

A „setét ködből” vond ki magad – Bánk tragikuma

A „setét ködből” vond ki magad
Bánk tragikuma

Jelige

Monumentum Aere Perennius

Tartalomjegyzék

1. Bevezető gondolatok.....	3
1. 1. Katona érzülete – Kijelölés.....	4
2. Tragikumkonceptiók	7
2. 1. Kettős mozzanat – A tragikum.....	8
2. 2. Kontraszt – Tragikai vétség.....	10
2. 3. A bukás – Katarzis.....	19
3. A puszta lélek – Bánk.....	22
3. 1. Autonómia – A nagy monológ körül.....	23
3. 2. A „setét” kód – Tragikum.....	26
Bibliográfia.....	29

1. Bevezető gondolatok

Az Erdélyi Múzeum 1814-ben pályázatot írt ki egy nemzeti tárgyú történelmi dráma megírására, mely felébreszti a nemzeti öntudatot. A felhívásban adott volt a beküldendő mű tárgya, lényege az volt, hogy „históriai, hősi legyen”¹, az eredetiség került előtérbe. A legjobb két darabnak nyomtatást, az első helyezettnek pénzjutalmat ígért a folyóirat szerkesztősége, Döbrentei Gábor felhívásában. A recepciótörténet nem egyhangúan, de nagyobb arányban elfogadja azt az állítást, hogy Katona tudott a pályázatról, s a Bánk bánt – ami saját jegyzése² szerint 1819- ben ötödik éve íródott „Jakab-Hava' 2-ikán” – erre készítette el. „Katona az irodalmi életben nem volt tájékozott, így a kutatás még azt is bizonytalannak véli, olvasta-e a folyóirat pályázatot meghirdető füzetét, vagy csak hallott róla”³. Az, hogy műve elbírálásra került-e szintén megosztja a témában szakavatottakat, ennek egyik legfontosabb okaként azt a vonatkozást említik, hogy politikailag királyellenesnek minősült saját korában. Ugyanakkor Bánk története ismeretes volt „az európai kultúra nagy, ismétlődő vándortémái”⁴ közé tartozott, Katonával szinte egy időben hazánkban – a külföldi feldolgozásokat nem is említve – többen is művük témájául választották, mint Horváth József Elek és Boér Sándor. Ami bizonyos, hogy a Bánk bán első kidolgozása 1815-ben már elkészült, a végleges változat datálása 1819, majd Trattner János költségén és betűivel 1820-ban jelent meg. A cenzúra „szegi nyakát minden szépnek és nagynak”⁵, csak kinyomtatását engedélyezte, a színrevitelét megtiltotta, ezzel hátráltatva a dráma érvényesülését – minthogy a színházban játszott darabok könnyebben férkőztek be a köztudatba – korában.

Katona tisztában volt a cenzúra alapelveivel⁶, mégis úgy gondolta, hogy Bánkot – nádori mivoltának köszönhetően – a királynéval egyenrangúvá emelve, ezzel mentheti a gyilkosság tényét művében. Azonban így az egyik legfőbb kritériumba ütközött, mivel egy alattvalót túlságosan magasra emelt⁷. Jókai véleménye ehhez kapcsolódóan az volt, hogy „Katona József mégis megírta Bánk bánt, abban a biztos tudatban, hogy majd talán késő

¹ KRITIKAI 1983, 326.

² Katona József, *Bánk bán (Kritikai kiadás)*, kiad. Orosz László, Bp., Akadémiai, 1983.

³ KRITIKAI 1983, 327.

⁴ KERÉNYI 1997, 5–6.

⁵ KATONA 2001b, 74.

⁶ Katona József, *Bánk bán (Kritikai kiadás)*, kiad. Orosz László, Bp., Akadémiai, 1983, 365–367.

⁷ „*Bánk bánom* nem engedődött meg az *elédásra*, hanem csak a' *nyomtatásra* – miért? Királyné-gyilkolás végett? (...) nem! Csak azért, mivel Bánk-bán' nagysága meghomályosítja a' Királyi Házét. Teszem már most hogy *Bánk*, kinek lépései alatt reng Magyar Ország, sokkal csekélyebb volna; nem a' másik Extrémbe esne e' az ember, és a' Censura azt hengerítené elé, hogy egy hitvány Jobbágy miképp' döfhet egy koronás Főbe? holott így, egy hatalmas, egy Királyi-Bánk nem mint Jobbágy öl, hanem mint Élet-halál' Ura” = KATONA 2001b, 75.

aeonok múlva, amikor ő maga már a föld alatt porladozik, ott fog az emelkedni, mint egy «monumentum aere perennius» ismeretlen sirja fölött»⁸. Az elkészült mű – befogadása, ami akkor az olvasótáborra összpontosult – nem keltett feltűnést a kortársak között, amint kirajzolódik az is, hogy a dráma méltó helyét az irodalmi kánonban a 20. században biztosítja magának.

1. 1. Katona érzülete – Kijelölés

A Bánk bán történelmi és szerelmi tragédia. Kortárs német irodalom hatása alatt született – „a német lovagdrámák (...) tele vannak a nemzetiség hangoztatásával”⁹ – átvett szövegrészeket nagyjából negyedrésszébe tartalmaz, ami korábban elfogadott volt. Témájában, magánélet és közélet összefonódó tragikuma, gondolat és tett konfliktusa, sejtés és megbizonyosodás problémája jelenik meg. (Bánk alakja Hamletet is felidézi bennünk.) „A Bánk bánban megszólal egy magyar valóság, ami száz évben egyszer szokott csak megszólalni”¹⁰. A 19. századi valóságot sűríti össze, s a kor legfontosabb, megoldásra váró kérdéseit veti fel 13. századi eseményekben leírva. A mű története a középkorban játszódik, de jelen vannak benne a reformkor előtti Magyarország nemzeti sorsproblémái is.

Katona érzületének változására rávilágít, hogy előtérbe került nála a történeti stúdium, „számos mozzanatban már a Bánk bánt megelőlegező mű, az István, a magyarok első királya”¹¹. Drámájának középpontjában az idegen hatalom, a vele való szembefordulás és mindezek következményei állnak, szerves kompozíciójú tragédia. A nemzeti lét kérdése, s az egyes ember egyéni létproblémája egyszerre van jelen. „Az a kérdés (...), hogy maguk az emberek – az önnön indulataikkal küszködő emberek – mit tudnak tenni saját világuk berendezése érdekében”¹². Bánk jellemzésére a legjobb szó, hogy vívódó, erkölcsi hős, választékosan beszélő nagyúr, akit indulatai, szenvedélye magával ragad. Katonát mindig foglalkoztatta a „második ember” problémája, amit összekötött a hatalom helyes gyakorlásának kérdésével, ez köti művét a felvilágosodás korának témáihoz. E mellett, mint

⁸ JÓKAI 1899, 10.

⁹ KRITIKAI 1983, 327.

¹⁰ SZERB 1934, 294.

¹¹ KERÉNYI 2007, 185.

¹² BÍRÓ 2002, 93.

lovagdráma – aminek jellemző vonásaival, mint előadóművész, s mint fordító találkozott – épp úgy értelmezhető, mint romantikus alkotás.

Értelmezésemben az arisztotelészi hagyományokon nyugvó, klasszicista felfogást helyezem előtérbe, ami az esztétikai, etikai normákat is magába foglalja. A hősök emberi mivoltára és morális feladatára – mint rendbe szervezés – esik a nagyobb hangsúly. Ez annál inkább kidomborodik, minél „inkább koruk emberei a történelmi ruhában”¹³, vagyis a külsőképpel szemben a belsőkép fontosabb. A nagy vétséget, mely szükséges – ahogyan Arisztotelész is írja Poétikájában – olyan egyénnek kell elkövetnie, aki inkább „derekasabb”, mint hitvány. A főhős az események láncolatának köszönhetően, a katarzis által ismeri fel azt, hogy tettével, vétséget követ el. „A klasszicizmus a rendkívüliben és különlegesben sem a rendkívülit és különlegeset kereste, mint majd a romantika, hanem ellenkezőleg, azt az általános emberit, mely még a rendkívüliben és különlegesben is működik, s a látszólagos kivételt is alárendeli az általános emberi törvényszerűségnek”¹⁴.

Dolgozatomban Bánk tragikumának újraértelmezésére teszek kísérletet, mint egyénre összpontosítok, s a dráma központi alakjának tekintem. Ezzel a Katona világában létező többi személy tragikumát nem kicsinylem le hozzá képest, mégis a főhős betöltött szerepéhez kapcsolódnak, valamint viszonyrendszeréből levezethetőnek tartom. Bánk tragikumának kimutatására leginkább monológ formájában történő megnyilatkozásait, valamint a műben szereplő olyan megszólalásait tartom, melyekben kimutatható, hogy magában beszél. Ezzel elárulja zavarodott gondolatait, így nemcsak az őt körülvevő személyeknek, hanem a befogadó számára is nyilvánvalóvá válik, hogy indulataival küszködik.

