

Sándor Iván

A százhetven éve fel nem fedezett
Bánk bán

A **tisztáj** diák-melléklete

8.

1993. május



A *Bánk bán* irodalmunk, színházi életünk, egész kultúránk középpontjában áll. Több mint másfél évszázada nemzeti drámaként van jelen a közgondolkodásban. A magyar irodalom, a kritika, a szellemi élet nagyságai foglalkoztak vele. Nagy rendezők vitték színre, színjátszásunk óriásai alakították főszerepeit. Nincs magyar dráma, amellyel iskolai tananyagként, színházi nézőként annyian találkoztak volna, mint Katona József művével. Ugyanakkor: nincs olyan színházi ember, irodalomtörténész, jelentős gondolkodó, aki ne érzett volna ellentmondást a mű és színrevitele között. Nincs kritikusa, aki elmondhatná, hogy látott zavartalanul sikeres előadást. Az ellentmondások – megvilágítással vagy megvilágítás nélkül – jelen vannak a Bánk bánról szóló legjelentősebb irodalomtörténeti művekben is. Nem indokolatlan tehát a kérdés: valójában fel van-e fedezve a Bánk bán? Vajon nem megfejtetlen-e még mindig? Könyvet szenteltem ennek a kérdésnek a megválaszolására. Azt vallo, hogy a Bánk bán a magyar kultúrában-hagyományban többet jelent önmagánál. Így a mű elemzésekor, és fogadtatásának (irodalom- és színháztörténeti recepciójának) elemzésekor azt a kérdést tettem fel: milyen az a mű, amelynek kapcsán egy irodalom, egy közgondolkodás, egy tágabban értelmezett mentalitás megfejtetlenül hagyja a nem megfejthetlent, hibákkal (de „kibeszélni nem illő” hibákkal) telinek, sokszor előadhatatlannak tekinti önmaga alapművét?, miért és hogyan történik ez meg?

A Tiszatáj szerkesztőségének szíves felkérésére öt pontban foglalom össze Bánk bán-elemzésem alaptételeit.

1. Az integritáskeresés kalandjai

Bánk Bán – bizonyára vágtaban – érkezik. Már első szavaiból megtudjuk: hosszú utat tett meg („Hazánk külön-külön vidékein...”), titkos hívásra sietve érkezett („...miért hívattál / Te engem vissza? még pedig titokban?”), kísérete a közelben, kardja övében.

Mit tudhatunk még meg arról, ami éppen foglalkoztatja, arról, ami ő magát jelenti? Szerelem; hazaféltség; felelősségtudat; királyhűség, méltóság, szociális érzékenység... Nem fővillanó szenvedélyszikrák, kósza érzelemhullámzások, vágyképek, netán hóbortok, hatalmi-udvari taktikák elemei ezek. Összekapcsolódnak, egymástól elválaszthatatlanok, az egyik a másikat feltételezi, az individuális jegyek szokatlanul tág és egyben szokatlanul zárt körét alkotják, a burokból – az értékhierarchia csúcsán – az *integer személyiség*.

A magyar irodalomban ilyen súllyal: az első. Magába sűríti azt is, ami elődei törekvéseiben, az emberi teljességért folytatott igyekezetükben csonkán-töredékesen, szegényesebben volt jelen. Sajátos a színe *ennek* az integritásnak. Nem visszahúzó-dólemondó-őrző – mint az irodalomban és a nemzeti történelemben annyiszor –, hanem

részvevő, vállaló, teremtő. Bizony Ady fantomlovasának előképe vágat a palota felé, érkezésével olyan újdonságot hoz az irodalomba, a közgondolkozásba, amely azóta is kíséri.

A tizenkilencedik század elejére a kultúra, a gondolkodás teljesítményei már művészettörténetileg korszakolhatóan kifejezték, filozófiai rendszerekben is összefoglalták a személyiség integritásáról kialakított esztétikai, illetve bölcséleti képet (miközben a magyar gondolkodás filozófiai hajlamának szegényessége jól ismert, az is köztudott, hogy az játszott ebbe bele, hogy a felvilágosodás inkább a teológiában, semmint a bölcséletben ért el hozzánk). A sajátos nemcsak az, hogy a Bánkban megjelenő integritásvágy a magyar gondolkodásban és művészetben a tizenkilencedik század elején egyedülálló, de az is, hogy szemben a személyiség integritásának más kultúrákban, művészetekben és filozófiákban felismert, ábrázolt, rendszerré formált változataitól, ezúttal ama uralkodó utáni legfőbb közjogi méltóság pozíciójában elhelyezkedő, a hierarchia kitüntetett pontján álló személyben testesül meg. A teljesség együtt próbál megvalósulni otthon-nagyvilág-hatalom egymással, önmaguk természete okán, ellentétes erőtereiben.

Mindezek a tulajdonságok a Bánk bán születése után egy-két évtizeddel kialakuló értelmiségi ember jellemvonásaival mutatnak rokonságot. Közelebb állnak Kölcseyhez, Széchenyihez, Wesselényihez, illetőleg a centralisták – elsősorban Szalay László – gondolatvilágához, mint a Katonát megelőző, az ő korában divatos eszményekhez; miközben teljességgel távol vannak a század első évtizede rémdrámáinak, lovagdrámáinak kultuszvilágától is, csakúgy, mint a megannyi, hol a magánéletet, hol az udvari intrikákat (vagy mindkettőt) középpontba állító magyar és külföldi Bánk bán-feldolgozástól.

Bánk bán alakjában, az integritás benne megtestesülő vágyában az a szakadás is megjelenik (elsőül az irodalomban), amely az egyik *elválasztó* jellemvonás a *nemesség* (mint „nemzettest”) s a tőle különböző *nemesi értelmiség* között, s amely először legmélyebben Széchenyiben és műveiben fejlődik ki. Erről írta Halász Gábor eléggé visszhangtalanul: ha Széchenyi a nála hatalmasabb erők nyomására roppan össze, mégis a maga természetének az áldozata, mert az össze nem férhetőknak a kiegyenlítődéssel való összeegyeztetési igyekezete – ami a politikusnál szükségszerű – az nála belül van, meghasonlottság, engedmény, összeroppanás. Folyamatos meghasonlás (teszem hozzá), valóban bánki meghasonlóssorozat, amely végigkíséri az integritásteremtés nagy kalandját.

Már a hagyományos vállalkozás kiindulópontján is megkerülhetetlen az, hogy Bánk milyen pozíció megtalálására képes egy, az individuális és történelmi léthelyzetnél tágabb metafizikai vonatkozásokkal telített problématerben. Ezt a kötelezettséget állítja ön maga elé: „Úgy állj meg itt, *pusztán*, mint akkor a / Midőn az Alkotó szavára a / Reszketve engedő *chaos* magából / Kibocsájta...” Előlegezzük meg csak annak a lehetőségét vagy kudarcát, hogy vajon Bánk az emberi létről, ama „kizökkent idő” tengelyébe került sorsról jut, vagy nem jut majd felismerésekre. Egyelőre valami más köti le a figyelmét. Elviselhetetlen teherként nehezedik rá az, hogy ő maga „a király személye”.

