövegkiadása mindent magába foglal, amit 1979-ben tudni lehetett változatos utóéletéről és forrásairól. A korszak kutatóit persze tovább foglalkoztatta a nemzeti drámaként kanonizálódott mű, s az értelmezési tartomány kínálata tovább gazdagodott.

20 Czimer József: A Bánk bán színszerűsége. In *Új Írás*, 1975, 69–93.

gyilkos, de ráadásul (mások szemében) alattomosan (orozva) ölte meg a királynét; emiatt vesztette el fiát, feleségét, a becsületét, a hírnevét. Nem tudta betölteni hivatását, semmije nem maradt, amiért élni érdemes.²¹

Azt sajnos nem lehet tisztázni, mi jutott Katona tudomására mindarról, ami a XIX. század legelején a magyar irodalomban történt, noha olyan költőóriások művei jelentek meg, mint Csokonai és Berzsenyi. A *Bánk bán* első és második változatának elkészülési időszakában adta ki (a Katonával szorosabb kapcsolatban álló) Trattner János Tamás a *Tudományos Gyűjteményt*, s jelent meg a folyóirat lapjain Kölcsey Ferenc három híres recenziója,²² amelyek létezését Katona ugyanennek a folyóiratnak a hasábjain megjelent játékszíni tanulmányában nem tartja említésre érdemesnek.²³ (Igaz, nem színházi tárgyúak.) Vajon, hogyan kerülhették el egymást 1817-ben, amikor a költő Pesten tartózkodott, és ismerkedett a helyi szellemi élettel, vagyis a folyóirat körül szerveződő írogatókkal? Kölcsey mindössze egy évvel volt idősebb. Egy réteggel ugyan magasabb társadalmi szinten volt otthonos (aminek a korban nagyobb jelentősége volt, mint később), viszont a (társadalmi különbségeket némileg eltüntető) játékszín kifejezetten érdekelte. Katona életrajzának ismerői közül többen megkérdezték már – válasz nélkül –, ő miért maradt kívül a bontakozó irodalmi életen? Buda és Pest ekkor kicsiny városok voltak. Azzal, hogy II. József ide helyezte az országos hatáskörű közigazgatási és jogi szervezeteket, majd a francia háborúk alatt a pesti vásárok egyre fontosabbakká bővültek, megkezdődött a városok német és szerb nyelvű lakosságának lassú elmagyarosodása, illetve magyar anyanyelvűek (és főleg: öntudatúak) ide telepedése. A budai országgyűlések olyan sok új embert hoztak a két városba, hogy az első magyar színház társulat rövid életű sikert arathatott. Kazinczy szervezésében kísérlet történt a vármegyék megnyerésére, s az állandó (Pestre álmodott) magyar színház ügyének anyagi alapjához is összegyűjtötte az első fölajánlásokat, amelyek pénzre váltását aztán elsodorta 1794-es letartóztatása.

Induljunk ki abból, hogy Katona – saját szavai szerint – a magyar történelem egy kiemelkedő alakját akarta tragédiájában megörökíteni. Ennek történeti forrásait a kutatás részletesen felderítette, s Orosz László arra is fölhívja a figyelmet, hogy a dráma hőse egy XIII. századi történet hiteles szereplője ugyan, egyúttal azonban felvilágosult államférfi is. Mégpedig magyar államférfi. A szakirodalom azt hangsúlyozza, töprengő alkat, ami indokolt ugyan, de a politikában alapvető megfontoltságként is fölfogható. Olyan kiemelkedő személyiség, akire a nem-

21 Bánk mondja: „- nem ezt akartam én - / nem ezt!” (kk. V. felv., 367-368, - 299) - „Nincs a’ Teremtésben vesztés, csak én!” (uo. 390. - 300. l.) - „az Angyal, melly jegyezte / botlásaimnak számát: [...] könnyes tekintettel törölte-ki / nevemet az Élet’ könyvéből” (uo. 410-415, - 301).

22 Kis János, Berzsenyi, illetve Csokonai verseiről. - A szakirodalomban többen tárgyalják Kölcsey érdektelenségét Katona műve iránt.