A szerző művét – a Bécsy Tamás által felsorakoztatott modellek közül – a középpontos dráma modelljére is alkalmazhatónak vélem. „A mű alapját itt is egy szituáció ilyen vagy olyan jellemzőiről vagy jellegéről kapott élmény adja”¹⁵. Bánk esetében ez titokban történő hazaérkezésének ténye, valamint a Melinda és Ottó közötti jelenet kétértelműsége az első felvonásban. A főhőst, mint passzív hőst szemlélem. „Bánk bán valóban nem cselekvő hős abban az értelemben, ahogy Gertrudis az”¹⁶. Nagy Imre itt a cselekvés passzivitást emeli ki, miközben Bánk indulataival küzdve a törvényes rendet igyekszik helyreállítani, úgy, hogy közben méltóságát megőrizze. Értelmezésemben nem a kifelé mutatott, s megcselekedett tettekre vonatkozik a passzivitás, hanem benső

¹³ RÓNAY 1978, 72.

¹⁴ RÓNAY 1978, 72.

¹⁵ BÉCSY 2001, 174.

¹⁶ NAGY 2001, 258.

gondolkodásmódjára. Arra, hogy zaklatott lelkiállapotában sikertelenül próbálja a „setét köd”-öt eloszlatni elméjében. Mivel csak a gondolkodás tekinthető teljesen autonómnak – Arisztotelész szerint – így felelősség az egyént csak tudatos gondolatokért és tudatosan elkövetett cselekedetekért terheli.

Fontosnak tartom felvázolni a tragikum mibenlétét, a dráma benső világát és a tragikai vétség fogalmát a recepciótörténetet is meghatározó koncepciókban, főként a 19. századi értelmezők írásait véve alapul kiindulási pontként a további levezetés szempontjából.

2. Tragikumkoncepciók

A Bánk bán értelmezések középpontja – ahogyan látni fogjuk a 19. századi értekezők hozzá kapcsolódó műveiből – kezdettől a tragikum kérdése köré csoportosul. Fontos azonban különválasztanunk a klasszikus és modern magyarázatokat a további értelmezés szempontjából; mely arra tesz kísérletet, hogy Bánk tragikumát az arisztotelészi etika talaján értelmezze újra. Úgy, hogy nemcsak átfedést keres a mondhatni szembenálló, tehát alapvetően más súlypontra helyeződő klasszikus és modern magyarázatok között, hanem a tragikai vétség fogalmát megtartva – s egyben azt a főhős hübriszében megjelölve –, azt az első felvonás végi nagy monológban kimutatva kíván az értelmezésnek új távlatokat nyitni.

A klasszikus magyarázatok szerint „Bánk tragikuma azon alapul, hogy sokáig azt hiszi: a királyné bűnös”¹⁷, méghozzá – Arany János kifejezésével élve – „magában a tényben”. Tehát abban, hogy segédkezett Ottó hercegnek Melinda elcsábításában. Pontosabban alkalmat teremtett neki a kivitelezéshez, Bánk szavai: „Megbékélt; álmos is volt!/ szépen kidolgozott csalárdkodás”¹⁸. Ehhez még hozzájárul a gyilkosság módja, amire Petur utolsó szavai is utalnak – Solom közvetítése által az ötödik felvonásban –, melyben megátkozza a királynét és az „alattomos” gyilkost. A tett végrehajtásának módján, s nem annak tényén van a nagyobb hangsúly. Lelki összeroppanása azzal veszi kezdetét, hogy felismeri, célját tévesztve hibásan cselekedett, ez Bánk tragikuma.

A modern értelmezések a főhősre, mint férje, „szerelemföltő” férfira összpontosítanak, így Bánk tragikumát Melinda elvesztésében látják. Ezek az írások arra koncentrálnak, hogy az egyetemes rend harmóniája már kezdetektől fogva felborult, a „világ gonoszsága Gertrudisban testesül meg”, s a nagyúr cselekedetére nincs befolyással az, hogy a királyné bűnös volt-e „magában a tényben”, mert saját következtetéseire maradt hűséges, nem követett el a – fentebb használt értelemben – tragikai vétséget. Magát ezt a terminust ezek az értelmezések alapvetően elvetik, hiszen kiindulópontként a mű világában káosz uralkodik, így az ellen nem támadhat a főhős. Melinda úgy jelenik meg, mint Bánk lelkének pótolhatatlan és legdrágább része, s akihez kötődő láncait képtelen végérvényesen elszakítani.

Ezek a megállapítások adják a klasszikus és modern koncepcióknak, s a későbbi – 20. századi – értelmezéseknek az alapját, melyet a szakirodalom bőségesen feldolgozott Katona művét magyarázva. Dolgozatomban a klasszikus magyarázatokból indulok ki,

¹⁷ BÍRÓ 2002, 124.

¹⁸ KRITIKAI 1983, 222.

annyiban, hogy Bánk tragikumának kiteljesedéséhez elengedhetetlennek tartom a vétség elkövetését, ami által megbontja az egyetemes rendet, s amiért bukása elkerülhetetlen.

2. 1. Kettős mozzanat – A tragikum

A tragikumról szóló értekezések megszorodása főként a 18. és 19. század fordulójára datálhatóak. „Addig a tragédia kérdéskörének volt a tragikumé, a tragikusságé alárendelve”¹⁹. Bár a tragikum, mint terminus a tragédiából eredeztethető, ez nem jelenti azt, hogy meg is egyezne vele²⁰, viszont a fogalom levezetése kapcsán kiindulópontként szolgál.

Az antik világban uralkodó – arisztotelészi²¹ – meghatározás szerint a tragédia mindig olyan cselekedetek utánzása, melyeket a cselekvő (tettben megnyilvánuló) személyek hajtanak végre, s a legfontosabb kritérium a „tettek összekapcsolása, mert a tragédia nem az emberek, hanem a tettek és az élet utánzása”²². A történetre úgy tekint, mint a tragédia céljára, a cselekedetek következetességét – a tettek összekapcsolását – hangsúlyozza, s másodlagosnak véli a jellemek ábrázolását. Az egyén – maga a hős – tettének a mibenlétére fókuszál. Etikájában az igazságszolgáltatás kifejtésekor jogos és jogtalan elkövetésről beszél a tettek kapcsán, amit az önként cselekvő hős tudatosságára alapoz. A tudatosság nála előre megfontolt cselekedetet takar, a jogtalanság pedig azt amikor az egyén „tudatában van annak, hogy ki ellen, milyen eszközzel és milyen cél érdekében cselekszik”²³.

Frye művében²⁴ a tragikus hős alakját „vezér”-nek titulálja, aki „fokozatilag a környezete fölé emelkedik, de nem a természeti környezete fölé”²⁵. Ilyen lényegében az a hős típus, akit Arisztotelész szem előtt tartott a tragédia bővebb kifejtésekor. A cselekvő személy bukása, s így tragikuma összefüggésben áll a társadalomban betöltött helyével, viszonyaival; valamint annak érzékelésével, hogy a természeti törvények az emberek fölé tornyosuló erők, a mindenhatóság megtestesítői. A tragikum a tett következményeiben megmutatkozó elkerülhetetlenségben fejeződik ki, nem annak erkölcsi súlyában. (Toldy az, aki a tragédiától megköveteli a külsőleg bukó, de erkölcsileg győző erényt.)

¹⁹ NÉMETH G. 1971, 8.

²⁰ Péterfy Károly, *A vizsgálódó filozófiának systemája III. Ízléstudomány vagy esztétika*, kiad. Kristóf György, Kolozsvár, Minerva, 1940.

²¹ Arisztotelész, *Poétika, kategóriák, hermeneutika*, ford. Sarkady János, Bp., Kossuth, 1997.

²² ARISZTOTELESZ 1997, 16.

²³ ARISZTOTELESZ 1975, 188.

²⁴ Northrop Frye, *A kritika anatómiája: Négy esszé*, Bp., Helikon, 1998.

²⁵ FRYE 1998, 33.

Értelmezésemben Bánk gyilkos tettét jogtalannak vélem, ami által el kell buknia, azonban nem a cselekedet mibenlétére szeretnék fókuszálni, hanem arra, hogy bár a főhős jogtalanságot követ el – így majd jogosan bűnhődik – ezért nem terheli felelősség erkölcsi értelemben.

Ide kapcsolódik Szász Károly értekezése²⁶, melyben a tragikus sorsú egyén bűnét erkölcsileg jogosultnak véli, s a tragikumot abból a küzdelemből vezeti le – amit egyben legfontosabb követelményének tekint –, amelyben a személy akarata összeütközésbe kerül, szóhasználatával élve, az „általánossal”. A főhős bukásakor a teljesség azon igényével lép fel, hogy szükségesnek véli a fizikai halált, ami a küzdelem és a bűn súlya alatt összeroppant egyén sorsának velejárója. A drámát a küzdelem „mulhatatlan” kifejező formájának titulálja. (A dráma az egyénre összpontosul, éppen ezért nem kizárólag olyan tettek megjelenítésére korlátozódik, melyek katasztrófába torkollnak²⁷.)

Greguss Ágost a tragikumot részletesen, külön fejezetben tárgyalja²⁸, elsősorban Arisztotelész Poétikája képezi – Schelling és Hegel érezhető hatása mellett – az alapját elméletének. A főhős a „közzel” kerül összeütközésbe, s szükségszerűen, egyedül az aktuális hatalommal való szembehelyeződésének köszönhetően el kell buknia, ami egyben igazságszolgáltatásként jelenik meg. Mivel az egyén egyszerre fenséges és félelmetes, jelleméből következik az a hiba, ami küzdelemhez vezet. A tragikum nála valami tiszteletreméltó kiérdemelt bukása.