Hatalmas horizontja, indítéktartománya, értelmezési köre van az ilyen specifikumnak a magyar történelemben, irodalomban. (Tudjuk, tágabban is a közép- és kelet-európai történelmi szituációkban.) A királyhűség, a hatalomképviselet nem mint szervi-

lizmus vagy kollaboráció, hanem mint alkotmányos (vagy persze azon túli) felelősségtudat, a közösségeszménnyel, a nemzeti közjával összekapcsolt, az antropológiai léthelyzetet átjáró kiosztott-elnyert szerep, hívás, vállalás, felértékelt létszituáció. Mit tesz Bánk a különböző hatások, a sokszoros nyomás alatt? Azt, amit az integritásért küzdő ember első lépésként (egyelőre) megtehet. Próbál elszakítani minden szálát, megszabadulni minden kötődéstől. Kivívni így helyzete szabadságát, ami megfelel enje felszabadításának. Ő ezt a létszituációt igen figyelemreméltóan az önmagát rendbe szedő lélek helyzetének nevezi: „Szedd rendbe lélek magadat és szakaszd / Szét mindazon tündéri láncokat, / Melyekkel a királyi székhez és / A hitvesedhez, gyermekeidhez, oly / Igen keményen meg való kötözve!”

2. A Bánk bán idegenképének rétegei

A Bánk bán, miközben az idegen elnyomás áll cselekményének, jellemvezetésének, konfliktusának középpontjában, miközben a magyarság mint eszme a dráma egész apparátusának mozgatója, különbözik a nemzeteszmet reprezentáló *más* magyar (és sok nem magyar) drámától. A Bánk bán magyarságeszménye *többrétegű és más*, mint a korszak irodalmának magyarságeszménye. A látásmód, a poetikai funkció, akárcsak az önkép és az idegenkép egysége, ennek a másságnak a felfejtésével közelíthető meg.

A tízes évek – a korszakban, s valójában nagyon sokáig meg nem hallott – *új-donsága* az, ahogyan Katona az idegenelnyomással (mint az élet minden mozzanatát meghatározó korélménnyel) *együtt* magyarok és nem magyarok viszonyát a dráma középpontjába állítja. A kettő számára *nem* ugyanaz. Az egyik a közállapotokban, a társadalmi valóság tényeiben, az elnyomásban, a roncsolódásokban kialakult élethelyszín; a másik az alullévők, a vesztesek (a népek) bűvópatakszerűen futó sorsanalógiája, amely a *közös* létszínírtet úgy látja, ahogy két évtizeddel Katona után majd a Szózat költője: „népek hazája nagyvilág”.

A korélménynek, a szemléletben megjelenő drámai *formává* szerveződő világnak további új-donsága az, hogy aki itt lázad, az *nem általában* az idegen ellen, hanem a *nem* magyarnak a hatalmi hierarchiában megszervezett vezető posztja ellen, illetve az így nyert visszaélései ellen lázad. („Görög, gubás, bojár, olasz, / Német, zsidó, nekem mihelyst fejét / A korona díszesíti, mindegy az...” mondja Petur.) További új-donság (Batsányi villantotta fel ezt a szólamot): a magyar kiszolgáltatottság, szenvedés, panasz – nem szakadván el valami általánostól – egy hullám (ama) „népek tengerén”. Miként a Szózat is a szenvedéseiből a „népek hazájához” – a „nagyvilághoz” – (bátran) kiáltónak nevezi a magyart, és a sorsunkat figyelő népek (*hasonló sorsú*) millióinak a pusztulásunkat kísérő gyászkönnyeiről beszél.

A „bojóthi szál” a Bánk bán idegenszemléletének alig felmért jelentőségű rétege. Mennyiségben is terjedelmes a bojóthiak szövege; továbbá: a mű olyan centrális pontjain van meghatározó szerepük, mint: Melinda jelenléte, sorsösszefüggései; a Királyné elleni lázadás kialakulása; a Gertrudis fölötti erkölcsi ítélet; a végkifejlet konfliktuspárjainak kialakulása; a sors- (szenvedés) -helyszín általánossá tétele a „népek hazájában”.

A bojóthiak: spanyol bujdosók, akiket „szünet nélkül gyötře hazafiúi fájdalomuk a mór bilincsből szenvedő Spanyolország miatt” (Arany János). Bánk apja (a dráma történései előtt mintegy másfél évtizeddel) tagja volt annak a küldöttségnek, amelyik

Imre Király számára aragóniai Constanziát (Alfonzó aragóniai király lányát) feleségül kérte. Akkor találkozott a két bujdosó bojóthi gróffal, Mikhállal és Simonnal, pártjukat fogta és húgukkal, Melindával együtt Magyarországra hozta őket. A bojóthiak tehát idegenek, *mégis* kitüntetett szerepük van a dráma szabadság gondolatának, szolidaritás-interpretációjának, Bánk integritáteszményének világában. Melinda, Mikhál és Simon a mű erkölcsi hierarchiájának csúcspontján álló alakok közé tartozik. Sorsvonaluk mindvégig mélyen analóg a bánki, a tiborci sorsvonallal, felerősíti azt, és olyan ponton kapcsolódik össze Petur alakjával, ahol a legfontosabb kor- és létélmény nő univerzálissá.

Azok közül, akik a Bánk bánt olvasták, tanulmányozták, felfedezték, értelmezték, színpadra vitték, rendezték, játszották, tapsolták, tananyagként feleltek belőle, másfél évszázad alatt vajon hányan gondoltak arra, hogy Melinda *nem* magyar? Holott irodalmunk egyik legszebb *magyar* nőalakja. A Bánk bán idegenképének, magyarságtudatának (egyedülálló) megfejtetlen lényegénél tartunk. Melinda spanyol, s az persze igazán mellékes, hogy ezt a bőr színárnyalatai, a hajszín, a gesztusok is kiemelik-e. (Bár, mint nem egy elemző utalt rá, Biberach hevítőjének gyors hatása, és a délies vérmérséklet között *lehet* összefüggés.) Nem az a fontos tehát, hogy Melinda a színpadon is szinte mindig törekeny, tiszta magyar ideálképként jelenik meg. A lényeg, hogy a szereplők hierarchiájában, a dráma rendszerében, belső értelmében, lelkivilágában, az ábrázolás és az ábrázolt világ minden mozzanatra jellemző természetében – ezen belül kiemelten Bánk helyzetében-eszményrendszerében, integritásra való törekvésében és ennek kudarcában – milyen helyzetet foglal el.

Milyen tulajdonságai állítják Melindát erre a központi helyre? Bizonyos, hogy ha nem rendelkezne olyan jellemvonásokkal, amelyek őt mint mértéket *minden irányba* hitelessé teszik, akkor nemcsak Bánk, de Petur, Mikhál, Tiborc, Ottó számára sem jeleníthető meg személyében a minden alapértéket ilyen sokfelé közvetíteni tudó erőforrás. Melinda „szép, mocsoktalan neve”, Melinda „szabad neve” mint a *magyar szabadság kulcsa* forgattatik. Tudjuk: Bánk számára a világ, élete *minden* rétege a hozzá való kapcsolatban jelenik meg. („Hát a világnak egyik pólusától a / Más pólusig, szerelmeimben, én / Miért öleltem mindent egybe? miért / Mindent? miért te benned ő Melinda!?”)