23 Katona József: Mi az oka, hogy Magyar Országban a’ játékszíni Költő-mesterség lábra nem tud kapni. In *Tudományos Gyűjtemény*, 1821. április.

zetnek 1815 és 1820 között is nagy szüksége lett volna, erre azonban a sors nem adott lehetőséget. Történeti kutatások szerint a magyar gazdaság hasznot húzott a francia háborúból, a magyar politika azonban nem nagyon tudta kihasználni – egyebek között azt –, hogy Napóleon seregei kétszer is – 1804-ben és 1809-ben – elfoglalták a fényes Bécset. Nehéz megítélni, volt-e némi alapja azoknak az ebből táplálkozó magyar reményeknek, hogy Buda (és Pest) lehet a birodalom új fővárosa. De ha ennek az álomnak több következménye nem is volt, hozzájárulhatott a (Katona drámaíróvá válásában döntő szerepet játszó) „második pesti színtársulat” létesülésének a lehetőségéhez. Ahogy a háború végi nagyarányú devalvációnak, másként fogalmazva: a magyarországi gazdasági haszon erőteljes bécsi megcsapolásának nyilvánvaló része volt abban, hogy a közönségnek 1816 után kevesebb pénze jutott színházjegyre, s így a magyar színjátszók tönkrementek.²⁴ Az új század elején erősödött a magyar öntudat. Jelzi ezt a nyomtatott sajtó, az olvasottság, majd a színjátszás térnyerése. A történelem iránti fokozódó érdeklődés miatt tervezett Csokonai honfoglalási eposzt, majd nem sokkal a *Bánk bán* után megjelent a *Zalán futása*. Horvát István vitatott állításai divatba hozták a történelmi érdeklődést.²⁵ Napóleon veresége után a békekongresszust rendező – Európa számos vezetőjét vendégül látó – Bécs győztesnek tartotta magát, s ez szinte azonnal érezte hatását a magyar ügyek kezelésében. Egyebek között elzárkózott az – Aranybullára hivatkozó – alkotmányos jogokra alapozott országgyűlés összehívásától.

Tekintsünk még vissza 1794-re, amikor Martinovics Ignác körül (egyebek között idő hiányában) nem alakulhatott ki olyan összeesküvő csoport (még kevésbé: mozgalom), amelynek tevékenysége – akár a hatalom szempontjából is – indokolhatta volna hét ember kivégzését és sok más hosszú bebörtönzését.²⁶ A perrel kiváltott megfélemlítés azonban – az eseményekből kimaradt írók eredményes munkássága ellenére – sikeres volt. Mindaz, ami 1789-ben – akár forradalmi úton is – kívánatosnak látszott (pl. a jozefinista rendszer fölszámolása), az 1815-re félelmetessé és egyértelműen elutasítottá vált.²⁷ Katona megemlíti, hogy a nyomtatott irodalom cenzúrájának szigorítását 1794-ben rendel-

24 1819-ben, amikor a székesfehérvári színtársulat Buda-Pesten szerepelt, a vendégjáték csak néhány előadásának jegyeire tudtak a városban élők pénzt áldozni.

25 Orosz László Katona történelmi érdeklődésének kialakulásában jelentős szerepet tulajdonít Horvátnak.

26 Bővebben (Kazinczy Ferenc szerepével) Taxner-Tóth Ernő: *Vérmező. A guillotine évei Magyarországon: Reménykedők, rettegők, hiszékenyek, ügynökök, kalandorok*. Budapest, 2016, Kairosz.

27 A történettudomány nagyra becsüli II. Józsefet. Uralma végére azonban birodalmában forradalmi hangulat alakult ki, amit utódának sikerült lecsillapítania. Egykori népei csak egy fél évszázad múlva sodródtak – az európai forradalmi hullámban – 1848 viharos küzdelmeibe. Ennek tanulságain töprengve írja Kulin: ha „a 'jók' és 'gonoszok' küzdelme egy 'vértenger' árán sem vezethet a 'jók' győzelméhez, ha az 'ítélet' után nem az igazi élet, hanem csak az újabb rabság kezdődhet, a közérdekű erőszak alkalmazást erkölcsi érvekkel sem lehet igazolni.” I. m. 250.