A tragikum – amiben kezdetektől fogva történetfilozófiai problémák²⁹ is előtérbe kerültek – a 19. század első felétől kezdődően fokozatosan vált az esztétika egyik kulcskérdésévé. Már Kölcsey Körner Zrínyijéről (1826) írott tanulmányában³⁰ kitér arra, hogy – Schlegel nézetével³¹ ellentétben, aki a tragédia kiváltott hatása kapcsán a lélek felemelkedését, lelkesedését tartja fontos – a történetek között vannak olyanok, amelyek a nézői vagy olvasói lélekhez szólva megrázkódtatást eredményeznek, azonban ez nem alacsonyabb rendű hatás, mint a felemelkedés, s lelkesedés kiváltása. A tragikumot – a katasztrófát megelőzően – a főhős szenvedésének milyenségében látja, vagyis abban, hogy a cselekvő személy küzdelme során belátja annak hiábavalóságát, s reményeitől megfosztottam

²⁶ Szász Károly, *A tragikai felfogásról*, Eggenberger Ferdinánd, Pest, 1870.

²⁷ FRYE 1998, 175.

²⁸ Greguss Ágost, *A szépirodalom alapjai*, Kiskaludgy Társaság, Bp., 1849.

²⁹ Németh G. Béla, *Tragikum és történetfelfogás*, Bp., Akadémiai, 1971.

³⁰ Kölcsey Ferenc, *Körner Zrínyijéről* = K. F., *Összes Művei*, kiad. Szauder József-Szauder Józsefné, Bp., Szépirodalmi, 1960, 155–215, III.

³¹ August Wilhelm Schlegel, *A drámai művészetről és irodalomról* = *Válogatott esztétikai írások*, vál., szerk., bev., jegyz. Zoltai Dénes, ford. Bendl Júlia, Bp., Gondolat, 1980, 603–634.

rezignálja magát. Ami, ha kezdettől fogva így történne, a tragikum nem jöhetne létre. A felismerésben realizálódik a hős tragikuma.

Németh G. Béla szerint a 19. századi történetfilozófia és a „tragikum-problematikájának” az alapja egy „kettős mozzanatban”³² rejlik, amit valamennyi tragikum-elméletben megtalálhatunk. Ez a kettősség, tehát az összhang megbontása és annak helyreállítása szolgál alapul a tragikumhoz kapcsolódó kérdéskör bevezetéseként. „A tragikum az ellentmondás [ami az emberi lét lényegében rejtőzik] két oldalának a lét értékét, értelmét, sőt magát a létet is fenyegető küzdelemből áll elő.”³³ A tragikus hős természete által olyan cselekvésre szánja el magát, mellyel az addig uralkodó rendet – egyetemesség – megbontja. Ennek helyreállása a hős bukása által lehetséges, ami egyben megteremti a befogadóban az összhangot. A tragikum a tett következményeiben realizálódik, függetlenül annak erkölcsi súlyától. A tragikus vétség a főhős jellemében gyökerezi, tehát nem idegen tőle, s az elkövetett bűnben, a rossz választásnak köszönhető tettben – a tragikai vétségben – ragadható meg. A tragikus hős kettősséget hordoz magában.

Saját értelmezésem szerint Bánk személyiségének kettőssége abban mutatkozik meg, hogy mint a király helytartója tovább meg tudja őrizni lényének autonóm voltát, képes helyesen kezelni a kialakult lázongó, s elsőre kibékíthetetlennek látszó helyzetet (a második felvonásban), míg férjként már az első felvonásban elveszíti helyes ítélőkészségét. „Első felvonásbeli szereplése a költő szándéka szerint kétértelmű, mert ennek átélésével kell kezdődnie Bánk lelkében annak a folyamatnak, amelynek végén oly mértékben bűnösnek tartja, hogy megöli, mégis a valóságban annyira ártatlannak kell lennie, hogy a dráma végén Bánkra is lesujthasson az a fölismerés, hogy szenvedélye vakította el”³⁴.

2. 2. Kontraszt – Tragikai vétség³⁵

Katona műve jelentős szerepet tölt be a tragikumviták sorában, mert alkalmas alapot nyújt az elméleti problémák levezetésére. Ami a tragikai vétség értelmezését illeti, nemcsak napjainkban, hanem már a 19. századi fejtegetésekben is jelentős eltérések mutatkoznak „azok

³² NÉMETH G. 1971, 11. A „kettős mozzanat” Németh G. Béla szakkifejezése, melyet a tragikumfelfogásokkal kapcsolatosan tárgyal = Németh G. Béla, *Tragikum és történetfelfogás*, Bp., Akadémiai, 1971.

³³ NÉMETH G. 1971, 11.

³⁴ WALDAPFEL 1942, 107.

³⁵ A tragikus vétség meghatározása kapcsán érdemes Pándi tragikum-elméletét is szem előtt tartani, melyben Arisztoteléstől indulva Hegelen át, tárgyalja Vischer vétség fogalmát is: Pándi Pál, *A Bánk bán és a tragikumelmélet* = P. P., *Bánk bán-kommentárok*, Bp., Akadémiai, 1980 (Korunk Tudománya), II.

között is, akik vallják a tragikai vétség szükségszerűségét”³⁶. Górcső alá kívánom venni a klasszikus és modern értelmezők írásának nyomán, hogy a főhős tragikai vétségét milyen alapokra helyezik. Saját értelmezésemben a klasszikus magyarázatokkal egyetértésben az egyetemes rendet feltételezem, így a tragikai vétség szükségszerűségét vallom, mely büntetést von maga után egy fensőbb hatalom – legyen az a fátum, vagy sors – által. Ehhez a kifejtéshez előzetesen elengedhetetlennek tartottam – a szakirodalomban figyelmen kívül nem hagyható – koncepciók tömör felvázolását.

Az Arany hagyományon alapuló klasszikus magyarázatok tehát két mozzanaton, a nagyúr saját hitén, hogy Gertrudis bűnös, mind a nép helyzetét, mind Melinda vonatkozását illetően; valamint a gyilkosság kivitelezésének hibás voltán alapulnak. A főhős tragikumát az ötödik felvonásban bekövetkező felismerésében jelölték meg. Bánk tettének igazolásaként kifejti, hogy „csak ő vala/ a’ gyűlöletnek tárgya” és azt „elkellett neki/ akár miképp’ is esni, hogy Hazánk’/ ne essen el polgári háborúban”³⁷. Mikor „alattomos”-nak (Petur szavai Solom közvetítésével) és „orozva gyilkoló”-nak (Myska Bán) titulálják, még jelen van azon szilárd elképzelése, hogy Gertrudis vétkes Melinda erényének megrontásában. Mikor az utolsó fogódzóját is elveszti – Myska bán Biberachtól idézett szavai hatására: „esküszöm, hogy a’ Királyné/ ártatlan!”³⁸ –, csak „oszlop módra állott, földre szegezett szemekkel”³⁹. A nagyúr meggyőződése által hibásan következtet, morális célját nem érheti el, mert a gyilkosság módjával erkölcsileg mentesíti áldozatát. Hitén alapuló tudásának szétzúzása és tettének felismerése összeroppantja lelkileg, melyhez hozzájárul kísérőmozzanatként Melinda halála.

Ahhoz, hogy tisztán láthassuk, miért ez Bánk tragikuma a klasszikus értelmezések szerint, fel kell vázolnunk a mű alapvető világát, s a benne helyet foglaló nagyúr szerepét. Kiindulópontként az egyetemesség rendjét feltételezzük – a harmónia alapvetően sértett voltát a modern magyarázatok tárgyalják – így annak megbontásával a főhős vétséget követ el a természeti és társadalmi törvények ellen. Bukása a mű végén ilyen tekintetben elkerülhetetlen lesz. Az egyetemes harmónia, a természeti és társadalmi törvények összességén nyugszik, az egyén pedig az „egyetemes egyik eleme, darabja”⁴⁰. Ez a megállapítás azért is fontos, mert Bánkot belehelyezzük a dráma világába, ahol szerepe kétpólusú. Megjelenik mint nádor, a király helytartója, aki a társadalmi hierarchiában adott szerepet – a király távollétében annak

³⁶ PÁNDI 1980, 198-199.

³⁷ KRITIKAI 1983, 288.

³⁸ KRITIKAI 1983, 294.

³⁹ KRITIKAI 1983, 295.

⁴⁰ PÉTERFY J. 1983, 13.

személyét testesíti meg – tölt be; s mint férj, szerelmes férfi, akit gyengéd szálak fűznek szép és nála jóval fiatalabb feleséghez. Ebből a kettős szerepkörből a klasszikus értelmezések Bánk nádor mivoltára fordítanak nagyobb figyelmet, azért is, mert a hangsúlyt az kapja, hogy célját téveszti, mikor alattomosan követi el a gyilkosságot. A megállapításokban kiemelik, hogy a bánnak, saját tudásán alapuló meggyőződése által minden alapja megvolt arra nézve, hogy a királynét bűnösnek tartsa. Bánk szemszögéből – amihez hozzájárul a műben végigkövetett események láncolata – kirajzolódó következtetései az összessége az, hogy Gertrudis bűnös. Nemcsak a nép sanyargatása, jogaik, tisztségeik elbitorlása és önkényes kiosztása végett, amit Tiborcz panasza prezentál a darabban; hanem abban is, hogy segédkezett Ottónak Melinda elcsábításában, mivel a mulatságokkal alkalmat teremtett neki az udvarlásra, majd aludni tért öccsét magára hagyva Melindával.