Mindaz, ami Melindát – a spanyolt – Melindává teszi, a *szabad* (név), a *mocsoktalan* (név), a *szent* (név), a világ *minden értékét* (egybeölelendően) megtestesítő, a *nagy ügyeket* észbejuttató tiszta „hívség”, a *magyar baza*-fogalommal egyenrangú értékfogalomként, egzisztenciális középpontként „működik” a drámában. Amit Melinda Bánkban lát („Szabad tekintet, szabad szív, szabad / Szó, kézbe kéz és szembe szem...”), az ő maga is. („Szembe szem”, ellentételezi ez, mint összekapcsolódás, magatartás és mérték Ottó korábbi mondatát, amelyben Melinda iránta való érdeklődését feltételezi abban, hogy „a szemem közé se néz”). S mert Bánkkal ő *mindenben* egy, ezért lehet közös a Gertrudis feletti ítéletben. Aminek lényege nemcsak a magánsors miatti vád („Nem csókolom – nem is csókolhatom / Azon kezét, mely utat nyithatott / Lelkem kirablására...”). Melindának a Királynő feletti vádbeszéde ugyanolyan heves, mint Tiborcé, ugyanolyan univerzális, mint Bánké, ám van, amiben mindkettőt meghaladja. A magyarság elleni merényletek itt az egyéni és történelmi rétegeken túl, a *lét elleni*, általános merényletek. Melindának a magyarsággal való összekapcsoltságában a magyar elnyomottságnak az emberi szenvedéstörténet nagy mítoszai közé való utalása történik

meg. Gertrudisszal szembe fordulva itt a *törvény áruba* bocsátása neveztetik meg mint uralomgyakorlási forma, a nyomorultak még mélyebbre taszítása mint *társadalmi-hatalmi* procedúra, az erkölcs mártírrá tétele mint univerzális létronsolás („Koronák bemocskolója / aki meg- / Loptad királyi férjedet, – kitépted / Kezéből a jobbágyi szíveket...”), „Áruba tetted a törvényt – nyomád a / Nyomorultakat – mártírrá tetted az / Erkölcsöt...”

3. A magyarságkép három sűrűsödési helyszíne

A korabeli divatokkal egyedülállóan szembe forduló a dráma idegenképe. Miként magyarságképe is. A három sűrűsödési helyszín: Petur alakja (maga körül a Békétlenekkel), Tiborc alakja, Bánk alakja. Petur *eredendően* a mindenkori opposzió embere. Erre határozott utalás van: „Hát jut-e eszedbe még a / *Testvéri háború?* Te ott is Endre / Pártján valál, – s midőn jószágodat / Elszedte Elmerik király...” Tudjuk, hogy korábban is ő képviselte, vezette a trón elleni akciókat, amikor a király és öccse között, magyarok és magyarok között volt ellentét. Az ellentét oka a rang és a tulajdon birtoklása volt („jószágaidat elszedte Elmerik”). Ebben – a tulajdonáért vívott – opposziós harcban Petur Endre oldalán állt, holott Gertrudis (ismertek voltak már törekvései) akkor is Endre felesége volt. A lázadás szervezésekor Petur bírálatának egyik sarkalatos pontja most az, hogy Endre szótlanul tűrte a thüringiaiak kincsekkel való megajándékozását, „Midőn Pozsonyvárbán Erzsébetet / Átalvévő Lajos thüringi herceg / Számára a követség...”, „kirakta a szörnyű sok kincseket... Tulajdonunkat elvevé...” A javak birtoklásának, elosztásának szerepe erősen motiválja az opposzió jellegét.

Két fontos mozzanat megemlítenéd. Petur lázadó indulatai és Tiborc hatalombírálata között nincs közvetlen kapcsolat. Feltűnő, hogy Peturnak és Tiborcnak nemcsak közös drámai akciója, de közös jelenete sincs. Ők ketten szóba nem állnak egymással, a két sorsból és lelkiállapotból nincs átjárás a másikba, még csak nem is találkoznak a színen. A másik mozzanat az, hogy milyen figyelemre méltó szerepet kap a trón ellen forduló, illetve a trónt oltalmazók céljaiban, sorsalakulásában az elnyerhető, a másnak juttatott, a visszaszerezni vágyott jószág (háttérben a tiborci nincstelenség). Az ötödik felvonást így indítja az általános helyzetre és hangulatra utaló információjával az Udvarnok, magyar bánok és magyar bánok közötti viszony helyzetmagyarázatként: „Egyéb- / Iránt, barátaim, a vén *Myska bán* / Legtöbbre ment, mert elnyeré *Zalában* / *Zeleg* jószágot, fiastól együtt. / Hm! mintha más szintű megmen-teni / Nem tudta volna a királyfikat.”

A Peturban (alkatformálón) sűrűsödő ellentétpárok mentén alakulnak (benne) ki a magyar–magyar, magyar–idegen, lázadás–királyhűség, szembe fordulás–hierarchiába zártág ütközései. Ennyi ellentmondás csak az érzelmi reflexiókban reagálható le, pontosabban: kizárólag oda szorul a reagálás, mert számára a legkülönbözőbb össze nem egyeztetetőségek közötti vergődésének az érzelmi-indulati világ a koherens szférája. Innen határozódik meg lelki világa, reflexiósorozata, ingadozása, nyelve, mentalitása.

A kitörés–latolgatás, föllobbanás–tűrés, indulat–kesergés, elszántság–szalmaláng ellentétpárok egy-egy jeleneten belül is összesűrűsödnek. Leginkább elementárisan a második felvonásban, ahol a lázadásra való készségből a lázadásról való lemondásig jut el Petur, hogy Biberach hírére (pletykájára?) lobbanjon újra (miközben fel sem

merülnek benne az éppen iménti érvei, és önmaga ellen fordított ellenérvei). „Gyalázat! ellágyulhattam?” „bírálja felül” önmagát; ám következő megszólalása (miközben a szerzői utasítás szerint várakozón *egy székbe veti magát*) újra a „Jó éjszakát!”.