ték el,²⁸ de nem teszi hozzá: az után, hogy a jakobinus diktatúra megígérte, támogat minden hatalomellenes rendbontást, ezzel kiváltotta Európa kormányainak – a közvélemény nagy részének egyetértését élvező – ellenintézkedéseit. Az ország politizáló részének többsége áldozatnak látta ugyan a Martinovics Ignáccal együtt kivégzetteket és a miatta elfogottak bebörtönzését; de semmiféle megértést nem mutatott forradalmi szándékok iránt. Még akik (csendesen) tiltakoztak a páratlanul szigorú ítéletekben rejlő megfélemlítés ellen, azok is inkább az együttműködés lehetőségeit – a Katona által kiemelt békeséget, a törvényes rend megbízható védelmét – féltették. A sebtétben összehívott országgyűlés oly nagyra becsülte a francia veszélyt, hogy a nemesség a rendkívüli hadiadó terhét is magára vállalta. Mindennek ellenére változatlanul élt az alkotmányosságba vetett hit, az az igény, hogy az országgyűlés nagyobb szerepet kapjon a magyar érdekek védelmében. Ezek közül a legnagyobbak minősülő sérelmek szerepet kapnak a *Bánk bán*-ban: a magyar tisztviselők mellőzése idegenek kedvéért, az „ősi magyar föld” idegen kezekbe juttatása. Másfelől nem tudjuk, elolvashatta-e néhány ember Martinovics titokban lemásolt kátéit, s hírül adhatta-e azt a „zaftos” részt, amely a királyok és királynők feneketlen züllöttségét hangoztatja. Katona azonban sok forrásból olvashatott a bécsi és versailles-i udvar zárt, fényűző urainak korlátlanul szabados életéről széles körben keringő hírekről, ami elősegíthette Gertrudis mulató udvarának megalkotását a „magyar” életforma ellentétéként.

1794 nem volt olyan régen, hogy a titkos társaságok kudarca ne élt volna húsz évvel később élénken a köztudatban. Az egykori tagok körében és azon kívül a II. József által fölözlásra ítélt szabadkőműves páholyoknak a kivégzések után megszigorított betiltása is beszédtema lehetett.²⁹ Ne feledjük: a francia háborúk alatt az a titkos tevékenység, amivel a Martinovics-per vádlottjait gyanúsították, nem a forradalom során fölmerült emberi jogokhoz, hanem a véres jakobinus terrorhoz és annak esetleges magyarországi következményeihez kapcsolódott, amit a közvélemény döntő többsége határozottan elutasított. A Petur és a békételenek szerepével fölvetett lázadás gondolata végső megoldásként jóval Katona halála után, a negyvenes években jelent meg a köztudat peremén, a század első két évtizedében még az előző század végétől örökölt együttműködési szándék uralkodott.³⁰ A feszültségek fokozatosan bontakoztak ki. A magyar közvélemény a húszas évek elején megváltozott: Bécs végül engedményként összehívta az 1825-ös országgyűlést. (Ahol Széchenyi István megtette híres ajánlatát – nem

28 1793 januárjában kivégezték Franciaország királyát, majd októberben a királynét, Mária Terézia lányát.

29 A titkos társasági kultúrának a XVIII. század végét behálózó hatásáról lásd Miskolczi Ambrus: *Kazinczy Ferenc útja a nyelvújítástól a politikai megújulásig*, I–IV. k. Bp., 2009–2010, Lucidus Kiadó.

30 Gyulai Pál hívta föl a figyelmet arra, hogy a darabban rejlő forradalmi érveket 1848 fiatalsága értette először meg. Csetri Lajos később Katona művének forradalomellenességére hívta föl a figyelmet.

a rég óhajtott Nemzeti Színház, hanem ennél – a szellemi életre nagyobb hatással bíró Magyar Tudós Társaság megalapítására. Ennek működése Katona életén már kívül esett. A darab sikeres közkinccsé válását viszont elősegítette.) Összefoglalva: Katona egy szellemi kihívásokkal teli korban élt, s ha drámájában nem is ezek egyikére vagy másikára akart válaszolni, de hatáskörükből nem léphetett nyomtalanul ki.