Innen nézve tettének jogos voltát, mindkét pólusa felől igazolni lehetne, csakhogy gondolata – vagyis a gyilkosság terve – célképzetté nem válhatott, mert a körülményeknek nem volt tudatában, vagyis tisztánlátására nem alapozhatunk.

A tragikai vétség fogalma itt csatlakozik be az elemzésbe. Vétségét a klasszikus magyarázók a tett elkövetésének a módjában, abban, hogy titokban követte el a gyilkosságot, jelölik meg. Így kap elsőbbséget az értelmezések többségében nádori szerepköre, mivel jogot formálhatott volna a tette saját igazsága által, ezt mellőzve azonban hibát követett el, megsértve az egyetemes rendet. A kulcsjelenet az ötödik felvonás, ahol „Bánk Gertrudis bűnösségében való bizonyossága Biberach utolsó szavainak hatására összeomlik”⁴¹, mert halálos ágyán esküdött, hogy a királyné „ártatlan” volt. Ide kapcsolódik Bíró Ferenc tanulmánya⁴², amit az időrendiség – vagyis a 19. századi értelmezők sorát követik a 20. századiak – megtartása miatt később fejtek ki.

Arany csak töredékben fennmaradt – azért mert értesült Gyulai készülő dolgozatáról – Bánk bán tanulmányaiban⁴³ Bánk és Gertrudis jellemével foglalkozott behatóbban a történet felvázolása mellett. Jól példázza a főhős személyiségének belső megosztottságát az általa is kiemelt idézet: „nemes méltóság; mindenben gyanakodó tekintet; fojtott tűz, mely minden pillanatban kitörni láttatik”⁴⁴. A szerző így mutatja a főhőst első megjelenésekor. A fojtott tűz Bánk indulatairól árulkodik, s arról, hogy annak tényével miszerint Petur titokban hívatta

⁴¹ BÍRÓ 2002, 130.

⁴² Bíró Ferenc, *Katona József*, Bp., Balassi, 2002.

⁴³ Arany János, *Bánk bán tanulmányok* = A. J., *Prózai Dolgozatok*, Bp., Franklin, 1900 (Összes Munkái), 103–184, V.

⁴⁴ KRITIKAI 1983, 170.

vissza, belső identitásával nem összeegyeztethető, így felkavaróan hat érzéseire. A tűz, mint a megújulás motívuma már antik hagyományban sem volt ismeretlen. A mű kapcsán olyan jelentést hordoz, ami a katarzisa irányul. A főhős „képviselvén a létezés drámaiságát”⁴⁵ helyzetének és az események súlyának felismerése által – vagyis, hogy célját tévesztette – elfogadja az átvalósulással járó szenvedést. Bűnhődését jogosnak ítéli az ötödik felvonás végén és kívánja is, hogy általa a lelke megkönnyebbülhessen. Solom szavai, amiket a királyhoz intéz ekkor így hangzanak: „Nézd, Uram, e csüggedést! – Király/ a’ büntetés már ennek irgalom”⁴⁶, miközben szánakozva mutat Bánkra. Arany szerint a bán lelkiismerete már a gyilkos tett után rögvest vádolni kezdi önmagát. Ezt elfojtja magában és a „büszke érzés” felélesztésével erőszakot tesz személyiségének alapjain. Elhiteti magával cselekedete jogos voltát, de amikor a király előtt állva lelkiismerete feléled, lassanként „önmaga szemében is gonosztevővé sülyed alá”⁴⁷. Ehhez még fokozatosan erősödő tényezők is hozzájárulnak, mint Petur átka, Biberach vallomása, Melinda halála, melyek mind a dráma tragikumát erősítik. Szerinte Bánk tragikuma abban ragadható meg, hogy a királynét bűnösnek hiszi „magában a tettben”. Nem arról van szó, hogy elsősorban szerelemföltétele ragadta bűnös tette, hiszen a mű olvasása közben a főhős felismerése mellett számunkra is világossá válik az ország sanyargatott helyzete, s a növekvő elégedetlenség a nép körében, akik Gertrudis hatalmának megdöntését követelték. Főhősünk ezért is tud büszkén állni a király előtt akkor, amikor ezeket a szavakat mondja: „Szükségtelen beszélni Tetteit:/ felértt az Égre a’ sanyargatott/ Nép’ jajgatása”⁴⁸, hiszen a nép megmentése érdekében épp úgy látja tettének helyes voltát, mint Melinda erényét ért megbosszulásában. Arany bűnnek véli a nagyúr tettét, amivel az erkölcsi törvények ellen vét. Az egyetemességen belül a természeti és erkölcsi törvényeknek egyensúlyban kell állniuk, amennyiben vét az egyik ellen, meg kell bűnhődnie a másik által. Büntetését jellemének megsemmisült volta példázza, amit az események vonzata produkált, elveszti Melindát, ami számára „iszonyúbb a halálnál”⁴⁹. Arany a tragikai vétséget ilyen címszó alatt nem fejti ki tanulmányában, de nyilvánvaló, hogy nála Bánk helytelen következtetéseivel van összefüggésben, s a gyilkos tettet megelőzi.

Gyulai értelmezésében⁵⁰ a mű tragikumának alapjaként Bánk önbíráskodása által elkövetett bűnét – ez maga a gyilkosság – jelöli meg, ami megsérti „a társadalmi rendet, mely

⁴⁵ EISEMANN 1991, 29.

⁴⁶ KRITIKAI 1983, 302.

⁴⁷ ARANY 1900, 149.

⁴⁸ KRITIKAI 1983, 288.

⁴⁹ ARANY 1900, 150.

⁵⁰ Gyulai Pál, *Katona és Bánk bánja*, Bp., Franklin, 1883.

bárminő kormányforma alatt változatlan”⁵¹. A társadalmi rendet egy olyan legitim és a század általános vélekedése által elfogadott rendszernek tekinti, amiben az egyén nem cselekedhet ellentétesen a betöltött szerepköréből adódó elvárásokkal. Amennyiben mégis ezt teszi, bünt követ el, ez pedig magával vonzza a jogos bűnhődés mivoltát. Bánk tragikai vétsége az, hogy szándékoltnak látszó – mert ezt nem lehet kijelenteni, főként a negyedik felvonásban kimutatható habozásoknak köszönhetően – tettének következményébe nem gondol bele, helytelenül dönt, amikor nem a törvény által kijelölt úton akar megoldást találni, így sérti meg a társadalmi rendet és így taszítja kétkedésbe lelkét, mivel érzülete nem összeegyeztethető egy erőszakos és alattomos tettel. A bán kezdeti szavaiból, melyeket a második felvonásban Biberachhoz intéz arra következtethetünk, hogy elsősorban törvényes eljárást fontolgatott Melinda kapcsán: „El, a’ Királyhoz – a’ Császárhoz – a’/ Pápához elmegyek, s’ hogy elpiruljon,/ lerántom e’ parázna Bíborosról/ a’ szép al-orczáját kacagtatón”⁵², de ekkor még nem szembesül azzal a ténnyel, hogy felesége becsületét meggyalázta Ottó. A tanulmányíró világában Bánk egyszerre követ el vétséget a – egyetemesség gondolatába belefoglalt – társadalmi és erkölcsi rend ellen. A főhős gyilkos tettének következményeképpen „külső- és belsőkép egyaránt elbukik. A költői igazságszolgáltatás teljes, a tragikum oly erős, minél erősebb alig lehet”⁵³. A külsőkép fogalmával a főhős nádori méltóságára, ezáltal a társadalmi hierarchiában betöltött szerepére utal Gyulai, aminek okán nem emelhetne kezét a király hitvesére, akinek szintén engedelmességgel tartozik. A belsőkép Bánk lelkületére vonatkozik, amiben kezdetektől fogva gyanút, megosztottságot és nagy indulatot találunk színre lépésekor. Megosztottsága a gyilkosság elkövetése előtt, már Gertrudis szobájában egy szenvedéllyé olvad lelkében: „mintegy önkénytelen igazolni kívánja lelkiismerete előtt a merényt, a melyet el akar követni, s a hazafi fájdalommal éleszti a sértett férj bosszúját”⁵⁴. Tragikai vétsége a bosszúállás gondolatában ragadható meg. Gyulai egy tragikus műben elengedhetetlennek véli a vétséget, ami által a főhős bünt követ el, amiért meg is bűnhődik. „Számára a tragikum fejezte ki a leghatásosabban, a legmegrendítőbben az erkölcsi tanúságot”⁵⁵.

Párhuzamot von Kemény és Gyulai tragikumfelfogásának lényege között Sötér⁵⁶, melyek szerinte az embert fenyegető kényszerhelyzetek alapulnak. A tragikum tanítása az,

⁵¹ GYULAI 1883, 208.

⁵² KRITIKAI 1983, 214.

⁵³ GYULAI 1883, 213.

⁵⁴ GYULAI 1883, 242.

⁵⁵ SÖTÉR 1971, 181.

