

Szilágyi Márton

A gyilkos szabad

(Katona József: Bánk bán)¹

Katona József drámája, a Bánk bán² az Erdélyi Múzeum 1814-ben kiírt drámapályázatára készült – ott azonban nemcsak díjat nem kapott, de a pályázat eredményhirdetésekor sem említették meg.³ A beküldött első kidolgozás (1815) és az utóbb átdolgozott változat (1819) között jelentős különbségek figyelhetők meg – ebben jelentős szerepe volt Bárány Boldizsárnak, aki a szerző kérésére írásban részletesen kifejtette a drámáról a véleményét, s javaslatokat tett a módosításra is, s ezeket a szerző meg is fogadta.⁴ A második változat azért is figyelemre méltó, mert Katona itt a darab színszerűbbé tétele érdekében is jelentős változtatásokat eszközölt. Ennek az átdolgozói munkának is köszönhető, hogy – az utókortól gyakran s (megítélésem szerint) tévesen dramaturgiaiailag tökéletlennek tartott – darab olyan poétikai megoldásokat alkalmazott, amelyek teljesen egyedivé tették az 1810-es évek magyarországi drámairodalmában is⁵, s amelyek alapján jogosnak tűnik Arany János elismerő rácsodálkozása: hogyan lehetett ennyi számítással költeni?⁶

1 A tanulmány a MTA – DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében készült (témavezető: Debreczeni Attila) és az OTKA K 108831. számú pályázat támogatásával jött létre.

2 Kritikai kiadása: Katona József, *Bánk bán*: (Kritikai kiadás), s. a. r. Orosz László, Bp., Akadémiai, 1983. A tanulmánybéli idézetek innen valók.

3 A szituáció értelmezésére lásd Waldapfel József, Katona József, Franklin-Társulat, [Bp.], é. n. (Magyar írók), 73–79.

4 A Rosta címen ismeretes bírálatot közölte a kritikai kiadás is: Katona József i. m. 334–360.

5 Az 1810-es évek magyar drámairodalmáról átfogó igénnyel: Nagy Imre, *Nemzet és egyéniség. Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*, Argumentum, Bp., 1993 (Irodalomtörténeti füzetek 131.).

6 A nyilván szóban elhangzott megjegyzést Arany László örökítette meg abban az előszóban, amelyet Arany János összes műveinek ahhoz a kötetéhez írt, amelyben Katona *Bánk bánját* illető jegyzeteit és tanulmányát adták ki: „Mikor pedig tanulmányát húsz évi hevertetés után *Prózai Dolgozatai sorában kiadta* (1879), újra átlapozva a tragédiát, ezt a megjegyzést tette róla: »Különös teremtő tehetség volt ezé a Katonáé; bámulatos, hogy tudta a nagy szenvedélyeknek olyan megragadó kifejezéseit olyan gondos beosztással elrendezni, hogy tudott annyi számítással – költeni!»” A[rany] L[ászló], *Előszó* = Katona József *Bánk bánja* Arany János jegyzeteivel és tanulmányával, Franklin-Társulat, Bp., 1900 (Arany János Összes Munkái. XIII. kötet), VI.

A dráma már az Első szakaszban világossá teszi, hogy a cselekvény kerete az udvar világa, azaz egy olyan közeg, amely a színlelés és a látszat helye – s ezen belül kell valamiféleképpen az intimitás terét megteremteni és megőrizni. A király távollétében a palotában lezajló lakoma adja a háttérét mindannak, ami a színpad előterében zajlik, s Katona dramaturgiai érzékét dicséri, hogy az előtérnek a háttérrel való kapcsolata lényegileg határozza meg a jelenet felépítését. A dráma két alapvető konfliktusa, a női becsület kérdése és a politika, a hatalom morális dilemmái is már ekkor megmutatkoznak. Az előzőre példa Simon bán története a hetes ikreket szülő feleségéről: a Micbán-történet⁷ ez esetben mint a női becsület példázata mutatkozik meg (a nő azt hiszi, az ikerszülés miatt férje hűtlennek tartja majd, s ezért meg akarja öletni hat gyermekét a hétből), szoros összefüggésben azzal, hogy az Elő-versengésből (prológus) már értesülünk Ottó és Biberach párbeszédéből arról, hogy a herceg Melindát szeretné elcsábítani: ezek szerint ugyanis a szexuális hűtlenségnek a látszata (azaz például az ikerszülés) oly mértékben fedheti el az igazi házastársi hűséget, hogy az már akár a gyermekgyilkossághoz (infanticidium) is elegendő ok lehet (amelyről egyébként tudjuk, hogy a legnagyobb minősített bűnesetnek számított).