Az összeesküvés drámabeli szerepe a legtöbb értelmezőnek súlyos gondokat okozott. Az összeesküvés és a királyhűség egymáshoz való viszonya különösen nehéz kérdés volt a darab írásakor, és ismét az lett a szovjet hódoltság korában. Adódott tehát, hogy e lázongás lényegét (és nemes urait) többen nevetséges hőzöngésnek minősítsék. Maga Katona persze ennél sokkal összetettebb szerepet szánt az ehhez fűződő jeleneteknek. Mindenekelőtt meg akarta cáfolni azt a bécsi és a német sajtóban gyakran fölbukkanó nézetet, hogy minden magyar született lázadó, legjellemzőbb nemzeti tulajdonságuk a hűtlenség és az árulás. (Nem is összeesküvőnek vagy lázadónak, hanem békételennek nevezte Peturt és táborát.) Noha mint társadalmi eseményeknél általában (a „Királyt” imádó) Petur házában tartott titkos összejöveteleken bort isznak, de ez éppen nem részeg mulatozás, hanem ünnepélyes áldomás. Nem kétséges, a drámában vezetőszemélyek gyűltek össze Peturnál, felelősségtudatuk biztos jele, hogy elhatározásuk előtt visszahívták országjáró körútjáról a nádort. Tudnunk kell, II. József óta Magyarországon mindenütt ott voltak a besúgók, s az összejöveteleket titokban tartók (illetve az író) számoltak ezzel.³¹ Az itt megfogalmazott – súlyos érvekkel alátámasztott – elégedetlenség kezelése az a „politikus szerep”, ami kivonja Bánkot családi köréből. Az ország rendjéért viselt felelőssége miatt kell országot járnia, ezért nem kísérheti feleségét a királynő udvarába.

Már Bárány Boldizsár, az író barátja, pályatársa és első – kéziratos – bírálója észrevette,³² hogy Bánk és Melinda története mögött a korai római világnak (a köztársaság korának) tulajdonított nő- és házasságeszmény áll. Olyan – a keresztény hagyományban is mélyen gyökerező – fölfogás, amely a lehető legszigorúbban és legkövetkezetesebben értelmezi a házastársak egymás iránti hűségét. Aki ezt akár önhibájából, akár erőszakot szenvedve megsérti, az végzetes és jóvátehetetlen bünt követ el, s emiatt gyakran öngyilkos lesz. (A fennmaradt példák hősei mindig nők.) Már Katona korában nehéz volt követni e gondolatmenet szigorú logikáját, végül mintha a Nagyúr is elbizonytalanodna: Bíró Ferenc hívja föl rá a figyelmet, hogy Bánk feleségét, aki az erőszak hatására megőrült (vagy legalább lelkiileg megingott) változatlan szerelmi érzéssel küldi

31 Azért kell titokban találkozni, érvel Bánknak Petur, mert „legördögebb Nadály / a' sugdosó maga”, aki mindent jelent, mert az irigység idegen szelleme uralkodik. (kk. I. felv., 189-190, - 172. - Előtte: Azért kell a találkozást titokban tartani, mert „egy jól megterítettett / asztal Legyekben nem szűkölködik” kk. I. felv., 176-177, - 170).