Lázadása úgy irányul Gertrudis ellen, hogy bár Peturnak a Király iránti hűsége vitathatatlan – hiszen maga is részese a zárt hierarchiának –, mégis hatásában Endre ellen is irányul. Ez az alaphelyzet már önmagában sűrűsödési színtere a kialakult ellentétpároknak. Nem tudható (Peturban fel sem merül), hogy a Gertrudis elleni merénylet *után* mi következhet. Ennek a tervnek a hiánya azért is feltűnő, mert nemcsak a dráma írásának idején adott az *idegen királyné* jelenetének szokásjoga, törvénye, de a dráma történéseinek idején is (hierarchiaerősítés, külső szövetségek, családi érdekkapcsolatok stb.). Tudjuk továbbá, hogy II. András Gertrudis halála után egy francia őrgrof lányát vette feleségül, ezzel a dinasztikus házassággal nyitva a francia kapcsolat felé, amelyik akkor a Bizáncra irányuló törekvések erősödését jelentette. A lázadásban mindvégig érintetlen az Endréhez való viszony, mint a Királlyal való főúri szövetség (a későbbi nemesi szerződések mintázták ezt a kapcsolatot) megbonthatatlan alapja. Sokfelé mutató következményei vannak annak, hogy a lázadás előkészítése teljesen távol zajlik Tiborc-tól, és attól a világtól, amelyet ő megtestesít, s ez utal a szélesebb bázis hiányára. Látjuk: a Peturt mozgató *indulati* energiák nem lesznek *mindenkiéi*, *nem* általánosak, holott ez a céljuk. Ezekből az energiákból (illetve hiányukból) és a körülményekből jön létre az alapszituáció, amelyben Petur erejét meghaladja az, amit véghez kíván vinni. Ez indokolja a benne egymást kiegyenlítő, fölhajtó és lehúzó törekvéseket, amelyek olyan pillanatban sűrűsödnek, ütköznek össze és provokálják ki a robbanást, amikor *csak* a kudarc, a töredék, a roncs maradhat vissza a törekvésekből. A Peturral (és körülötte a Békétlenekkel) megjelenő mentalitás az egymás ellen ható ellentétpárokból feszülő érzelmi-indulati csapongásban reprezentálja a dráma magyarságképének egyik pillérét.

A *másik* Tiborcé: Már említettük, hogy Petur és Tiborc nem kerül egymással kapcsolatba. Ez további következtetésekre ad alkalmat, hiszen: Tiborc is érzelmi ember; az ő elkeseredése is a kirobbanáshoz érkezett; az ő királyhűsége is megingathatatlan. Abból indulhatunk tovább, hogy Tiborc minden megnyilvánulása a Bánkhoz való kapcsolatában történik meg. Hozzá fordul, előtte tárja fel önmagát, őt tekinti kizárólagos támaszának, az ő kérésére tart Melindával, lesz tanúja halálának, amely Melindát Bánk *helyett* éri utol. Tiborc egyszer szólal meg a drámában úgy, hogy nem Bánkhoz fordul, ám akkor is *érte* beszél, a Királyhoz („Uram! beteg feleségem s éhez / Öt gyermekim kínos nyögések az / Istenek irgalmáért felmenő / Végű fohászkodásodat ki fogják / Zavarni a mennyekből, ha megöled / Gyámoljokat.”).

Fontos megjegyezni, hogy Tiborcnak Bánkkal való kapcsolatképesége nem mindenhol jelent párbeszédképességet is. Sőt a legtöbb helyen csak töredék dialógusok jönnek létre, miközben mindketten *el*beszélnek egymás mellett. Mégis: Tiborc magyarságrepresentációját ez a kapcsolat a banki színtérhez közelíti; dinamikus és kiegészítő ráfelelést ad, ellentétpárjaként annak, ahogyan a Békétlenek adtak Petur magyarságrepresentációjához statikus és kiegészítő ráfelelést. Tiborc ugyanis nemcsak önmagáért beszél, nem is csak családjáért. Tiborc – valójában – mindvégig többes számban szólal meg. Ezért lehet hiteles az intése, mikor Bánk egy erszényt nyom a markába: „...de adhat-sz-e hát mindenik / Szűkölködőnek?” Ezen a *képviselőten* túl gazdagítja – a drámának a magyarságra vonatkozó önképét is. Elsőül a szociális helyzetrajzzal. Petur

a magyart „lévnyalóként”, „gyáva lelkek”-ként, „szorongó határozatlan”-ként többször ostromozza, míg Tiborc egyetlen közbeszúrással kijelöli a legnagyobb ellentét ütközőpontját, mikor azt mondja: lám a magyar se gondol már velünk, ha a zsebe tele van, mert „eszmérni kell / Az élehetetlenek sorsát, minek- / Előtte megtudhassuk szánni is.” Átfogó erkölcsi ítéletre is képes: „És aki száz meg százezert rabol, Bírása lészen annak, akit a szükség garast rabolni kényszerített.” Ezek mind olyan értékképviseletek, amelyek őt Bánkhoz kötik („...él / Még Bánk atyánk – fogom kiáltani”) és valóban ő az, aki mindvégig kitart (az idegen) Melinda mellett, ő az, aki az ötödik felvonásban a leglényegesebb információk birtokában van Melinda sorsáról, és a legélesebb pillanatban áll ki a teljesen magára maradt Bánk érdekében, a kitartással, a hűséggel is gazdagítva a mentalitást, amely testet ölt benne.

Itt érdemes utalni arra, hogy Tiborc szövegének több részletét idegen művekből vette át Katona. Ez ugya. is a tényen (s a korabeli szokásokra, cenzúrára stb. való utalásokon) túl világpanasszá is tágitja azt, ami Tiborcban panasz, átfogóan, emberi szenvedélyként árnyalja azt, ami szenvedés. A hűséget is, a lázadást is tág lét-értékáramkörbe köti be.

Bánk „előtörténetének” több mozzanatára utal a szöveg. Négyre kiemelten: hogyan vallott szerelmet Melindának, hogyan védte meg (huszonhat évvel korábban) Tiborc őt és apját egy velencei katona kardcsapásától, hogyan találkozott még az Endre és Imre közötti viszály idején Peturral, valamint felidéződnek az „*Arpád és Bor* vére közt / Folyó...” dolgok is. Ugyanígyen értékű azonban az előzmények közül Bánk apjának viselkedése, midőn a spanyol menekülteket megvédelmezi és Magyarországra menti. Az elnyomott idegen hazafi iránt mutatott szolidaritást Bánk a Melindával kötött házassággal felerősíti. Az öröklött családi mentalitás, amit mindvégig képvisel, része az integritásra törekvő személyiségjegyeknek. Emberi magányában – drámai értelemben vett különállásában-magárahagyatottságában – csak a bojóthi Melinda, és a német szövegrészeket is magyarított monológrészekként megszólaltató Tiborc a társa.

Bánk – már a hierarchiában elfoglalt helyzete miatt is – a magyar és magyar közötti ellentétek állandó kereszttüzében áll. Utalás éppen elég történik a korábbi Endre–Elmerik (András–Imre) közötti viszályra. Ez is nem egy tanulságot jelentett számára annak felismeréséhez, hogy a történelem menetének ellentétei-küzdelmek nem egyszerűsödnek le a magyar és az idegen közötti ellentétekre. Valójában Peturral vitázva is ez az a pont, ahol legélesebben válnak szét az útjaik. Két mentalitás ütközik meg, amikor Petur szemébe vágja: „...belőled most a nemzeti / Rút gyűlölet, nem az igazság beszél.” A legerősebb hivatkozás, a királyhoz való hűség helyére – amivel pedig nyilvánvalóan Petur fölé tud kerekedni – állít itt valami mást. A Peturt érintő bírálat alapja a lét teljes értékvilágát kereső, egy univerzális emberi helyzetben támpontokat állító mentalitás, amelyet át kíván sugározni egész környezetére. Arra, amit az előbbi mondatok folytatásaként a Békétlenekhez fordulva mond, azok egyszerre válaszolnak (*Mind: Gyerünk!*); így lesz a „nemzeti rút gyűlölet”-tel szemben megfogalmazott igazságigény nemcsak Peturt érő éles kritika, és az összecsapásban egy tartós érték felülemelkedése az indulatokon, hanem az egész jelenet egyik cezúrája (drámai értelemben is erőátrendező pontja), amelyben Bánk a „Gyerünk”-et kiprovokálva egy magasabb értékrendű magyarság-önkép mellé állítva téríti el Peturtól a Békétleneket: „Jertek velem magyarok! Szánjátok őket, / Mert nem gonoszságért gyűlöl, hanem / Azért, mivel más más köntöst visel.”