Emellett bukkan fel a darab másik alapvető konfliktusköre, nevezetesen az, hogy Peturtól elhangzik: titokban és okait fel nem fedve hazahívta az országot járó Bánkot, azzal a céllal, hogy a királyné és környezete elleni lázadás élére álljon. Katona mesterien komponálja meg az ezután kifejlő jelenetet: a színpad háttérében folyamatosan zajló bál lehetetlenné teszi, hogy az előtérben olyan intim tér alakuljon ki, amelyben bármilyen titokról szabadon lehetne beszélni, s ezért kapnak különös hangsúlyt a kétértelmű kijelentések és gesztusok – másrészt pedig folyamatosan megmarad a szereplők fenyegetettségének a lehetősége is. Ez különösen fontossá válik Bánk megérkeztekor: neki csak Peturral van beszél-nivalója, hiszen ő hívta haza, s csak tőle tudhatja meg ennek a magyarázatát. Ám Petur nem bízhat abban, hogy ők ketten nyugodtan tárgyalhatnának, s ebből a szituációból kiindulva tökéletesen képes manipulálni a helyzetet pontosan ugyan nem értő, de az udvari reflexek miatt óvatos Bánkot. Ezért, miközben semmiféle magyarázatot nem ad neki, a házába invitálja egy titkos megbeszélésre, s a Bánkban eleve meglévő feszültség növelése érdekében Bánk feleségének, Melindának a nevét adja meg jelszóként. Ezzel voltaképpen ő sugallja erőteljesen Bánknak, hogy a Bánktól is megtapasztalt, politikai reakciót igénylő élmények (szegény ország, és emellett a fényűző, luxusba merülő királyi udvar) alapvetően összefüggenek a bán magánéletével. A manipuláció azért is igen sikeres, mert – ahogyan ezt a későbbi fejlemények is mutatják – a politikusként viselkedni képes Bánkot ez az összefüggés tudja egyedül irracionális tettekre ragadni: a későbbiekben őrjöngései és kontrollálatlan cselekedetei mind Melinda nevének elhangzásával kapcsolódnak össze.

⁷ Erről lásd Csikós Zsuzsa tárgy történeti tanulmányát: *A Mic bán-történet irodalmunkban: Mese és valóság a Bocskai család eredetmondájában*, ItK, 97 (1993), 1. szám, 78–91.; valamint Petneházi Gábor, *A Mic bán-monda eddig ismeretlen verses feldolgozása* = *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 3., szerk. Csörsz Rumen István, reciti, Bp., 2014, 187–197.

A mulatság mint külső keret azonban nem teszi lehetővé a Petur házához való azonnali távozást; ezért hangsúlyozza Petur, hogy Bánk csak akkor induljon el, ha itt „eloszlanak”, azaz már véget ér a bál. Ez a megjegyzés azért válik fontossá, mert Katona ezen a ponton a színpadon eltelt valódi idő köré szervezi a cselekvényt: az „udvornik” hangos bejelentése („*Utolsó Tánc!*”)⁸ kijelöli ugyanis azt az intervallumot, amíg a békétlenek és Petur feltűnés nélküli távozása lehetetlen. Amíg szól a zene, nincs vége a lakomának. Bánk távozása tehát a színpadról nem jelentheti azt, hogy azonnal eleget tud tenni Petur utasításának: hiszen még nem mehet Petur házához. Teljesen logikus tehát, hogy vissza kell térnie – a bál szempontjából mellékes terek egyikébe, azaz – a színpadra⁹, s ez az a pillanat, amikor tanúja lesz Ottó és Melinda kettősének. A szituációból teljesen világos, hogy bármit lát is, nem léphet közbe, hiszen akkor a királyné rokona előtt leplezné le magát, s inkognitójának elvesztése után végleg lehetetlenné válnék, hogy megtudja, miért is hívta haza Petur. Ebből a szempontból figyelemre méltó a Tiborccal való találkozása is: amikor Tiborc megszólítja, első reakciója a lelepleződéstől való félelem („*Elárúltattam?*”),¹⁰ s csak azután nyugszik meg, amikor kiderül: Tiborc az udvar világán kívülről érkezett. Megjegyzendő: Tiborcnak a drámán belüli egyre felértékelődő szerepe is ennek köszönhető, hiszen Bánk Tiborcban az egyetlen olyan személyre bukkan rá, aki az udvar világától érintetlen módon csak hozzá személyesen kötődik. Bánk rejtőzése tehát Ottó udvarlása alatt nem hiba (hiába vélte tehát annak a *Bánk bán*t értelmező szakirodalom számottevő része). Ráadásul a helyzetet Katonának annyiban is sikerült kétértelműként megteremtenie, hogy nem világos: Bánk csak látja vagy hallja is mindazt, ami felesége és Ottó között történik.¹¹ Az utolsó tánc zenéjének hangjai miatt azonban inkább az a valószínű, hogy Bánk nem tud hallgatózni – s hogy éppen Melinda és Ottó jelenete alatt ér véget a zene, azt jól mutatja Melinda megjegyzése is („*Ah, oszlanak!*”).¹² Ezt a lehetőséget erősíti, hogy ezen a ponton Katona a dráma első kidolgozásához képest jelentősen módosított a szereplők egymáshoz fűződő testi kontaktusán: míg korábban Melinda és Ottó csak szavakban kommunikáltak egymással, a végső változatban a letérdelő Ottó megfogja Melinda kezét és a homlokához szorítja. Ez a testi érintkezés, amely összekapcsolja egymással a férfit és a nőt, ellentétben van Melinda szavaival, amelyekkel voltaképpen visszautasítja Ottó szerelmi ajánlatát – ám Bánk nem a szavakra, hanem a kapcsolatra figyel, s ezen háborodik fel, s távozik a színről. Immár teljes joggal egyébként, hiszen ahogyan Melinda szavaiból is kitűnik, elhallgatott az utolsó tánc zenéje,