⁵⁶ Sötér István, *A teremtés vesztese* = S. I., *Az ember és műve*, Bp., Akadémiai, 1971, 180–210.

hogy mindig készen kell állnunk egy lehetséges veszély elhárítása érdekében⁵⁷. Ez a klasszikus, arisztotelészi tragédia-értelmezésben is megtalálható, amikor esztétikai művében⁵⁸ a katarzisz fogalmáról ír. Kemény Zsigmond írásában⁵⁹ a drámában szereplő egyén kapcsán azt fejtegeti, hogy a főhős nagyszerű tulajdonságai ellenére kísértésbe esik, bűnt követ el. S bukása bármennyire is tragikus, elkerülhetetlen, mert így áll helyre a társadalmi- és világrend.

Beöthy Zsolt tanulmányában⁶⁰ elfogadja Gyulainak azt az állítását, hogy Bánk bukásának az oka az önnön maga által meggyalázott becsületében keresendő, s e mellett, ennek miéértjére kíváncsi, ezt tartva fontosnak. A főhős bukását több sértődésből vezeti le: a nádoréból, a hazafiéből, a lovagéból, az erkölcsös emberből. A vétség elkövetése előtt sebekkel festi, „lelkében meggyalázott eszményeivel, kiirtott hitével s letiport érzéseivel”⁶¹. Jellemével kapcsolatosan felfokozott, szenvedélyes érzéseire összpontosít, ami a habozásnak tűnő részekben alábbhagy, így bármelyik pillanatban kitörhet. (Vörösmarty szerint⁶² Bánk sokszor habozik cselekedeteiben, a helyett, hogy tette szánna el magát. Itt nem csak a gyilkosságra tesz utalást, elsősorban arra a jelentre gondol, amikor a bán megpillantja Melindát Ottó társaságában, s a herceg kérdőre vonása helyett, a rejtekajtónál marad. A főhősnek örökösen hezitáló tulajdonságára Toldy⁶³ is rávilágított.) A vétség Beöthynél az erőszakos gyilkosságot takarja. A bírói mivoltában is megjelenő Bánk ezt nem tehetné meg, mert azzal vétséget követne el a társadalmi rend ellen, melynek őrzése lenne feladata. Az egyetemes nála a természeti és erkölcsi világ rendjén és egységén alapszik. A negyedik felvonásban, amikor a bán a rátámadó királyné kezéből kitekeri a gyilkos eszközt már nincs közvetlen veszélyben, mégis Gertrudis ellen támad. (Ez is egy olyan homályos hely – Bíró Ferenc művéből⁶⁴ merítve ezt a fogalmat, ami behatóbb szemügyre vételt igényelne.) Vétsége ebben érhető tetten: „ítéletet mond, mikor bosszút áll”⁶⁵. Lovagiságát tekintve, szenvedélyét éppen az korbácsolja a végletekig, hogy asszonyi mivoltára hivatkozik a királyné, mialatt mindvégig férfias s zsarnoki jellemének vonásait hangoztatva cselekedett. A tett által, ami

⁵⁷ Ide vonatkoztatva Platón ideológiáját a tragédiáról, megállapítható, hogy Sötér vele ellentétesen fogalmaz. Platón az emberi lélek elpuhításának eszközeként tekintett a tragikus hős szenvedésére, nem pedig úgy, hogy a láttatás vagy olvasás által az ember majd képes lesz megbirkózni saját nehézségeivel.

⁵⁸ Arisztotelész, *Poétika, kategóriák, hermeneutika*, ford. Sarkady János, Bp., Kossuth, 1974.

⁵⁹ Kemény Zsigmond, *Eszmék a regény és dráma körül* = K. Zs., *Élet és irodalom*, szerk., jegyz., utószó Tóth Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1971, 191–213.

⁶⁰ Beöthy Zsolt, *Bánk bán vétsége* = B. Zs., *A tragikum*, Bp., Franklin, 1885, 307–325.

⁶¹ BEÖTHY 1885, 315.

⁶² Vörösmarty Mihály *Dramaturgiai lapok*, kiad. Solt Andor, Bp., Akadémiai, 1969 (Összes Művei), XIV.

⁶³ Toldy Ferenc, *A nemzeti irodalom története a legrégebbi időkől a jelenkorig, rövid előadásban*, Bp., Franklin, 1878⁴.

⁶⁴ Bíró Ferenc, *Katona József*, Bp., Balassi, 2002.

⁶⁵ KRITIKAI 1983, 321.

maga a gyilkosság, a főhős „megsemmisíti [...] lovagi nemességét”⁶⁶. Mint férj és hazafi bárhogyan cselekszik is erkölcsi és/vagy politikai felfogása szükségképpen sérül. Amennyiben a Békételenekhez szegődik úgy eddigi lojalitásán alapuló hitét veszti el, megtagadva önmagát, s ugyanakkor, ha csak felesége megmentésére sietne, nem tenne eleget a király – és hitében így Isten által is – ráruházott nádori méltóságának. Beöthy koncepciója szerint a tragédia elkerülése lehetetlen, a tragikai vétséget a főhősnek, valamilyen bonyodalom által vagy befolyása alatt, mindenképpen el kell követnie. A vétség akkor is szükségszerű – mely a pillanatnyi tettben az egyén szenvedélyessége és a körülmények kényszere alatt áll –, ha a főhős jellemével látszólagosa ellentétes, így akár nem levezethető.

Bíró Ferenc Bánk bánról szóló fejezetében⁶⁷ új távlatokat nyit a főhős tragikumának értelmezésében, amely Orosz László megfigyelésén alapul „– ellentétben a modern s egyetértésben a klasszikus magyarázatokkal – [Orosz] nem veti el azt a tételt, hogy Bánk követ el tragikai vétséget, viszont nem fogadja el a klasszikus magyarázatok legfontosabb állítását, hiszen a szakirodalomban, ha nem is először, de a következményekkel először számot vetve egyértelműen kimondja: Biberach itt [az ötödik felvonásban] elhangzó állítólagos szavai nem az igazságot tartalmazzák”⁶⁸. (Ez a kijelentés Orosz Katonáról írott monográfiájában⁶⁹ található meg). Ennek az állításnak a közelebb jutásához a szerző Biberach szemszögéből is leírja a cselekményeket, felfedve annak a tudásnak az alapját, ami által megesküszik a halálos ágyánál – amit Myska bán közvetít az ötödik felvonásban – a királyné ártatlanságára. Felhívja a figyelmünket a „lézengő ritter” szavainak megkérdőjelezhetőségére, mert rámutat kijelentésének hitelét egyrészt az adja, hogy „az ördög is igazat/ mondana halála óráján”⁷⁰, másrészt a darabban betöltött funkciója, mely a mindentudás sztereotip szerepkörével ruhazza fel. Megtartja az arisztotelészi tragédia-értelmezést, s Bánk vétségét „magában a tettben” realizálja, ami vonzza a büntetés mivoltát. A főhős – indulatai befolyása alatt – ingadozik az izmosodó gondolat és terv, azaz cselekedetének egyértelmű célja között, így Bíró nem látja indokoltnak, hogy a tett pillanatában – vagyis a negyedik felvonásban – arra a döntésre jutna, hogy meg kell ölni Gertrudist. A nagyúr nem csak sodródik az események árában, hanem maga is alakítja, változtatja azokat, el kell fogadnunk, hogy tette végrehajtása előtt az utolsó pillanatig hezitált, s hogy nem tudatosan játszik a királyné

⁶⁶ BEÖTHY 1885, 321.

⁶⁷ Bíró Ferenc, *Katona József*, Bp., Balassi, 2002.

⁶⁸ BÍRÓ 2002, 132–133.

⁶⁹ Orosz László, *Katona József*, Bp., Gondolat, 1974 (Nagy Magyar Írók).

⁷⁰ KRITIKAI 1983, 294.

szobájában annak ingerültségével. Ehhez kapcsolódóan meg kell említenünk, hogy már Vörösmarty kiemeli⁷¹, hogy Bánkban nincs meg az a szilárdság, ami az általa elkövetett nagy felelősségű tettehez szükséges lenne, de nincs is olyan megengedő körülmény, ami ezt lehetővé tenné. Gyulai megállapítása, hogy elveihez ragaszkodva nem ölheti meg a királynét, azokkal való szakításkor pedig, ami a tette sarkallná – akár igazolná is azt –, jellemének elhibázott voltát prezentálná csupán. Bíró véleménye az, hogy „tragikuma nem azzal van összefüggésben, hogy halogatta a cselekvést, hanem éppen azzal, hogy cselekedett”⁷². Bánk tragikuma egyben következtetlensége is, ami egyúttal átvezet minket a modern magyarázatok talajára.

A következetesség az, ami fontos mozzanata lesz – Bánk szerelemföltő magatartása mellett – a modern koncepciók összességének. Az egyetemes rend alapvetően sértett voltát feltételezik, a világ gonoszságát egy személyben, a királynében vélik reprezentálódni, akivel szemben az egyénnek küzdelme jogos igazságszolgáltatás. A tragikai vétség fogalmát elvetik, mondván a hős nem követheti el, mert vele szemben a világ már megtette. „A tragikai vétség az egyénnek nem az egyetemes, hanem környezete elleni kitámadása”⁷³.