Koherensen elrendeződnek a dráma szabadságesszményének rétegei: az idegen elnyomóval való szembeszegülés; az emberi szabadság – mindenkire, magyarra, idegenre egyaránt vonatkozó – megoszthatatlan igénye; a Zrínyitől Adyig tartó vonulatba integrálódó magyarság-önkép.

4. A kommunikációképtelenség nyelvi alakzatai

Mindazok, akik a dráma lényegi rétegeihez eljutottak, szembetalálkoztak a Bánk bán nyelvének „egyéniségével”. Szerb Antal (összegezve és továbbgondolva a korábbi száz esztendő felismeréseit) kiemeli, hogy a dráma nyelve élesen elütött korának ízlésétől: „...a nyelvújítás előtti nyelv volt, annak is egy különös egyéni variánsa”. Szerb továbbá extatikus szóművészet kiszabadulásáról beszél, melynek ereje „tömörségében, kihagyásaiban, patétikus felkiáltásaiban van... Az ej, egy vagy több felkiáltójellel Katona kedvenc szava. Hősei nem szívesen beszélnek, darabosan jön ki belőlük a mondat, és gyakran a fele benntörik, mint a darázs fullánkja... egy (dráma) sincs, amelyben a drámai nyelv annyira a végsőkig feszült indulatok nyelve volna, amelynek minden mondata annyira a vihar előtti párázattól volna terhes és villámot hordozó... alakjai nem beszélnek, hanem kirobannak. A szabályos párbeszéd ritka a Bánk bánban. Emberei vagy szónokolnak, vagy félmondatokat kiáltoznak egymásra, vagy leggyakrabban mindegyik a maga izgatott monologue intérierjét folytatja, és nem figyel a másokra.”

Németh László A rejtélyes költő című esszéjének születésideje majdnem megegyezik Szerb Magyar Irodalomtörténetének kiadásával. Egy vonalon haladnak a nyelvről szóló elemzésükben. Németh erőteljesebben húzza alá a nyelv mentalitást kifejező erejét és szerepét. Ő is abból indul ki, hogy a drámában az emberek vagy nem egymással, hanem egymás mellett beszélnek, vagy hogy miközben az egyik beszél, „a másik csak agya kódén át hallja... Katonának a vers összeszorította a torkát, fojtogatása közben csak a leglényegesebbet kiálthatta ki. A könnyű áradozások után megtanulta a küzdelmes kifejezés gyönyörét.”

Tiborc kommunikációképtelensége a nyelvben, a meg nem hallásban „csak” kifejeződik. Igazi indítéka – a monologikusság, párbeszédképtelenség oka –, hogy más létrétegekből szólal meg, mint amilyenekből Bánk beszél. Tiborc síkja: a lét és tárgyi feltételei; Bánk síkja (a vele való találkozás idején) a magánérzelem és az elvont eszmék világa. Bánk és Petur egymással való dialógusképtelensége azon alapul, hogy lehetséges-e párbeszéd addig, amíg nincs valamilyen közös – áthallásra alkalmas – belső színtér. Petur indulati-gyakorlati, Bánk államjogi-elvont érvelése elsuhan egymás mellett. Mindkettő akkor képes csak „észre venni a másikat”, amikor a (közös) érzelmi sík megteremtődik. Ez egy jeleneten belül (először) a Királyhoz való közös hűségre, illetve Petur apjának emlékére való hivatkozásnál történik Petur részéről, és Biberach Melindáról hozott híre után (másodszor) Bánk részéről.

Mindezt törésekben-töredékekben, nyelvi alakzatok kifejeződéseiben manifestálódik. A lényegük az, hogy időben-térben össze nem találkoztatható dimenziókból szólnak ki a „hangok”; az egymástól való mélyebb eltávolodás-elszakadás mozgatja a szituációbeli kölcsönös meg nem hallásokat. Ez sűrűsödik (aztán) össze a mentalitások-észjárások változatainak mély azonosságában. Az a tragikus, hogy a megértések, összetalálkozások éppen a közös irányból érkező, és közös irányba futó sorsok között *nem* jönnek létre. A zárt monologikus helyzeteknek és ezeknek a (mélyben) közös vi-

lágoknak az ellentéte ráregeződik világkép (cselekvéskudarc) és forma (cselekménység) ellentétére, felerősítve azt; az így létrejött feszültségtengerben, mint kommunikációs síkban mindenki, mindig feldúltan, izzón,isteregye szólal meg.

De nemcsak a figurák között vannak a találkozásokat lehetetlenné bontó elválasztó dimenziók, az egyes figurákon belül is. Legfeszítőbben Bánkban. Az első rétegben látható – a figurán belüli feszítő ellentétként – a Királyhoz való hűség jogi rendje és egy tágabb erkölcsi rend közötti feszültség. Ennek nyelvi konzekvenciái a magasabb erkölcsi tudat kifejezése és az időszerű világ ténye közötti párbeszéd-képtelenségben jelenik meg nála. Bánk elfulladásai, kitörései, magábahúzódsái, párbeszéd-akadályai (az ily módon nyelvileg is megjelenített mentalitás és észjárás) abból az ellentétből fakadnak – ezt reagálják le ismétlődő nyelvi alakzatokban –, hogy nincs, nem lehet természetesen párbeszéd az etikai inspirációktól mozgatótt lelkivilágtudat ember- és hazaeszménye, valamint egy, a k...znapiság *mulandó* gyakorlatában jelenlévő hatalom vezérelte ember- és hazaeszmény között.

Szemügyre vehető egy különös jelenség Tiborc alakjában. A legmélyebbre taszított ember, a legnagyobb nyomorúság *főlény*e. Ami nem egyszerűen elesettségének, illetve annak a szociális igazságnak, népsors-manifestációnak a kifejeződése, amit alakja sűrit. Tiborc magánya – éppen az előbbiek miatt – a legnagyobb a drámában: a minden irányba kiszolgáltatott ember (dramaturgiai is fontos) magánya. Ahhoz, hogy ebből a mélységből magasra, mintegy a többiek fölé tudjon kerekedni, egy különleges „emelyűre” van szükség. A főlény az, amely abból az emberből árad, aki létének – szubsztanciálisan a tág emberi létre kiterjeszthető – igazságai között marad (beszél) *akkor is*, amikor nem talál meghallgatásra. Ez fölveti a kérdést: nem alapvetően alkalmatlan-e bármilyen kommunikáció (miközben mindenkit valami, a dialógus tárgyán kívül *más* foglalkoztat) annak az emberi egzisztenciának megőrzésére, amely változásai közben is a léte tartós pontjaiból építi ki a szavak hadállását. Tiborc felülkerekedéseinek tágabb értelmezéséhez emlékeztethetünk Roland Barthes szavaira: „Aki elfogadja a kommunikáció »igazságtalanságait«, aki még akkor is fesztelenül, gyöngéden beszél, amikor nem kap semmi választ, nagy főlényre tesz szert...”