32 Lásd az idézett kritikai kiadásban: 334-335.

(hú emberével, Tiborczal) haza, saját házába.³³ Féltekenységének föllángolását azonban a hagyományból idézett legszigorúbb római szellem váltotta ki. Kiemelhetjük a hűség általánosabb érvényű erkölcsi eszményét is, amit a Nagyúr rendületlenül őriz királya iránt, és amivel kétségbeesett küzdelmet folytat abból a szerepből kiindulva, amit vállalt. Hiszen azt sem feledheti, hogy királyának Gertrudis a felesége, ott ülhet mellette a trónon, a veszprémi püspök őt is föl-kente a maga szent, magasabb rendű uralkodói szerepére.³⁴ Sokan rámutattak már a drámában a hűséghez kapcsolódó becsület és jó hírnév fogalmaira, amelyek az előbbi eszmekörben (és a Katona által szívesen olvasott lovagi irodalomban) sokkal fontosabbak olyan világi hiúságoknál is, mint a rang, a vagyon és a siker. Egyet kivéve, a hősiességet, ami az előbbieket sorába illik – három legfontosabb tartozékával, a bátorsággal, az áldozatkészséggel és az önfegyelemmel. Valószínűleg Katona (mint sokan mások) fenntartás és kétely nélkül csodálta *Mucius Scaevola* és az iskolai tananyagban szereplő többi római erény példát. A Nagyúr nem érdemelhetné meg azt a „nagyságot”, amivel őt Katona megidézi, ha nem hinne maradéktalanul mindezekben, s ha megingásai nem abból az emberfölötti kötelezettségből fakadnának, hogy megfeleljen saját eszményeinek. Mindez azonban szavak és cselekmény nélkül része a személyes tragédiának, ezért színpadon eljátszani, a néző tudatába átvenni igen nehéz. Ha mégis, ahhoz olyan művészi képességekre van szükség, amit kívülről nem képzelhet el. Ehhez valóban színházi varázslat kell. (Régebbi előadások Bánk jelmezének előkelőségével igyekeztek kiemelkedőségét érzékeltetni. De a fenti római–latin utalásrendszer is összehasonlíthatatlanul mélyebben gyökerezett – nagyjából a XX. század közepéig – az átlagnéző világnézetében.) A római eszményeken nevelkedettek azt vallották, a becsületes, igaz ember nyílt és egyenes; titkolni (titokban tartani) a becstelenséget, az ármányt, a bűnt kell. Az összeküvéseket csak a XX. századi erőszakrendszerek propagandája fogadtatta el a közvéleménnyel a „haladás” híveinek példásan bátor vállalkozásaként.³⁵ A drámabeli békételenek szervezkedésében a sötétség – a titkosság – riasztja a Nagyurat, aki egyenes, törvényes eszközökkel kellene, hogy az udvar által – törvényteleniségekkel, visszaélésekkel – megbontott rendet helyreállítsa. Rendelkezik is ehhez kellő felhatalmazással.³⁶ Az olvasó, a néző tudhatja, hogy Bánknak bőven van oka – és törvényes joga – akár halállal büntetni a királynét.

33 Ezeket mondja és megöleli: „Köszönts helyettem ősi / Váram’ – vezessen békével szerelmem!” (kk. IV. felv., 405–406, – 264).

34 Ahogy Kulin hangsúlyozza, a támogatást és alárendeltséget jelző egyházi áldás szerves része a hagyománynak; noha a magyar királyok által gyakorolt ősi jogrend ez elé helyezi a világi hatalommegosztás elvét.

35 A tanácsköztársaságot előkészítő szabadkőműves páholy nevezte el magát Martinovic sról.

36 Bánk és Melinda nyílt, egyenes, titkolódzás nélküli élete teljes ellentéte az intrikus udvar kétértelmű megnyilatkozásainak. Gondoljunk arra, mit tart az asszony a férfi–nő viszony legfőbb értékének Melinda: „Szabad tekintet, szabad szív, szabad / Szó, kézbe kéz, és szembe szem, – mi nálunk / így szokta a’ Szerelmes”, ha nem ámit (kk. II. felv., 444–447, – 186).