Rákosi Jenő írása⁷⁴ szolgál alapul a tragikai vétséghez kapcsolódó megértésnek, pontosabban annak, mint terminusnak a kiiktatásához. Értelmezésében a tragikum vétség nélkül nem fejlődhet ki, viszont „a tragikum megfejtéséhez és megértéshez nem szükséges”⁷⁵ a vétség meghatározása. A látásmódja szerint a fennálló erkölcsi rend mindenképpen lerombolódik a darabban, a nagyúr cselekedete – vagy lehetséges opcióként említve semmittevése – mellett is. Katona művében a „megoldás tehát a katasztrófa”⁷⁶. Kiemeli a férjet, a szerelmes férfit a Bánk által betöltött szerepkörök közül⁷⁷. Ezt helyezi előtérbe, amiből az egyénben rejlő vétség mozzanatát fejti ki (ami mint fentebb írtuk, nem szükséges Bánk tragikumának az értelmezése céljából, minthogy az Melinda elvesztésével válik teljessé.) A főhős bosszújával semmit sem nyerhet, nem teheti semmisé a Melindán esett sérelmet, s a lázongásokat sem nyomhatja el az országban, a nép körében. Bánk „tragikuma mint történeti alaké, teljes; mert bosszú nélkül is elveszti”⁷⁸ mindazt ami számára fontos volt,

⁷¹ Gyulai Pál, *Katona József és Bánk bánja*, Bp., Franklin, 1883.

⁷² BÍRÓ 2002, 142.

⁷³ MISZTI 1942, 41.

⁷⁴ Rákosi Jenő, *A tragikum*, Bp., Révai, 1886.

⁷⁵ RÁKOSI 1886, 55.

⁷⁶ RÁKOSI 1886, 59.

⁷⁷ Rákosi tanulmányában ugyanakkor egy helyen ellent is mond magának, jelesen: „A gyalázatot megtorolta, a király bocsánatát megnyerte, feleséget, ha épen kell neki majd talál másikat” – 57. oldal. A bán felvázolt tragikuma ennek az érzésnek a hiányában már nem lenne olyan erős.

⁷⁸ RÁKOSI 1886, 59.

szerelmét, akin becsülete nyugodott. Rákosi a vétségét bosszúként festi le. Az a világrend, melyet felvázol a természeti törvények által – és a műben az erkölcsi normákban fejeződik ki – mindenképpen vesztesre van ítélve. Leginkább Gertrudis személyének kellene ezeknek megfelelni, s így külsőleg is mutatni érvényességüket. Ellenben ezzel a királyné elköveti azt a hibát, hogy gőgös magatartása közben a társadalomban kialakult – a darab jelenében elmondható – hierarchia csúcspontján állva, inkább büszkeségét, s férfias kemény jellemvonásait hangsúlyozza, mindezt erkölcsös magatartásának elvetése dacára is. Rákosi szerint a műnek keresett megoldása nem létezik, mert a főhős „konfliktusa nem oldható meg se alkuval, se igazságszolgáltatással”⁷⁹. Helyenként igazítja Beöthy tanulmányát, mondván „az én meghatározásomban nem az áll, hogy a törpék leverik a nagyságot kiválósága miatt, hanem az, hogy a rendkívüli hős megsemmisül önön rendkívüli tulajdonságai által. Bánknak nagysága lesz tragikuma”⁸⁰.

Sötér István gondolatmenetében⁸¹ találunk Beöthyvel rokon vonásokat, ahogy a tanulmány írója fogalmaz: Bánk „háborgó lelkének fő tartalma: a bosszúérzetbe fulladt szerelem”⁸². Ezáltal elsődlegesen erkölcsileg bukó hős lesz a vétsége által, s minden más szerepköre, melyet Beöthy is rá vonatkoztatott, csak alárendelt, mellékes tényezővé zsugorodna. Sötér felmenti – Gyulai értelmezését elemezve – Bánkot morális tekintetben, mert szerinte a főhős tettét, saját maga általi tudásához mérten, nem lehet elítélni. Megsemmisülésének totalitását Melinda elvesztésével rajzolja meg, levezetve az egyén azon próbálkozásából, mellyel „levetkezvén a múltat”, elszakítva az ahhoz kapcsolódó láncokat, a lélek önmagára találását szorgalmazná, mind az élethez való viszonyulás, mind a cselekedetek szempontjából. Az „angyali jellem”, akinek egyedül kell szembeszállnia a világ gonoszságával – amit Gertrudis testesít meg nála is, mint a modern értelmezők nagy többségénél – az szükségszerűen el kell, hogy bukjon.

Barta János kiemeli⁸³, hogy ha Gertrudist ártatlannak is tartjuk Melinda elcsábításának ügyében – mert elfogadjuk nemcsak Biberach, hanem Izidóra kitartó meggyőződését is királynéja mellett –, ami által Bánk tragikuma teljessé válik, akkor sem tekinthető erkölcsi értelemben annak. Az ő személyiségét a főhőshöz hasonlítja, mondván a „legfőbb elve a becsület mindkettőnek”⁸⁴, Melindát tartja ütközőpontnak, aki Bánk számára a

⁷⁹ RÁKOSI 1886, 60.

⁸⁰ RÁKOSI 1886, 54.

⁸¹ Sötér István, *A teremtés vesztese* = S. I., *Az ember és műve*, Bp., Akadémiai, 1971, 180–210.

⁸² SÖTÉR 1971, 318.

⁸³ Barta János, *Bánk és Melinda tragédiája* = B. J., *Klasszikusok nyomában*, Bp., Akadémiai, 1976, 385–395.

⁸⁴ SÖTÉR 1976, 391.

becsületénél is „drágább”. Érdekes, hogy a nagyúr céljának kijelölésekor „emberfeletti”, emberi erejét meghaladó feladatról beszél, igaz csak Madách Ádámjához viszonyítva. A szerző a főhős bukását feleségének, pontosabban abszolútumának elvesztésében látja. Így csatlakozik a modernnek sorához, ugyanakkor a tragikai vétség fogalma nála nem kerül előtérbe.

Végül Waldapfel az, akit mindenképpen szükséges megemlíteni, főként azért, mert egyértelműen elutasítja a tragikum fejtegetések kapcsán a tragikus vétség hangsúlyozását. Bánk tragikumát úgy tekint, mint egy „rendkívüli” nagy ember bukását – ahogyan Rákosi is megfogalmazta –, akit a fájdalom magával ragad, mert önmaga előtt legitimálta tettét, vagyis Gertrudis megölését. Azért indul el Bánk a lázongókhoz előbb – Melinda megmentése helyett, akit nem hisz közvetlen veszélyben –, mert erkölcsi jellem, akinek kötelességét, mint nádor, a királyi hatalom, a „jogrend őre” képviselőjeként teljesítenie kell. A drámára, ebből az összefüggésből kiindulva, úgy tekint mint a főhős benső lélektani küzdelmére, aki azért is bukik el, mert szilárd hite abban gyökerezik, hogy a fennálló helyzetet még kezelhetőnek véli. Horváth elmélete⁸⁵ is hasonlóan bontja ki Bánk tragikumának lényegét, mintegy a tett jogos voltának kereséséből, annak – látszólagos – megtalálásából vezeti le a gyilkosságot. Cselekedetét lélektanilag indokoltnak véli, tragikuma a „valóra-józanodás”-ban – tehát a felismerésben – ragadható meg.

2. 3. A bukás – Katarzisz

Mint alapvető esztétikai fogalmat, a katarzisz jelentését minden kor átértelmezi. Az arisztotelészi meghatározásból kiindulva, a tragédiák ábrázolási repertoárjának változatossága révén, minden kor idomítani igyekszik ezt az alapjaiban megingathatatlan terminust. Arisztotelész⁸⁶ elsősorban megtisztulásról beszélt a katarzisz kapcsán, így az antik tragikum-értelmezésben a hőssel való azonosulás, ahogyan a költő megfogalmazta a félelem és a részvét által katartikus érzést vált ki az olvasóból, nézőből. Lessing⁸⁷ az, aki a hősökre, szereplőkre vonatkoztatja a terminust, mondván rájuk a legjellemzőbb, s szenvedélyeiket képes erényes készségekké alakítani. Itt megállapíthatjuk, hogy az elemzett mű ötödik

⁸⁵ Horváth János, *Katona József*, Bp., Kókai Lajos, 1936.

⁸⁶ Arisztotelész, *Poétika, kategóriák, hermeneutika*, ford. Sarkady János, Bp., Kossuth, 1997.

⁸⁷ Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgi dramaturgia* = G. E. L., *Válogatott esztétikai írásai*, vál., utószó Balázs István, Bp., Gondolat, 1982, 375–539.

felvonásában, mikor a király szembesül felesége elvesztésével, indulatra gerjed, ami azért is nem ragadja magával teljesen, mert Bánk viselkedése részvétet: „Nincs a' Teremtésben vesztes csak ő”⁸⁸ és szánalmat: „a' büntetés már ennek irgalom”⁸⁹ kelt benne.

Arisztotelész mint esztétikai fogalmat tárgyalja Poétikájában, amely a befogadás emberi, főként erkölcsi következményeit írja le. Ugyanakkor etikai jelenségnek tekinti. Az, hogy ilyen tárgyú műveiben⁹⁰ nem adja bővebb kifejtését annak tudható be, hogy „saját korában ez az általános etikai funkció kihalófélben van, kathartikus hatást lényegében csak az elmúlt század nagy tragédiái idéznek elő”⁹¹. Mikor a tragikum lényegről, egyben saját kora katartikus értelmezési lehetőségeit is keresi.