Miként, aki (viszont) mindenre olyan módon ad választ – mindvégig párbeszédre kész és képes, és folytat is párbeszédet, ám úgy –, hogy *semmire nem válaszol*, az hiába áll a hierarchia legmagasabb pontján, semmiféle (valódi értéktartalmakat megjelenítő) főlényre nem tud szert tenni. Endre mindenre válaszol, mindenkivel párbeszédet folytat, ez azonban (mint észjárás) *kvázi-dialógus*. Endre akkor sem mond semmit, amikor beszél. Miközben kitakarja érzelmeit – veszteségérzetét-gyászát, megrendülését, tanács-talanságát –, *szavakkal takarja el* gondolatait, terveit, belső döntés-előkészületeit.

A sorozatos, egymásra rétegeződő disszonanciák, a töredékek-ütközések, az ezeket kifejező nyelvi szerkezetek ismétlődő motívumai szakadozott kapcsolatokkal töltik ki a mű belső tereit. Kiépülnek a megszakadások, ellentmondások, LÉTHIBÁK, mint a világszemléletet (többféle áttétellel) kifejező *lényegi jegyek* és mint *alkotói-dramaturgiai megoldatlanságok* (egy nagy, egyedülálló, teljesen újszerű vállalkozás velejáróiként). Másfél évszázad értelmezéseiben, vitáiban, színiváltozataiban ezek a LÉTHIBÁK és írói hibák teljesen egymásba mosódtak. A (szokványos) dramaturgiát, jellemépítést, színhelylogikát stb. illető bírálatok annyira a középpontba kerültek, hogy a „kettőshibán” belüli *alapvető különbözőség* sem elméleti, sem gyakorlati (napi kritikai) problémája nem merült fel. Ezért mindenekelőtt az tisztázandó, hogy tehát vannak olyan

ellentmondásai-hiányai a Bánk bánnak, amelyek írói, dramaturgiai tapasztalatlanságból, kidolgozatlanságból, megoldatlanságokból adódnak. Itt, most az köti le figyelmünket, ami a Bánk bán hiányaiként szerepel másfél évszázada az irodalomban-színházban-köztudatban, holott éppen, hogy a mű eszméjének, mentalitásának a kifejeződése: mint a megoldatlanság, az ellentmondás, a szaggatottság, mint a részek (mondatok-érzések) közötti kapcsolathány, továbbá mint az *egészre* kiterjedő redukció, amely nem írói megoldatlanságként, hanem írói bemutatásként funkcionál; amikor a redukció nem gyöngítés, hanem drámaépítő; összefoglalva, ahol mindez nem (drámaírói-színpadi) *baki*, hanem egy éjszakai utazás szabályzattana. Olyan drámai időben-térben való jelenlét, amely a sötétség állomásai között és belső helyszínein valósul meg. Az ilyen térben szervesen következnek a bezártságban kialakuló lelki reakciók, elfulladások, kitörési kísérletek, fóbiák, illetve – az *ilyen* időben – a botorkálások, tapogatódzások, eltévedések.

Ezek a "hibák" azonban magát a drámát adják ki, teszik azzá, ami; művet konstituáló elemei a Bánk bánnak. Aki ezt nem mérlegeli, az (körülbelül) úgy jár, mintha a tiszta tudat megjelenítését és működtetését kérné számon egy olyan műtől, amelyik arról szól, hogyan jelenik meg, hogyan működik a tudat homálya, zavarai, hamissága.

5. Az ötödik felvonás

A Bánk bán ötödik felvonásának könyvespolcnyi irodalma van; ha kötetbe gyűjtenénk a színházi rendezőpéldányokat, a színészi, színikritikusi véleményeket, amelyek erről a felvonásról szólnak, legalább még egy könyvespolcnyit tennének ki. Az elemzésrengetegben két határozott út épült ki másfél évszázad alatt. Az egyik: az ötödik felvonás – utójáték, hiszen Gertrudis halálával, Bánk erkölcsi bukásával a drámának vége. A másik: fontos szerepe van az ötödik felvonásnak, ugyanis itt történik meg a katarzis – mint a dráma egyik huszadik századi értelmezője mondja –, itt veszi át, s viszi tovább Bánk bán igazságát nemzeti méretűvé tágítva a Király.

Abból indulunk ki, hogy mindkét álláspont idegen Katona drámájától; abból indulunk ki tehát: ugyan szó sincs arról, hogy a dráma a negyedik felvonással véget érne, ám *ugyanennyire* nincs szó arról sem, hogy az ötödik felvonás a katarzis, az egymásra találás végjátéka volna.

Hol, milyen szintéren zárul a dráma?; mi az, ami lezárul? Az ötödik felvonás: az éjszakai hangzások ódája. Nincs időpontjelölés, ámde a szintér *ugyanolyan zárt*, mint az előző felvonásokban, és a háttér betöltő fekete kárpittól még sötétebb. Katona színleírásában sehol nem utal (akár kívülről beszűrődő) fényre. A gyászruhákban tovább feketélik a háttér fedő kárpit. A centrumban elhelyezett koporsó is az általános sötétség-gyász-homály megtestesülése. Halálszintér az ötödik felvonás: Gertrudis, Melinda, Petur és Ottó halálának, illetve felravatalozásának az ideje; a halálokhöz kapcsolódik Bánk és Petur egész „házanépe” meghurcoltatása-kiirtása is. Az éjjeli alászállás (nagy utazás): *folytatás*. Ezen a szintéren ér véget Bánk útja, mint az integritásért folytatott küzdelem története. Az Előjáték idején a királyi palota felé vágató lovas a sötét palota-kripta szintéren marad végleg magára, története így zárul le, nem a negyedik felvonásban, a Gertrudison vett elégtétellel.

Mi történik a Királyné halála után Bánkkal az ötödik felvonásban? „(Egész elszá-
nással belép... Nyakláncát odaveti): Király! Gertrudisod koporsó- / Aljára vágom a hata-
lom jelét – / Ott van. Vereslik is még vére rajta.” A megszólítás nyers, éles („Király!”);
megfigyelhető a Királynénak, mint *kizárólag* a Királyhoz tartozó személynek említése
(„Gertrudisod”); megfigyelhető a mozdulatot (a nádori felségjel odavágását) kísérő sza-
vakban a hierarchiából való kilépés eltökéltsége („...koporsó- / Aljára vágom a hatalom
jelét”), a tett kihívó és visszavonhatatlan vállalása („Ott van. Vereslik is még vére
rajta.”). Az integritás kivívása és őrzése nem csupán a Gertrudison vett elégtétel, ha-
nem annak indoklása is (rögtön látni fogjuk, mi ez az indoklás), és a hierarchiával való
szakítás. Az önmagát minden kötelektől megszabadító személyiség számára nem üt-
közlik nehézségbe, hogy számot adjon (környezetének is, önmagának is), mi az a TÉT,
amely őt nemcsak a tetre, de a tett értelmezésére készíti és alkalmassá teszi. A szó és
mögötte Bánk egész énjé kivilágosodik a döntésben. Oly egyszerű minden: „Szük-
ségtelen beszélni tetteit: / Felért az égre a sanyargatott / Nép jajgatása s el kellett neki /
Akármiképp is esni...” Fontos itt a „szükségtelen” is, és az „akármiképp” is. Az éjszakai
utazásban a napnál is világosabban átláthatóak tehát Gertrudis tettei; s ezek maguk
után vonják, hogy (akármiképp) véget kellett vetni ezeknek a tetteknek. Miért? „...hogy
hazánk / ne essen el polgári háborúban!” Bánk számára a *haza* ezen a ponton
emelkedik a hierarchia fölé. Megtörténik a szétválasztás mint az integritásra törekvő
személyiség önmeghatározása és tette.