Katona nem részletezi, hanem a közönség (az olvasók) tudatában rejlő ismeretként fogja föl, hogy Bánk azért van távol, mert nádori kötelességét végzi: az országot járva ellenőrzi, hogy betartják-e a törvényeket, s ennek keretében legfőbb bíróként igazságot szolgáltat.³⁷ Kulin mutatott rá, hogy a dráma történelmi időpontja – akart vagy akaratlan – utalás az Aranybullára, amire a Katona idején uralkodó I. Ferencnek is fel kellett esküdnie.³⁸ II. Endre 1222-ben kiadott – később a magyar alkotmány alapjának tekintett – okirata magában foglalja, hogy távollétében a mindenkori király helyettese a nádor. Továbbá biztosítja a törvények betartásának uralkodói kötelezettségét, a nemesek személyi sértetlenségét, adómentességét, birtokaikhoz fűződő jogait, illetve a birtokok idegeneknek történő adományozásának (nem egészen egyértelmű) tilalmát. Vagyis mindazt, amire a korabeli országgyűlések hivatkoztak, és ami a békételenek sérelmei között szerepel. Az udvartól távol igazságot szolgáló nádor olyan tapasztalatokat szerzett, amelyek teljes mértékben indokolják, hogy Petur hívására félbeszakítsa útját, mert az udvarban nagy baj készülődik, amit neki kell megelőznie. Végzetes összeütközésre kerülhet sor a törvénytelenek ellen tiltakozó, azok megszüntetését követelő, ezért lázadást fontolgató elégedetlen magyarok és az udvar között. Bánk kerülni akarja a nyílt konfliktus kibrobbadásának veszélyét hordozó megmutatkozást, észrevétlenül akar meggyőződni arról, mi is folyik Gertrudis körében. Illetve hogy az, ami ott folyik, elég súlyos törvénytelen-e ahhoz, hogy ideiglenes hatalmával szembe forduljon királya feleségével. A törvényes rend fenntartása, megsértése, helyreállítása – és ebben a királyhelyettes Bánk felelőssége az az alapvető kérdés –, ami nélkül az eredeti tragikus konfliktus nem bontakozhat ki. Ezt Vidnyánszky talán azért hagyta figyelmen kívül, mert az uralkodó posztmodern fölfogás alapvetően rendbontáspárti. Ez a jakobinusoktól induló, a marxista forradalomkultusszal fölerősített, a mai – 1968-as gyökerű – anarchisták által nagy erővel sugalmazott világszemlélet tökéletesen idegen Bánk történetétől. A rendezést átható relativizáló légkör elsikkasztja, hogy Bánk színpadra lépése pillanatában – akaratlanul – megszegte a rá kötelező „becsületkódex” egyik szabályát: nem nyíltan, hanem titokban jelent meg. De hozzá kell azt is tennem, hogy a törvényesség-törvénytelenesség konfliktusa olyan politikai áthallásokra adhatna alkalmat, amit – a bemutató körüli, hamis vádaskodással telített, hisztérikus politikai légkörben – a rendező indokoltan akart elkerülni.

Petur úgy gondolja, a nádor visszatérését azért is titokban kell tartani, hogy jelenlétével aztán meglephesse Gertrudis pereputtyát. Emiatt nem keresi föl Bánk megérkezése után rögtön a feleségét, noha ez volna a kötelessége. Ehelyett

37 Noha az ország nádora már régen nem így végezte a feladatait, a korabeli olvasó – főleg pedig a jogvégzett szerző – tudhatta, hogyan működött a XIV. században a közigazgatás és az igazságszolgáltatás.

38 Nagyon leegyszerűsítve: az Aranybulla nemes urak lázadásának eredménye. – I. Ferencet Budán koronázták királlyá, itt tette le esküjét is.

lesz akaratlan tanúja, hogyan „molesztálja” (ez a fogalom persze nem Katonáé) Ottó herceg az asszonyt. Ez az első csapda, amibe gyanútlanul besétál, itt törik meg először eszményeinek (politikát és szerelmet, hazát és családot egységben látó) harmonikus rendje, amelyben a feleségnek ugyanolyan meghatározott szerepe van, mint a családnak, a gyerekeknek. Ne feledjük, hallja, hogyan vall Ottó eszelős szerelméről, aki „egy egészen új / világot álmod örülségiben”.³⁹ Miként hihetné, hogy pusztá ámitás, hazug beszéd az? Nyilvánvaló: amit lát, nem fér bele saját rendfölfogásába. Emiatt férközhet tiszta és magasabb rendű erkölcsi fölfogásába az emberi gyengeségre valló gyanakvás. Az övébe is, aki magát (ahogy Katona szándéka szerint a néző is) rendíthetetlenül erős, nagy embernek tartja. Ez az udvar bűnös világához tartozó gyengeség nem sorolható eszményei körébe. Olyan, mint az irigység, a falánkság, a mohóság, és a többi.