A katarzisz fogalmáról szólva elsőként a görög tragédiában gyökerező értelmezését veszem alapul, mert a fogalom minden későbbi átértelmezése ebből indul ki. Mivel már az antik korban⁹² is több értelemben használták – vallási, etikai, fiziológia és a sort még lehetne folytatni – így egységességről nem beszélhetünk a lényegét illetően. Ami bizonyos, hogy nagy érzelmi feszültséget követő megkönnyebbülésre, megtisztulásra vonatkozik, s egyben azt a tényt is kifejezi, hogy a művészet nem mindennapi, esetleges eseményeket idéz fel, hanem sorsdöntő, ezáltal maradandó jelentőségű mozzanatokot tesz a befogadó számára átélhetővé. Az antik felfogás szerint a katarzisz az, ami a hübrisszel, vagyis a hős vétkes elbizakodottságával összekapcsolódik, s attól, mint szenvedélytől tisztít meg. A hős elkerülhetetlen bukása váltja ki a befogadóban a katartikus felemelkedést.

A katarzisz 19. századi értelmezésével kapcsolatosan fontos megemlíteni, hogy a megtisztulás itt egyben már átváltozást is jelent. „Ahol a lélek nem csak megszabadul valamitől ami számára káros, hanem bensőbb lényegében módosul”⁹³. A metanoia fogalmához kapcsolva ezt az átlényegülést, révén, hogy a keresztény vallás és így a drámákban gyökerező pátosz már az ilyen értelmezés felé mutat, azt kell megállapítani, hogy

⁸⁸ KRITIKAI 1983, 302.

⁸⁹ KRITIKAI 1983, 302.

⁹⁰ Arisztotelész, *Nikomakhoszi etika*, kiad., jegyz. Simon Endre, ford. Szabó Miklós, Bp., Európa, 1987.

⁹¹ HELLER 1966, 272.

⁹² Arisztotelész mellett mindenképpen meg kell említenünk Platón, akinek katarzisz értelmezése az erkölcsi megtisztulásra vonatkozik, ezért ideális államában csak olyan műveknek biztosít helyet, melyek dicsőítik az erényeket, mind Istenségekben, mind férfiakban. A tragédiát erre kevésbé alkalmasnak találja, mondván, hogy a tragikus hős szenvedésének látványa csak az alsóbb lélekrészhez szól. Ezért Homérosz művét sem tekinti példaadónak, mert a hős bukása és szenvedése által, az olvasó egyénben felgerjed a „szánalom-hajlam” és így képtelen lesz úrrá lenni saját megpróbáltatásain. Míg Platónnál az isteni és emberi világ közötti megbékélés folyamata a katarzisz, addig Arisztotelészénél a személy harmóniájával függ össze. = Platón, *Az állam* X. könyvében a mimetikus művészetek kapcsán beszél a tragédiáról: Platón, *Az állam*, ford., jegyz. Jánosy István, Bp., Gondolat, 1988.

⁹³ EISEMANN 1991, 22.

a tragikus hős visszatalál a helyes útra, vagyis Bánk estében a felismerés által szembesül az igazsággal. Valláslélektanilag a hős olyan belső módosulása ez, mely által érülete megváltozik. Tehát lelki átalakuláson megy keresztül, ami a megrázkódtatásnak is köszönhető.

Bánk kapcsán megállapítható, hogy választása jó és rossz között, tehát morális választása saját tudásában – illetőleg annak hiányában tudatlanságában – gyökerezik. Mivel a tragédia belső világának az alapja a harmonikus, megbontatlan rend, ami magába foglalja a természeti és erkölcsi törvényeket az egyetemesség által, így bármilyen áthágása, esetlegesen semmibe vétele a hős bukását eredményezi. Belső vívódása, mely egyben rávilágít arra a pontra is, ahol a lelki egyensúlya felborul, az első felvonás végi monológjában tetten érhető. A történet tragédiájának középpontjában egy olyan személy áll, aki a tulajdonságai által egyszerre tekinthető heroikus és nagyon is emberi hősnek. Isteni tulajdonságai által az olvasó szemében felmagasztosul, azonban emberi mivoltának köszönhetően el is bukik a dráma cselekményeinek tobzódása közben⁹⁴. Bánk bukása a valóság ráeszmélésében realizálódik, így – a környező világ – értékelismerése akkor következik be, mikor szembesítik tettének módjával. Ezáltal lép a tudatlanságából, melyet erős érzelmei, szenvedélyei befolyásoltak, a tudás birodalmába. S a tett súlyának felismerésekor, lelkileg összeroppan, míg végül lényének utolsó, tiszta – s egyben az élethez fűződő – darabjától fosztatik meg, Melinda halálával.

⁹⁴ Northrop Frye, *A kritika anatómiája: Négy esszé*, ford. Szili József, Bp., Helikon, 1998.

3. A puszta lélek – Bánk

Bánk bán jellemével kapcsolatosan értelmezések tömkelege áll a vizsgálódó szemek rendelkezésére, s a helyenként kapcsolódó vagy éppen ütköző elméletek mellett minden író belehelyezte tanulmányába szubjektív véleményét is. Sőtér István fogalmazta meg azt helyesen, hogy ez az egyik olyan mű, amely kapcsán folyamatosan új elméletek alkalmazhatóak, illetőleg szükséges voltát a folytonos újraértelmezésének⁹⁵. Éppen olyan módon, ahogyan minden olvasó számára más kép alakul ki a mű egészét tekintve, a benne szereplő személyek megítélése is koronként is változik. Kiindulópontként Bánk jellemének vizsgálatával kezdem. Tragikai vétségének alapját az első felvonás végi monológban látom gyökerezni, s tömören a már felvázolt koncepciók értelmezésére is reflektálni kívánok Bánk tragikumának vizsgálatakor.

Bánk megjelenésekor már nem önmaga. A mű olvasásakor énjének mozgatórugóival ugyan találkozhatunk – mint hazafi, hűséges alattvaló, istenhívő, lovag, férj, apa –, de azzal a férfival, akinek testében nem ég „szikrát okádó” vér, avagy „fojtott tűz” egészen a darab utolsó felvonásáig lehetetlenség lenne. Ez lesz az a vér a negyedik felvonásban, amely éktelen dühre ingerli személyét a királyné társaságában. Higgadtsága, mely életében jellemezhetette, Petur szavaival „arany-nyugalma”, már első megjelenésekor eltávolodott jellemének alkotórészei közül, hiszen – az első megjelenéséhez kapcsolódó színpadi utasításból is kitűnik – zavarodottan áll előttünk.

Arany töredékben fennmaradt tanulmányából⁹⁶ és Gyulai könyvéből⁹⁷ is tudhatjuk Bánk becsült korát, amit nagyjából negyvenkét év körülinek mondanak. Előttörténetéből – amihez kapcsolódóan a mű szövegében találunk utalást, mely egyben annak a története is, mikor és hogyan került kapcsolatba Melindával, valamint ennek családjával – következtethetünk arra is, hogy a nádori méltóságra miképp tehetett szert. Már ifjúkori vitézségétől kezdve Magyarország királyát szolgálta, lovagi erényeket gyakorolt. Minden olyan jellemvonással felruházhatjuk a darabban megjelenő Bánk elődjét, őt magát – belső tulajdonságai által –, ami által egy eszményített férfiideált idézhet fel bennünk, Tiborc szavai élve: „ha tán Aszszonyt nem esmertt volna, úgy ő Angyal lett volna”⁹⁸. Az ő szemléletével

⁹⁵ Sőtér István, *A teremtés vesztese* = S. I., *Az ember és műve*, Bp., Akadémiai, 1971, 180–210.

⁹⁶ Arany János, *Bánk bán tanulmányok* = A. J. *Prózai dolgozatok*, Bp., Franklin, 1900 (Összes Munkái), 103–184, V.

⁹⁷ Gyulai Pál, *Katona és Bánk bánja*, Bp., Franklin, 1883.

⁹⁸ KRITIKAI 1983, 261.

kell „kiegészítenünk a színpadon előzetesen látott Bánkot, mert az előbbi az, aki már a dráma előtt is létezett”⁹⁹. Amennyiben a drámában megjelenő főhős mélyebb személyiség-vizsgálatát terveznénk, úgy Tiborcz szavaiból lehetne a legtöbbet megtudni róla, azonban az értelmezés – bár elengedhetetlen Bánk alapvető történetének és így előképének rövid vázolója – elsősorban a már önuralmát veszített egyénből indul ki. Nem látja, de nem is láthatja tisztán helyzetét és feladatát, ebből adódóan felismerései csak részigazságok. Erre nézve tökéletes példát nyújt a második felvonás, amikor azt a főhős azt mondja „Oh Endre! győzedelmeskedj te bár/ Országokon; de ilyen győzedelmet/ mint Bánk neked nyertt most, nem nyersz soha!”¹⁰⁰. Ami győzelemnek látszott szavai kimondásakor, a történet egészében csupán elodázása a kitörni készülő eseményeknek, amiket nemcsak, hogy nem tud megakadályozni, hanem ő maga idéz elő azért, mert tudása valójában látszólagos. Gertrudis mögöttes szándékait, konkrét bűneit csak sejti. Melinda gesztusát is – mikor hagyja, hogy Ottó megragadja a kezét –, mint szerelmes férj azonnal félreérti. Állandó feszültség és indulat uralkodik benne. Bánk benős identitásán – egy önmagáról alkotott képen – nyugszik mind hazafiságának szilárd eszméje, melyet a kezében lévő nádori hatalom súlya fejez ki, mind szerelemföltő és egyben védelmező magatartása férjként, amit egy idealista eszmébe foglal. A „Bánk bán balladai mélységű és feszültségű merész kísérlet: boltozat épülése egy szeplőtlen lélekből”¹⁰¹.