8 Katona József i. m. 170.

9 Ennek részletes elemzését lásd Bíró Ferenc, Katona József: Monográfia, Balassi, Bp., 2002. A szituáció felismerése és első értelmezése Arany János érdeme: Arany János, *Bánk bán-tanulmányok* = Uó, Tanulmányok és kritikák, s. a. r. S. Varga Pál, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998 (Csokonai Könyvtár. Források 4.), 244–246. Lásd még Nagy Imre, *A rejteajtó: A Bánk bán első felvonásának egy vitatott helyéről*, ItK, 117 (2013), 2. szám, 169–186.

10 Katona József i. m. 173.

11 Erről a problémáról lásd – nem feltétlenül megnyugtató logikával – Pándi Pál, *Bánk bán-kommentárok 1.*, Akadémiai, Bp., 1980 (Korunk tudománya), 128–150.

12 Katona József i. m. 185.

azaz megnyílt az út a Peturhoz való eljutásra. Bánk érzelmileg túlfűtött reakciója lehetővé teszi tehát a jelenet kétféle színpadai értelmezését is: egyfelől azt, hogy a bán valóban nem hallotta a dialógust, másfelől azt, hogy bár hallotta, fontosabbnak és árulkodóbbnak ítélte a testbeszédet, s ezzel valamiféle kulcsot vélt találni ahhoz a rejtélyhez is, amelyet Petur szavai keltettek benne.

A darab kivételes dramaturgiai tudatossággal felépített első felvonása tehát nagyvonalúan és árnyaltan képes felvázolni a legfontosabb konfliktusvonulatokat. Már itt megjelenik a magyar és az idegen oppozíciója is – ám ez is rögtön kettős fénytörésben mutatkozik meg. A magyarokkal szemben nemcsak a merániak, azaz a németek (Gertrudis, Ottó, Biberach, Izidóra) nevezhetők meg ilyenként, hanem a bojótiak, azaz spanyolok is (Melinda, Simon, Mikhál). Ez a strukturáló elv ráadásul újabb megoszlásokat tesz lehetővé, s ezáltal az előző szembenállást nem kizárólagosnak mutatja, hanem éppenhogyan – a párhuzamok révén – csupán esetlegesnek. Hiszen ez azt is jelenti, hogy a dráma összes női szereplője idegennek minősül, miközben közülük kettőnek (Gertrudisnak és Melindának) magyar férje van – ráadásul mindhárman tragikus módon kerülnek ki a dráma végére a darab világából. Ketten erőszakos halált halnak, míg Izidóra női becsülete elvesztésének biztos tudatában kéri a királyt, hogy bocsássa vissza őt a hazájába. Ezt a női tragédiatorozatot, amely egy férfijogúnak mutatkozó, s a következő nemzedék, a király és Bánk gyermekeinek árszását megteremtő drámai világ következménye, mindhárom szereplőnél az indokolja, hogy két férfi erőterében roncsolódik szét az életük. Melinda tragédiáját Bánk és Ottó okozza: az előbbi elhagyja, megtagadja, s nem ad neki semmilyen érzelmi támaszt, amikor a nőnek erre szüksége lenne – halálát pedig közvetve Ottó, közvetlenül Ottó emberei okozzák; ugyanez a két férfi a felelős Gertrudis haláláért is: Melinda elcsábításával Ottó előidézti Bánknak és Gertrudisnak a vitáját, amely pontosan azután mérgesedik el, s vezet el a királyné meggyilkolásához, amikor Ottó belépésével Bánk elveszíti a fejét. Az Ottóba szerelmes Izidórának pedig szintén Bánk a végzete: a bán az, aki – amint ez Izidóra negyedik felvonásbéli, Gertrudishoz intézett szavaiból kitűnik – az Ottó nyomában lévő lányt belöki a saját szobájába, s ilyenformán hajnalig Bánk kívülről bezárt szobájában kell lennie, s így az udvar őt egy férfi ablakán láthatja kihajolni; ez pedig olyan látszatot teremt, amely Izidóra női becsületét végleg megsemmisíti, hiszen Bánk szeretőjének lehet őt tekinteni. Izidóra sorsa azért fontos a darab egészében, mert mellékszálként a dráma fő konfliktusait segít értelmezni. Ez ugyanis az udvari világ látszatokra ügyelő jellegét segít kiemelni: hiszen miközben senki, egyetlen más szólam nem állítja azt, hogy Izidóra Bánk szeretőjévé lett volna, önmagában a férfi szobájában eltöltött éjszaka elegendő ehhez a megfellebbezhetetlen, s Izidórától cáfolni sem bírt ítélethez – ez pedig Melindának az Ottó szeretőjévé válásával kerül párhuzamba. A Melindától rendetlen ruhában távozó Ottó ugyanezt a benyomást hordozza az udvar számára – s Bánk ezzel az ítélettel szembesülvén, egyszerűen nem is hihet Melindának. Pontosabban saját meggyőződése ettől a ponttól kezdve csak a közösségi ítélet átvételével lehet azonos, hiszen Melinda hűsége az udvar szemében már ettől a látszattól megsemmisült. Bánk és Melinda közös jelenetének (Harmadik szakasz) ezért lehet az első szava Bánk szájából a