Nyilvánvaló – és ezt a rendezés hangsúlyozza is –, hogy a történet be van zárva a palota terébe, de az a világ, ahonnan Bánk – és Melinda – idejött, ki van zárva onnan. Pedig alapvető kérdés, hogy a darab nem a haszonszerzés nemzetközi vágyát hirdeti, hanem – két erkölcsi világot állít egymással szembe. Az, amit Katona az ősi magyar életforma részének minősít, az részben a hét főbűn (kapzsiság, bujaság, irigység, falánkság, harag, lustaság, kevélység) keresztény tanításán, részben az egyszerűségről, természetességről, egymásrataltságról szóló latin „köztársasági” példatár alapján határozható meg. Mindkettő sokáig szerves része volt a műveltségnek, mára viszont szinte teljesen feledésbe merült. Ezzel szemben a közfelfogás közelebb áll annak „megértéséhez”, hogy Gertrudis udvarában mindennek az ellenkezője érvényesül: az önzés, a szerzés, az érzéki élvezetek, a lakomák, a bálók (multságok), az intrika, a kétértelműség (hazugság) és a mások zsírján élőködés világa.

III.

Vidnyánszky a kozmopolita, szórakozást aláfestő zenével föltehetően Gertrudis udvarának „bulivilágát” akarhatta kiemelni, amire a napjaink nézője különös érzékenységgel reagálhat. A szabadság látszata mögött azt a korlátlan hatalmi tekintélyre épült, semmiféle erkölcsi törvénnyel nem korlátozott világot, ahol a királynőnek és pártfogoltjainak mindent szabad. Ők kínálják az uralkodó viselkedési mintát. Nem állja útjukat sem a tulajdon „szentsége”, sem a hűség, sem a családi kötelék. Mindössze Melinda öltözete jelzi (meggyőzően) az ellentétet: hagyományban őrzött szigorúan puritán erkölcs „régimódiságát”. (Ami – Katona szerint – a XIII. századi magyarokra jellemző volt, s amiről az eredeti szövegben sincs sok szó, de utalás bőven található.) A jövő véleményére is gondoló, hírnevét mindenáron megőrizni akaró Bánk önmagát világi hiúságoktól mentes, tiszta szándékú, erényes embernek tartja. Ez határozza meg a „tündé-

39 Kk. I. felv., 431–432, – 185.

ri láncok” mindkét elemét: a hazához és a családhoz való viszonyát. Nem könnyű ezt az erkölcsi alapállást a színpadon megjeleníteni, ahol hiába szaladgálnak gyerekek, ez még azt sem hitelesíti, amit Kulin a tragédia végső okának tart: miszerint Bánk attól omlik össze, hogy miatta a fia is bűnhődni fog, mert megbélyegzetté válik. Ráadásul Melinda „bedrogozása”, ebből következő ártatlansága beleolvad a „mulatós udvar” élvezetek körül kavargó forgatagába, s a szerep alakítója nem tudja kifejezni, hogy Bánk szigorú ítélete a látszat és lényeg izgalmas kérdését veti föl éppen az igazságosságosság kulcskérdésében.

Vidnyánszky Attila új színházi nyelvet ígér, s annak sikeresen megvalósított példájának tekinti az előadást. Ez az önértékelés két szempontból is vitatható. Az egyik, hogy a Nemzeti Színház egy nemzeti dráma korszerű előadását ígérte, de annak legfontosabb eleme eltűnt. Kérdéses továbbá, hogy az előadáshoz választott „színpadi nyelv” alkalmas lehet-e egy teljesen új nemzeti dráma létrehozására. A Nemzeti Színházban láttunk egy időtlenné varázsolt királynét, aki megveti a magyarokat, akik ebben az előadásban mást nem is érdemelnek. Ez azonban végig nem gondoltunk látszik, s beleveszik abba a tökéletesen reménytelen pusztulásképbbe, amin a király hazatérése sem változtat. A visszatérő II. Endrét nádorával együtt egy üvegkalitka fogságában látjuk viszont, ahogy a darab elején megismertük őket. Katona úgy vélte, ahogy más nemzeteknek, a magyaroknak is szükségük van nagy emberek történelmi példájára. Kár, hogy ez a gondolat is eltűnt az iskolai tananyagokból, ezzel a köztudatból. Nincsenek hősök, akik a maguk erejével szembeszállhatnak a végzettel – akár saját életük (és „becsületük”) árán. A pusztulás- és reménytelenségkép roppant divatos a művészetben, egy szétesett világ panaszát hirdeti. Dőlünk tehát a kardunkba, ahogy a Katona korában olvasott római példák némelyike sugallja?