Hosszan kitartott pillanata a drámának az önmagát kötöttségeitől elszakított em-
ber integritásának kinyilvánítása. Bánk e magaslati helyzetében a Kőgörgető mitikus-
modern pillanatát éli át: a visszagördülés előtti pillanatot. A gyorsuló zuhanás, ami
majd következik, nemcsak az ötödik felvonás, hanem az *egész* dráma *kibontakozása* és
betetőzése. A *kaland* utolsó szakasza. Bánk még mindig nem ingott meg, szilárdan áll
szuverenitása tudatában. Az első „kimozdító” erő Petur vádja. Solom, aki a Király
néma utasítására kisietett a trónteremből, arra a hírre, hogy „Hurcoltatik Petur bán és
egész / Háznépe lófarkon”, visszatér: „Késő! kiszenvedett már – gyermekeit / Kér-
dezte. Egy átkot nyögött ki még / Nagyasszonyunkra és az alattomos / Gyilkosra...”

Bánk hallja Solom szavait: „Petur engem átkozott alattomos / Gyilkosnak –”;
próbálja azért visszanyerni kizökkenet egyensúlyát, megismétli a mondatot, de hozzá-
teszi: „– ámdé őt is átkozá!” (Gertrudist). A Király híveit szólítja fel, hogy vívjanak
meg Bánkkal az „Árpád és Bor vére közt / Folyó dologban” egyedül bíróként fellépő
Magyarország nevében. De: „Nincs senki...” A némaság azonban Bánkot most már
nem erősíti. Rajta Petur átka, amit Solom tovább erősít („»Ártatlan« – ezt nyögé utól-
szor az / Elhunyt szerencsétlen, hallotta ezt ősz / Atyám – az ő szavára megvívok”), és
Myska is kinyilvánít, „orozva-gyilkolónak” nevezvén Bánkot, amivel „föladja” a vég-
szót a Királynak Gertrudis ártatlanságáról (Endre azonnal elfogadja): „Úgy hát átko-
zott legyen, ki a nemes / Kardot belemártja egy alattomos / Gyilkosnak a vérebe –”.

Miklós megszólalása az alágörbülés következő fokát jelenti Bánk számára, hiszen
már úgy beszél, mintha Bánk vétké nemcsak nyilvánvaló volna, de hívei számára is
olyan irtóztató tett, ami miatt végérvényesen erkölcsi ítélet alá kerül. Ellenfeleinek, az
udvariaknak a hangulatát-ellenpontját mintha Miklós is igaznak tartaná, amikor Bánk
gyermekét így menti: „...Ez, szegény, nem vétkezett, mint / Az atyja, – ezt fogom
kiáltani – / Magyarok! nem ölte ez meg a királynét, / Nem pártütő ez, mint az
atyja...” De Bánk továbbá arról is értesül, hogy a bojóthiak „tűz, víz, veszély és gyilko-

sok" között megint csak bujdosókként indulnak el száműzetésük körforgásában, miközben az egész udvar elfordul tőle („Királyi gyilkos! El vele!”) Következik Melinda még az öntudat megmaradt töredékeit is semmivé foszlató halálával való szembesülés, Bánk teljes önmaga ellen fordulása („nem ezt akartam én”), Tiborc alávetettségének (*Tiborcként* való önmegszüntetésének) ténye, ami után Solom is csak szánakozik rajta már, mint olyan személyen, akit *semmi más* nem kapcsol a világhoz, csak veresége, magánya, szájalomra méltó volta („Nézd, uram, e csüggedést!...”.) Az alágördülés utolsó szakasza: Bánk önmaga minden törekvését önmaga teljes megszüntetésével semmisíti meg: „Vég semmiség az én ítéletem –”; és ama NAGY KALAND befejeződéseként: „...az angyal, mely jegyezte / Botlásaimnak számát... Könnyes tekintettel törölte ki / Nevemet az élet könyvéből.”

Mi *töri meg* Bánkot? – hallatszik a kérdés másfél évszázada. Gertrudis halála? Gertrudis megölése miatt való elítélése saját hívei által? Melinda halála? Kérdezzük inkább így: *mi semmisíti meg* Bánkot? Nem „ez”, nem „amaz”. *Minden*, együtt. (Ezért sem fejeződhet[ne] be a dráma a negyedik felvonással.) A bukásba az sodorja, hogy az önmaga elé tűzött cél meghaladta erejét. *Minden* akadályozza, ami éri őt, integritásának megvalósítását (s a megvalósítással önmagának a haza szolgálatára való alkalmassá formálását). *Abban* a világban nincs út *arra*, amerre ő elindult; az integritásvágy attribútuma az ember számára a zsákutcába jutás. *Minden hamis*. („...minden e szerint tehát hamis / S megcsal, – keresse bár az ember a- / Hol akarja – legtisztábbnak mutassa / Magát, de egyben mégis mocskos az.”)

Végő helyzete: a *semmi*. Ő mondja ki: „Vég semmiség az én ítéletem –”. Ez a semmi az ő létállapota, s egyben a dráma végő világállapota. Mindenki, aki Bánk „köréhez” és Gertrudis „köréhez” (Arany János beszél így róluk) tartozik, meghal, leépül, menekül, eltűnik az ötödik felvonás végjátékában.

Ezt a *semmit* kell Endrének átstilizálni, „meg nem történtté” tenni. Véghezviszi. Egyetlen felvonásra van csak szüksége hozzá.

Ahogy az ötödik felvonás előrehalad, egyre világosabb lesz, hogy Endre siet; Endre fél. Ezek nyomós okok. Ha nem lennének ilyen súlyos indítékai, az olyannyira árnyat vetne alakjára, hogy bábként kellene kezelni őt. De miért siet? Vissza kell térnie mielőbb Halicsba. Amit *ott* elkezdett, be kell fejeznie, nem szólva arról, hogy hadjáratot – különböző irányokba – tovább kell vinnie. És mitől fél? A félelem, ami eltölti, kettős. Fél a felbolydult helyzettől és fél az ítélezéstől.