következő: „Hazudsz!”.¹³ Bánk ugyanis nem kíváncsi a körülményekre sem: a feleségével közös jelenet nem mutat olyan intim szférát, amelyben feloldható lenne az udvari világ közösségi ítélete, Bánk ezen a ponton – egy magánéleti szituációban – politikusként viselkedik, s ennek áldozza fel feleségét. S ez annál is feltűnőbb, mert a férfi és női szerepek gyökeresen eltérő lehetőségeire is Izidóra története világít rá: míg Melinda és Izidóra számára – másként ugyan, de alapvetően – végzetes a szeretővé válás látszata, Bánk mint Izidóra esetleges elcsábítója nem válik megbélyegzetté. Ez utóbbi jól mutatja persze azt is, hogy Ottónak sem kell semmiféle lelkiismeret-furdalást éreznie Melinda elcsábításáért – ez Ottót és Bánkot közelíti egymáshoz, s értelmezi azt is, hogy Bánk indulata és bosszúterve mennyire túl van az efféle ügyek szokásos, udvari kezelésén. S, tehetjük hozzá, ez nem is a megsértett férj tipikus fájdalma, hiszen Bánk semmiféle megértést vagy sajnálatot nem mutat Melinda iránt, hanem sokkal inkább politikusként reagál a renoméján esett foltra.

Bánkot a darab egészében ez a politikusi léthez kötődő szerepzavar jellemzi. Magánemberként képtelen úgy reagálni Melinda sérelmére, hogy ezáltal ne veszítse el egész családjának harmóniáját: felesége erőszakos halált hal, gyermekét saját maga átkozza meg, s ezzel visszamenőleg is kérdésessé teszi törvényes származását, majd pedig fia ezt a vissza nem vont átkot az árvaság súlyával együtt kénytelen viselni. Politikusi fellépéseinek jellegét pedig erőteljes bizonytalanság határozza meg: nádorispánként ugyanis az válik számára eldönthetatlenné, hogy a király helyetteseként, azaz a király távollétében mintegy királyként, vagy pedig a hatalom második embereként határozhatja meg magát. Ennek a dilemmának a kulcsjelenete a békétlenekkel közös jelenete Petur házánál (Második szakasz).

Bánk ekkor egy olyan szituációba kerül bele, amelynek lényegét nem érti: nem tudja, miért kellett ide eljönnie, s mi a célja az összejövetelnek. Nem ő az egyetlen, aki így van ezzel, hiszen Mikhál, az öreg bojóti hasonlóképpen nincs beavatva a tervekbe – az ő reakciója a megrettenés és az elutasítás. Bánk másként reagál. A számára fokozatosan feltáruló helyzethez mesterien alkalmazkodik, s Peturt beszélgeti, hogy ezzel zavarja bele ellentmondásokba. A Gertrudis halálát követelő Peturral s követőivel ilyenformán láttatja be azt, hogy indulata mögött egyrészt nem a haza üdve, hanem a nő létére férfiszerepet betöltő asszony elleni ellenszenv áll, másrészt pedig azt, hogy Gertrudisnak a saját honfitársai (a merániak) iránti rokonszenve ugyanaz az elfogultság, amely Peturt is vezeti:

*Wárdán, belőlled most a' nemzeti
rút gyűlölet, nem az Igazság beszél.
Jertek velem Magyarok! Szánnyátok őtet,
mert nem gonoszságért gyűlöl; hanem
azért, mivel Más más köntöst visel.¹⁴*

¹³ Katona József i. m. 218.