Napjaink különböző színházi nyelvet használó rendezői gyakran hirdetik a nonverbális színház korszerűségét. Leásni a szöveg mélyére, megtalálni a darab rejtett lényegét, az univerzalista, ami független helytől és időtől. Megszüntetni a hagyományok szerint működő (korszerűtlennek minősített) színházat, felszabadítani a néző képzetét, az üres térben kiemelni azt, amivel a néző figyelme úgy megragadható, hogy közreműködő befogadója legyen a jelzésszerű utalásoknak. E törekvés legfőbb áldozata világszerte „az író”, főleg Shakespeare, de hát ő sem bánt különösebb tisztelettel mások történeteivel, amelyeket fölhasznált. A többi klasszikusok sem menekülhetnek. A Nemzetiben például Beaumarchais különösen rosszul járt a *Figaró házasságával*, mert a szellemes rendezői ötleteket, a kiváló színészi teljesítményeket kiüríti az aluljáró-filozófia szintjén szóló – újonnan legyártott – szöveg. A kommunista propagandista Brechtnek viszont szerencséje volt: a *Galilei élete* szövegéről a rendező lehámozott minden szöveget, és kitűnő előadás született. A *Bánk bán* mélyén talált nyitott társadalom hazátlan világpolgára – Bíberách – a haszonelv segítségével mozgatja a Gertrudis halálával végződő szerelmi történetet. Ebből hiányzik (ahogy korunkból is) minden (csak az eredetiben föllelhető) eszmény (haza, becsület, hűség stb.).

A gátlástalan élvezeti vágy által vezérelt Ottó perverz módon talán nem annyira a szép Melindára vágyik, hanem sokkal nagyobb tróféára: a megszerzhetetlennek látszó megszerzésére, ezzel saját élvezetének keretében az aszszony és ura megalázására. A vadászat sikerül, s Bánk nehezen viseli ennek a következményeit. Univerzális, amerikai filmbe illő történet. A néző képzelete föl van szabadítva, bármi eszébe juthat még a hazafelé vezető úton (vagy a dolgozószoba asztalánál). Az előadáson töprengve akár oda is eljuthatunk, Vidnyánszky üzenete talán már a kényelmetlen nézőtérbe szorítással az lehetett, ismerjük föl Bíberach szellemének veszélyességét mindennapi életünkben, gondolatban utasítsuk el Ottó és Gertrudis országlásával, az udvar intrikus légkörével együtt. De a látott előadás után a villamoson sokan komor arccal magukba zárulnak, mások morognak. Talán az autókban hazatérők lelkesednek. Voltaképpen az után, hogy Bánk rituális gyilkossággal megszabadítja a világot (az itt megfojtott) Gertrudistól (és meghalt Bíberach, Petur, Melinda), megjelenhetne valami reménykeltő is, nem csupán a teljes kilátástalanság. De ez a sors vár a színpadra vezényelt gyerekekre is. Legföljebb a történelemben járatosabbaknak jut eszébe: „Mindig így volt e világi élet, / Egyszer fázott, másszor lánggal égett.” Vidnyánszky világszínvonalú Nemzeti Színházat akar, ami feltétlenül elismerésre méltó. *Bánk bán* értelmezését több (nekem ismeretlen) helyen is kifejtette. De alighanem könnyebb elképzelni egy új – magyar – színházi nyelvet, mint a közönséggel elfogadtatni.

És mi lesz a történelmi témájával egyedülálló nemzeti drámánkkal? Végleg elavult, újat kell írni helyette, ahogy Hermann Zoltán javasolja?⁴⁰ Vagy majd akad valaki, aki fölfedezi nyelvének páratlan szépségét és megtalálja a holnap is érvényes költői üzenetét? Végül kell-e egyáltalában bármi is, ami történelmünket megidézi? Vagy anélkül is meglehetünk némi zenével és tánccal? Feledve eszményeket, hazát, magyarságunkat, az idegenek rovásunkra érvényesülő érdekeinket és így tovább?

40 Hermann Zoltán: Mellékszál. In *Színház*, 2017/12, 21–24.