Endre áttekinti annyira a felbolydult udvar, a lázas ország, a külső hadjáratsorozat összefüggéseit, hogy nem kockáztat egy kiszámíthatatlan következményű ítéletet a Királyné megöléséért. *Nem mer* egy ilyen ítéletet meghozni, ezt viszont csak *magának* meri bevallani. A konstelláció olyan, hogy a *dolgok elsimítása* kedvéért el kell szakítania a Gertrudishoz fűzött szálakat, mert a „polgári háború” veszélye realitás. És a gyenge, a könnyes szemű Király ezt jól tudja. Gertrudis tehát beáldoztatik. Ez a Királyné *második* halála: „Magyarok! Előbb mintsem magyar hazánk – / Előbb esett el méltán a Királyné!”

Ebben a színjátásban kapja meg értelmét a lezárás: „Magyarok! igen jól esmérem – szeretnek, / Enyimek! – Hogy ily nemes szívekkel egybe / Férkezni nem tudtál, Gertrudisom! Ez a hierarchia csúcán álló, biztonságát visszaszerzett ember végő álarca. „Magyarok! igen jól esmérem...”; láttuk, mennyire ismeri Endre a nemzet, az udvar helyzetét (benne például Tiborc sorsát, Petur vádjait, Gertrudis köreit).

„Enyimek...” – folytatja. Látjuk, kik és mennyire. Mindazok, akik a Királyt közvetlen érdekhívein túl körülveszik, ebben a tablóban már a felszámoltak, a vesztesek között vannak – holtukban, netán még életükben: Bánk kiiktatva minden további jelenlétből, Petur és híve elpusztultak, Tiborc magára maradt, Melinda halott, a bojóthiak emigrálásra készülnek. Az új megegyezés *mindenkit* kirekeszt az „Enyimek”-magyarok közül, akik a dráma értékrendszerében a magas szintet képviselték. Akik a körben, Endre körül maradnak, mint hívek és jutalmazottak, azok éppen úgy asszisztálnak az új érdekküzdelmeknek, mint amennyire egyetlen szavuk sem volt Gertrudis és „köre” befolyása ellen. *Az értékpesztítés minden értékre kiterjed.* A rend, aminek ez lett az ára, *látszatrend.*

A fény csak a fegyverek vasáról csillan vissza a homályban, amikor Solom az udvaroncok közül az első helyre lépve *(mély tisztelettel hajtja meg magát. Mindenik azt követi, s kardjait a királ, előtt lerakják.)* Ez a fény megegyezik azzal, amiről Petur a végső „Jó éjszakát!” előtt gúnyosan mondja: „Lopott fény!” Ez a fény nem világít meg: eltakar. Egy meghamisított helyzetet stilizál hódolattá, megoldássá. A hierarchia mozgástörvényeit fedi el. *Mintha* az idegenek (Gertrudis és köre) eltüntetésével bármi megoldódott volna. Tudjuk, miféle – változatlan – küzdelmek következnek; tudjuk, ki lesz Gertrudis utódja; tudjuk, miképpen dúl tovább a testvérharc rokonok és rokonok, magyarok és magyarok között.

Senki nem jut el sehová, miközben mindenki végigélte a sorsát. A léthelyzetben semmi nem változott meg, ám mégis – egy kisszerű mechanizmusban – minden *mintha* más lenne, holott csak átstilizálódik egy központi érdek akarata szerint. A manipuláció kizárja a katarzist. Nézzük *ebben az értelemben nemzeti archedrámának a Bánk bánt.* A látszatrend manifesztálódik benne. Ami ezzel együtt jár: a katarzishiány. Minden visszafajtoódik, mindenén átrohan az idő (sietni kell vissza Halicsba).

Hozzá tartozik ehhez az *udvari körnek* „magyarságként” való átstilizálása is. „Magyarok!... Enyimek!” – dönti el a behódolókról a Király. Miközben Bánk, Petur, Tiborc ott, ahol. A halálban. A semmiben. Itt a magyar asszimilálódik a magyarhoz (a bojóthiak már sehol, Gertrudis és pereputtya már sehol), a magyar udvornik ritterek a magyar királyhoz. Katona saját létélménye (magánya, társtalansága, elnémulása) nemcsak az abszolút uralkodó személye iránt érzett tiszteletét nyomja el – mint a drámában konstituálódó létszemlélet –, de határozottan érzékelteti az abszolút monarchikus államgépezet minden jobb erőit roncsoló hatását, I. Ferenc diktatúrájának mélypontján, a tízes években. Ahogy a drámában a „Király helye” a környezetét, úgy asszimilálja magához azt a nemesi nemzettestet a korszak hierarchiája, amely aztán hosszantartóan és kiemelten a *maga* érdeke szerint képviseli a nemzet sorsát és jövőjét; közben az egész magyarság nevében nyilatkozta ki.

A semmi átstilizálása a hódoló kardok csillogásában végbement. A kép – amelyből minden jobb erő a silány által, minden jobb magyar a másik magyar által (Gertrudis nélkül is) kirekesztve – a hamis helyzet tablójává tágu: a Király *(Fel akar sietni a holthoz; de elibe akadván a lépcsőkön álló gyermekei, azokhoz átalölve, letérdepel.)* A kezdet idején a palota felé vágató (kőd)lovas némán és mindenkitől elfeledetten a sötétben. Egy másik ló – hogy Halicsba vágatasson vele vissza – Endrére vár a palota kapujában.

*

Ezzel a publikációval az volt a célom, hogy fiatal diákolvasóim, valamint tanár-olvasóim figyelmét felhívjam azokra a kérdésekre, amelyek nemzeti irodalmunk, és vele egész kultúránk tágabb, még megválaszolandó kérdéseihez vezetnek tovább. A Bánk bán nemcsak mint irodalomtörténeti téma, színházi probléma, de mint iskolai tananyag is elemi része közgondolkodásunknak. Több mint másfél évszázad alatt könyvtárnyi munka született a műről, az előadásokról, s magukról a drámáról szóló legjelentősebb munkákról. Tudatában vagyok annak, milyen nagy felelősséggel jár egy, már szoborrá avatott nemzeti archedráma gyökeresen másféle megközelítése, és irodalmunk óriásainak a drámáról szóló munkáinak kritikai elemzése. Ezért az ifjúság, a tanári társadalom és mai kritikai-színházi életünk jeleseiivel való párbeszédként feladatommak tekintetem, hogy Vörösmarty kritikájától kezdve Gyulai Pál, Arany János, Péterfy Jenő, Rákosi Jenő, Beöthy Zsolt, Hevesi Sándor, Horváth János, Szerb Antal, Németh László, Waldapfel József, Sőtér István, valamint mások, illetve az elmúlt két évtized Bánk bán-kutatóinak munkáit és százhatvan esztendő magyar színjátszásának megközelítési dilemmáit is bemutassam-elemezzem, a nagy elődök Bánk bán-képével lényegi pontokon ellentétes műértelmezést tartalmazó munkámban. Azzal a meggyőződéssel ajánlom olvasóim figyelmébe könyvem – gondolataim itt összefoglalt részleteit –, hogy nemcsak egy műről, egy mű megközelítéseiről van szó, hanem tágabban egy kultúráról, mentalitásról, vagyis arról, ami mindannyiunkkal és a történetünkkel azonos.

Sándor Iván Bánk bán-könyve az 1993-as könyvhétre jelenik meg *Vég semmiség* címen a Jelenkor Kiadónál.