¹⁴ Katona József i. m. 209.

S amikor ebből a logikai ellentmondásból Petur nem tud máshogy kilépni, mint a gyilkosság szükségességének „csak azért is” való hangoztatásával, Bánk a király nevében, a király személyében lép fel Petur ellen – s a töretlen királyhűségét korábban megvalló Petur feltétel nélkül meghódol Bánk előtt. Bánk ezzel a megoldással saját, a hatalomhoz való szerepzavarát is feloldva, tökéletesen tudta kezelni a politikailag kényes helyzetet – összeomlása azonban azért következik be, mert egy kívülről érkező személy, Biberach, akinek szájából ismételtelen elhangzik Melinda neve mint jelszó, több mindenről is felvilágosítja Bánkot: egyfelől indirekt módon arról, hogy érkezése nem maradt titokban, hiszen egy meráni is megtudta, másfelől meg közvetlenül, dialógus formájában arról, hogy éppen a politikusi béketeremtés volt a tragikus mulasztás, amellyel elmulasztotta Melinda elcsábítását megakadályozni.¹⁵

Bánk itteni rendteremtési sikerének párdarabja a negyedik felvonás nagyjelenete, amikor Bánk Gertrudisszal csap össze. Ez az egység azért is fontos ellentéte és folytatása a második felvonásnak, mert éppen a királynéval szemben tesz Bánk újabb kísérletet arra, hogy eredendő szerepzavarát ugyanúgy oldja föl, mint ekkor – ám Gertrudis jelenlétében nem tud a király személyeként megmutatkozni. Nem utolsósorban azért, mert éppen az ehhez való nyugalmat és higgadtságot veszíti el – ahogyan egyébként az ugyanezt a szerepet próbálgató Gertrudis is, aki jó darabig sikeresen tudja kihasználni nőiségének erejét az ezt méltányolni kénytelen Bánk ellenében. A feszültséggel terhes jelenet azonban nem ígér igazi megoldást, mert Bánk ebben a helyzetben is egymással összekeveredve kíván különmű sérelmeket képviselni: a Melinda elcsábítása miatti látszattól immár senki, így a királyné sem lenne képes megóvni, Gertrudis bűnösségére pedig Bánknak nincs bizonyítéka – a politikai természetű, Peturtól kölcsönzött érveket pedig maga Bánk hatástalanította a második felvonásban. Gertrudis viszont joggal kérheti számon Bánk váratlan és titkos hazatérését – amire viszont a bán nem tudhat kielégítő választ adni, hiszen akkor fel kellene fednie az éppen tőle lecsillapított békétlenek terveit. Ilyenformán patthelyzet kialakulása fenyeget, amelyet azonban Ottó váratlan belépése borít fel: Bánk erre hisztérikusan reagál, hiszen itt és ekkor lenne lehetősége először szembekerülni Ottóval Melinda elcsábítása óta, ám Ottó kimenekülése lehetetlenné teszi a számonkérést. Bánk ezután átkozódni kezd, s pontosan azt az értéket sérti meg, amelynek a dráma egészében meghatározó szerepére ő hívta fel a figyelmet a második felvonásban: megátkozza Ottó (és természetesen Gertrudis) hazáját. A királyné ezen a ponton veszíti el a higgadtságát („*Hitvány! ne bántsá Hazámat!*”)¹⁶ – ezzel is bizonyítván, hogy a hazához való ragaszkodás nem szűkül le a darabban a magyar szereplőkre – s törrel támad rá Bánkra, aki ezek után, kicsavarván az asszony kezéből a fegyvert, mondhatni, bestiális kegyetlenséggel agyonszurkálja Gertrudist. A gyilkosság tehát indulati cselekedet, s a jelenet egészének főntebb már vázolt logikája szerint nem is tekinthető bosszúnak semmiért – erre utalnak Bánk szavai is a gyilkosság után. A királyné megölése voltaképpen kettős kudarc hát: a máso-

15 Erre lásd Barta János, *Bánk és Melinda tragédiája*, Napkelet, 3 (1925), 9. szám (november), 400–408.

16 Katona József i. m. 272.

dik jelenet csúcspontjához képest Bánk immár képtelen volt a hatalmi technika oldaláról megoldani egy szituációt (persze ugyanez mondható el Gertrudisról is). Ugyanakkor ráadásul a királyné megölésének idejére már Peturék is elszabadultak, s lázadásuk azt mutatja, hogy akárcsak egy napra távlatban Bánk korábbi békéltetési kísérlete is sikertelennek bizonyult.

Az ötödik felvonás ezekhez az előzményekhez képest gyökeresen új helyzetet teremt, hiszen ekkor már személyében van jelen a király, így világosak a hierarchikus hatalmi konstellációk. Mindazonáltal a király helyzete némileg hasonlít Bánk első felvonásbeli pozíciójához: számára sem átlátható és egyértelműen megítélhető a szituáció, miközben rá várna az igazságtétel feladata. Felesége meggyilkolásának ténye egyfelől azt igényelné, hogy megbüntesse a gyilkost, ám ez még csupán az egyik megoldandó nehézség: tisztázni kellene a Gertrudist ért vádat is, hogy tudniillik a királyné valóban részes volt-e Melinda elcsábításában. Ezen a ponton Katona kiválóan tudja kamatoztatni a feszültség növelése érdekében azt a korábbi dramaturgiai megoldást, hogy a cselekvény szempontjából bizonyos kulcsfontosságú jeleneteket a színpad világán kívül hagyott, azaz megtörténtükről csak a szereplők – akár egymástól is eltérő – szövegeiből értesülhetünk. Ezek közé tartozik mindaz, ami Ottó és Melinda között történt, ilyenformán a néző számára is megítélhetetlen nemcsak a Gertrudist ért vád, de az is, hogy vajon tényleg erőszak történt-e, vagy éppen Melinda is akarta-e az aktust. A színpadon látható jelenetek mindegyik lehetőség mellett tartalmaznak utalásokat, s ilyenformán a királyné esetleges kerítői mivolta épp annyira eldönthetetlen az ötödik felvonás szereplői, s különösen a király számára, mint ahogy a nézők számára is. Ugyanakkor viszont teljesen ellentétes ezzel a királyné meggyilkolásának az ügye. Itt a nézők előtt pergett le a negyedik felvonásban az az eseménysor, ahogyan Bánk ledöfte Gertrudist – eközben azonban az ötödik felvonás szereplői kétegyenélkül Peturban látják a gyilkost. A magyar jogi tradíciók felől nézve egyébként jogosan: Petur voltaképpen a tettenérés alapesetét valószínűsítette meg, amikor a király emberei, Solom mester vezetésével Peturt látták meg a véres holttest mellett.¹⁷ A két legfontosabb tisztázandó ügynek ez az alapvetően eltérő státusa teszi igazságtételként az ötödik felvonás világát, s teszi próbára a királyt, hogy miképpen képes ezt az emberileg és politikailag is nehezen megoldható szituációt elrendezni.

Mindebből az is következik természetesen, hogy Bánknak a jeleneten belüli pozíciója is igen sajátos: nem gyilkosként, hanem sértett félként és vádlóként léphet fel, s ehhez a Melindán elkövetett sérelem jogosítja föl. Persze csak akkor, ha a Gertrudist ért vádak igazak – ennek eldöntésére azonban nincsenek eszközök. Ezért is lesz komoly jelentősége annak a középkori jogszokásnak, amely egyetlen eszközként felmerül: a királyné becsülete érdekében vívott párviadal ugyanis az istenítélet egyik legitim formája, amelyben a két fél (a vádló és a megvádolt becsülete érdekében kiálló másik lovag) a transzcendens értelmű igazság nevében csap össze, s a győztes is ennek értelmében győz. S mivel a győzelem nem

¹⁷ Vö. Katona Géza, *Bizonyítási eszközök a XVIII–XIX. században: A kriminalisztika magyarországi előzményei*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1977, 219–224.

másnak, mint az igazság isteni értelmű birtoklásának tulajdonítható, ez a megoldás egyértelműen el is dönti a vitás helyzetet. Bánknak, mint a vád képviselőjének jó darabig nincsen ellenfele, mivel senki nem látszik vállalni a vesztesnek látszó ügy képviselését – ez komoly figyelmeztetés a király számára is, hogy Gertrudis ártatlanságában voltaképpen senki nem hisz. Ezt az egyértelműnek látszó, s Bánkot morális magasságokba emelő helyzetet a király egy látványos, bár képtelen ötlettel igyekszik befolyásolni: ő akar megvívni Bánkkal, mint egyedüli személy, aki feltétel nélkül hisz a királyné ártatlanságában. Ezt azonban Bánk nem fogadhatja el, hiszen a királynak a párbaj bírójának kell lennie, s azt a magasabb pozíciót nem lehet összeegyeztetni a párviadalban való részvétellel. Csak erre a patthelyzetre jelentkezik a fiatal, s a Bánkhoz képest nyilván tapasztalatlan Solom mester: apja, Myska bán szavára, aki tanúsította, hogy a haldokló királyné magát ártatlannak nevezte (a negyedik felvonásnak a gyilkosságig elvezető eseményei alapján egyébként joggal), megvív Gertrudis becsületéért. Ezen a ponton teljesen látszik az istenítélet szerkezete: megvan a két fél, s közülük az egyik, a földi logika szerint, teljesen esélytelennek látszik. Az ezután következő párviadal tehát egyértelművé tenné, Gertrudis bűnös-e vagy sem. Katona azonban – hibátlan dramaturgiai érzékkel – nem engedi idáig eljutni az eseményeket, hiszen ettől kezdve tét nélkülívé válna a szituáció.

Két, a színpad világán kívülről érkező híradás ugyanis gyökeresen megváltoztatja a helyzetet. Egyrészt hírért hozzák annak, hogy az Ottótól leszúrt Biberach a halálos ágyán megesküdött a feszületre: a királyné ártatlan. A közhangulat ettől már megváltozik – s a király, jó taktikai érzékkel, ettől kezdve már nem forszírozza az istenítéletet. Annál is inkább, mert még korábban a gyilkosként kezelt, lófarakra kötözve halálra hurcolt Peturról megérkezik az a tudósítás, hogy kínhalála közben is királyát élte, és a királyné gyilkosát aljasnak nevezte. Ez a két hír Bánk magasztos morális pozícióját alapvetően megrendíti. Vádlói szerepéből kialakuló erkölcsi fölénye megsemmisül, s a párviadal elmaradásával ennek visszaszerzésére esélye sem marad, másrészt gyilkossága is aljasnak minősül, s éppen attól az embertől, aki korábban, a második felvonásban még késznek mutatkozott volna Gertrudis megölésére. Ezt a folyamatot tetőzi be Tiborc megérkezése Melinda holttestével, s annak elbeszélésével, hogy Bánk távolléte miképpen szolgálhatott eszközül az Ottó embereitől elkövetett gyilkossághoz. Bánk kudarca ezzel válik teljessé: innen nézvést ugyanis végképp értelmetlennek és indokolhatatlannak bizonyul Gertrudis megölése.¹⁸

A király ezt a szituációt ismeri fel egy pillanat alatt, s ezért lehet képes arra, hogy Bánkot immáron politikailag is megsemmisítse, ráadásul formailag a megkegyelmezés aktusával, végleg kiiktatva őt a hatalom bármilyen értelmű, helyettesi birtoklásából. Miután ugyanis Biberach utolsó szavai megfordították a közhangulatot a királyné kapcsán, Endre kimondja azt, hogy „*Magyarok! előbb*

18 A jelenet színházi értelmezésére lásd még Kerényi Ferenc, *Ismét „oszlop”: A Bánk bán egyik szerzői utasításának színészettörténeti értelmezése* = Kolligátum: *Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére*, szerk. Devescovi Balázs – Szilágyi Márton – Vaderna Gábor, Ráció, Bp., 2007, 213–216.

*mintsem Magyar Hazánk – / előbb esett el méltán a' Királyné'*¹⁹ – s így Gertrudis erőszakos halála, amely az eddigiek értelmében ártatlanul érte őt, a hazáért hozott áldozattá minősül át, a lázadással fenyegető szituációt így oldva föl. Ezzel Bánk is büntetlen marad, ám egyszer s mindenkorra ki van iktatva a politikai küzdőtér-ről. A jelenet nyugtalanító kétértelműségei pedig így is megmaradnak. Egyrészt azért, mert az ezt megelőző négy felvonás alapján az is világos, hogy a szorosan összefonódó konfliktusok miatt a Gertrudis bűnösségére vonatkozó kérdés alapvetően rosszul van feltéve – ebben a helyzetben ugyanis nincs egyetlen felelős, s Gertrudis meggyilkolása semmiképpen nem volt igazságtétel – másrészt pedig senki nem vizsgálja azt sem, a perdöntőnek bizonyuló biberachi vallomás milyen értelemben minősíthette ártatlannak a királynét. Az ötödik felvonásban ugyanis különböző logika mentén megfogalmazódó fogalmak csúsznak össze az azonos szóhasználat miatt, s ezek között a király nem akar igazságot tenni, hanem éppen ezt a bizonytalanságot használja ki aktuális hatalmi érdeke szerint. Ebből is következik, hogy a király gesztusa csak a darab hatalmi logikája felől nézve tudja megoldani a helyzetet – ám Izidóra szavai („*Gertrúdis! a' Gyilkos Szabad!*”)²⁰ arra is felhívják a figyelmet, hogy morális értelemben semmi nem oldódott meg. A gyilkosságokért felelős személyek, azaz Bánk és Ottó büntetlenek maradnak – s egyébként ne feledjük azt sem, hogy a negyedik felvonásban a haldokló Gertrudis a fölé hajló Ottót így szólította meg: „*Ottó! Ottó! – Gyilkosom!*”²¹

Katona József drámája éppen ezért képes a mű végén a tragédia általános, nem kizárólag a címszereplőre érvényes benyomását elmélyíteni. S ehhez érdemes még egy szempontot figyelembe venni. Katona ugyanis Gertrudisnak a dráma szereplőjévé emelésével apellálhatott egy olyan, általános tudásra is, amelynek létét jócskán föltételezhetjük a darab keletkezésének idejére – sőt, azutánra, a darab színházi recepciójának idejére is. Eszerint ugyanis közismertnek tekinthető, hogy Endre és Gertrudis egyik gyermekét (Erzsébetet) szentté avatták, sőt, egyik unokája, Margit is szentnek kijáró tiszteletben részesült (már 1276-ban boldoggá avatták), még ha a szentté avatás aktusa csak igen későn, 1943-ban zajlott is le.²² A szentet szülő anya nimbusza tehát feltétlenül ott volt Gertrudis személye körül, a középkori tradícióban kimutatható módon²³, de alighanem a későbbiekben is – márpedig ez jelentősen gyengíti azt a lehetőséget, hogy Gertrudist bűnösnek lássuk, már ha ismerjük persze ezt a (katolikus) tradíciót. Ilyenformán viszont a Gertrudis ártatlanságára vonatkozó kérdés darabbéli elhangzása is ki

19 Katona József i. m. 302.

20 Katona József i. m. 302.

21 Katona József i. m. 274.

22 A Margit-hagyomány rétegeiről lásd Klaniczay Tibor – Klaniczay Gábor, *Szent Margit legendái és stigmái*, Argumentum, Bp., 1994 (Irodalomtörténeti füzetek 137.).

23 Vö. Seláf Levente, *Egy exemplum változatai: A magyar királyfi mint Mária jegyese és aquileiai pátriárka*, ItK, 112 (2008), 5–6. szám, 582–598. Különösen: 589–592.; Takács Imre, *A Gertrúd-síremlék rekonstrukciójának kérdései = Egy történelmi gyilkosság margójára: Merániai Gertrúd emlékezete, 1213–2013*, szerk. Majorossy Judit, Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2014, 189–202.; Lásd még: Körmenyi Tamás, *A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban*, Történelmi Szemle, 51 (2009), 2. szám, 155–193.

van téve egy, a drámai szituáción kívüli, erős kondicionáltságnak – s Katona a darab második változatához írott előszavában nyilvánvalóvá teszi, hogy ismeri ezt a hagyományt, noha lényeges pontokon módosít Gertrudis motiváltságán a színműben.²⁴ Ilyenformán pedig a felsejlő feszültség mindenképpen része lehet a drámai hatásnak.

Ez is azt mutatja, hogy egy olyan összetett, dramaturgiaiailag is kiérlelt színműről van ugyanis szó, amely nem csupán az 1810-es évek legfontosabb magyar drámai alkotása, hanem az egész magyar drámatörténet egyik csúcsa. 1840-es években induló hazai színpadi diadalútja, amelyet utóbb Erkel Ferenc operája is fémjelzett, azonban ezt a kivételesen átgondolt dramaturgiát inkább elfedte, s nem felszínre hozta. A romantikus magyar színházi gesztusnyelvhez és szcenikához igazított színpadi értelmezések ugyanis rendre leegyszerűsítették ezeket a komplex szituációkat, s egy jóval egyszerűbb hatásmechanizmus érdekében áldozták fel ezeket; s ez a színházi tradíció egészen az utóbbi évtizedekig eleven maradt, csupán az utóbbi két évtized néhány színpadi rendezése tudott ettől függetlenedni.²⁵ Katona *Bánk bánja* tehát – bizonyos értelemben – még ma is színpadi újrafelfedezésre vár.²⁶

24 Lásd a darab élére helyezett Jegyzés következő részletét. „*Illyen nevelésű Öcsék között Gertrudist se reménylyük igen anyagnak – nem is szolgálhat nagy védelmére az, hogy ő anyja egyj szent Szűznek (Ersébetnek) mert ez nem neki köszönheti neveltetését, a’ midőn még kicsiny korában elvitték a’ Turingiai Herczeg számára, és egyj Klastromban nevelődött. Csak mélj tiszteletre méltó állapotja az, melly engem valamennyire mentségére kényszerített.*” Katona József i. m. 154–155.

25 Vö. Kerényi Ferenc, *(Mai) jegyzetek (a) Bánk bán (egykorú színpadi) sorsáról*, Forrás, 23 (1991), 11. szám, 18–26.; Orosz László, *A Bánk bán értelmezéseinek története*, Krónika Nova, Bp., 1999.

26 Ahogyan ezt Sándor Iván – könyve alcímében – már (és még) 1993-ban rögzítette: Sándor Iván, *Vég semmiség: A százhetven éve fel nem fedezett Bánk bán*, Jelenkor, Pécs, 1993.