3. 1. Autonómia – A nagy monológ körül

Az első szakasz végi monológot Horváth János a „lelki egyensúly megzavarodásaként” jellemzi, melyhez „a felébresztett aggodalom a hazafié és a férjé egyszersmind”¹⁰² hozzájárult.

A nagyúr, ahogy többször is elhangzik a műben, mind az alsóbb réteget képviselő Tiborcz, mind pedig az aktuális hatalmi hierarchia csúcsán álló Gertrudis szájából, benső tudatának pilléreiként tekinthetjük két olyan jellemvonását – amit a tragikumkoncepciók is felsorakoztatnak – melyet az első szakasz végi monológja fed fel előttünk. „Magán kívül sok ideig tipeg tapog”¹⁰³, mielőtt szavakba öntené gondolatait, s egyben kijelölné választását. Arany tanulmányában, a főhős tétovaságát jellemének gyöngeségeként értelmezi, ahogyan

⁹⁹ SÓTÉR 1971, 183.

¹⁰⁰ KRITIKAI 1983, 211.

¹⁰¹ FEJA 1943, 70.

¹⁰² HORVÁTH 1936, 67.

¹⁰³ KRITIKAI 1983, 193.

Horváth is e miatt marasztalja el, mondván „Bánk első hibája, gyöngeségből eredt mulasztása”¹⁰⁴.

Ugyanakkor „Bánk jellemét, lelkiállapotát, s a drámában megvalósuló törekvéseit csak Katona szövegének minél szorosabb követésével ismerhetjük meg igazán. Ez a szöveg a dráma fontos fordulópontján (s ezek közül is a legfontosabb az I. felvonás végmonológja) világosan kimondja Bánk szándékait, megjelöli küzdelmeinek értelmét, menetét”¹⁰⁵. Megfogalmazása: „Én r’ám bíz a’ szunnyadó/ Gondatlan – én reám tevé le a’/ szegény Paraszt elfáradtt csontyait”¹⁰⁶. A két kiemelés, mely ebben a részletben található egyértelműen megadja nekünk a főhős jellemének kulcsát, figyelme szerelmére: Melindára – a „Gondatlan”ra – és az ország népének helyzetére – akiket jelképesen itt a „Paraszt” szó jelenít meg – irányul. A két fátyolnak elszakasztását úgy értelmezhetjük, mint a kötelesség alóli szabadulásának gondolatát és tisztánlátásra törekvését a hazáját érintő, s azt fenyegető veszély ügyében, illetőleg szerelmének, feleségének féltését ügyében. Ez azonban, bár törekszik rá, nem sikerülhet neki. Helyzete már megjelenésekor korlátozott, így választási lehetőségei is csökkentek, oly mértékben, hogy nem tehet eleget akaratának. Mivel nincs tisztában sürgős hívásának okával, így nem is tud morálisan választani. Akarata ellenére Petur „titokban” haza hívhatja országjáró körútjáról, melyre királynéja – a darabban csak feltételezett szándékkal – küldte. Kényszer hatására történik visszatérése, hiszen „mozgató elve kívülről való, oly értelemben, hogy ahhoz a cselekvő vagy a szenvedő személy semmivel sem járul hozzá”¹⁰⁷. Ezáltal részben, már meg is fosztották autonómiájától, megjelenésekor zavarodott, zilált lelkiállapotról tanúskodik. Arra már nem készülhetett fel, hogy nem csak a társadalmi szférában bekövetkezett, kezdődő zavarodottság fogadja majd, mint nádort, hanem egyben a természeti törvényekben, beállt változással is számolni kell, mint férjnek. A számára rendelkezésre álló információk arra engedik következtetni, hogy lázongás van készülöben, így hazáját veszély fenyegeti. Ehhez járul hozzá az a körülmény, ami Melindához kapcsolódik, melyet Bánk tévesen ítél meg tudatlanságából következően. Bár nem szívesen hagyja magára feleségét – így kiteve a fenyegetettségnek –, de vélhetően biztonságban tudván indul a lázongók éjjeli találkozójának a színhelyére. „A bán kínos dilemma választútján vergődik, két ügy ég benne: Melinda és a haza s bármelyiket ejti ki kezéből, világa összeomlással

¹⁰⁴ HORVÁTH 1943, 68.

¹⁰⁵ SÖTÉR 1971, 196.

¹⁰⁶ KRITIKAI 1983, 193.

¹⁰⁷ ARISZTOTELÉSZ 1987, 55.

fenyegeti”¹⁰⁸. A főhős autonómiájától megfosztva ugyan, de csak saját magának köszönheti Melinda meggyalázását, mert tudatlansága következtében cselekedett – ugyanakkor nem is hozhatott volna helyes döntést –, indult Petur házába, aminek jelenetével a második felvonás kezdődik.

Láthatjuk, hogy a nagymonológban, melyben a bán hezitál, hogy személyes – férji – avagy az ország által ráruházott nádori méltóság szavának tegyen először eleget, láthatjuk, hogy öntudatlanul indul – Gyulai szerint – Petur házába. Úgy jelenik meg, mint aki reméli, hogy az összegyűlt társaság az „igaz Jó”¹⁰⁹ szolgálatában áll. Vörösmarty hibaként rója fel Katonának azt, hogy a bán nem lép közbe akkor, amikor feleségét Ottóval együtt találja. Így fogalmaz athenaeumi bírálatában: „Kihagyatni kívánnok azt, midőn Bánk-bán együtt találja Melindával Ottót s a helyett, hogy megrohanja visszamegyen”¹¹⁰. Ezt a felvetést időközben többen is elutasították – köztük Bíró Ferenc is –, s a főhős emberi mivoltát használták fel a szerző által írott jelenet igazolásaként. „Katona (...) nem a nádort indítja útjára az első felvonás végén, – hanem azt a Bánkot, aki elsősorban nem a tisztségének, hanem a puszta léleknek parancsa szerint akar immár cselekedni”¹¹¹.

Bizonyítani kívánom azt, hogy ezért a főhőst nem terheli felelősség erkölcsi értelemben, mert autonómiáját veszítve lelki alkata megzavarodott. Az, hogy az emberi tudat – mely az adott személy saját identitásán nyugszik – tartalma helyes vagy helytelen, jó vagy rossz döntéseket hoz, nem egyedül a szubjektum, hanem az objektív lehetőségek és körülmények függvénye is. Amennyiben az egyént hirtelen megrázkódtatás éri, lehetséges, hogy megváltozzon. Ez Bánk esetében azt jelenti a körülmények felszínes ismerete végett, hogy eddigi tudása tudatlanságba fordul át. Gondolkodása csak látszólagosan autonóm egészen addig a felismerésig (az ötödik felvonásban), melyben tragikumának alapját véljük felfedezni. Ez a felismerés lesz az, amikor tudatlansága ismét tudásba, erkölcsi felismerésbe torkollik, s ezáltal tettének súlyát érezni kezdi.

A bán kibontakozó tragédiáját az a körülmény is erősíti, hogy önképe a nemes „becsvágy” eszményen nyugszik, amit ugyan meg tud őrizni a Békételenekkel szemben, így nádori méltósága a második felvonásban még megfellebbezhetetlen marad, azonban férjként akkor már végérvényesen elveszíti, ezt jól példázza a harmadik felvonás, a Melinda és Bánk

¹⁰⁸ FEJA 1943, 72.

¹⁰⁹ KRITIKAI 1983, 200.

¹¹⁰ ARANY 1900, 121.

¹¹¹ SÖTÉR 1971, 186.

közi párbeszéd. A külső kép egyben erkölcsi tökéletességet is feltételezne, s ezt el is várják tőle nemcsak a kívül állók, mint a nádor hatalom képviselőjétől.

3. 2. A „setét” köd – Tragikum

A főhős jellemének mélyebb vizsgálata kapcsán, fontos felvázolnunk Arisztotelész meghatározását az erény mibenlétéről. Etikájában¹¹² ezzel kapcsolatban három fogalmat tárgyal. Az érzelem az elsődleges kiindulási pontja, ami „előzetes elhatározás nélkül támad bennünk”, kellemes, valamint kellemetlen érzéssel jár együtt. Másodszorra képességgént veszi szemügyre, ami szintén tévútra vezet, mivel a képesség velünk született hajlom, így a természettől fogva van meg az egyénben. Végül az erényt olyan lelki alkatként definiálja, amely folytán az egyén nemcsak a jóra törekszik, hanem a munkáját is úgy akarja végezni. Akarati elhatározás, tehát mind az egyén akaratát, mind annak választását egy-egy megnyilvánulási formájaként értelmezi, amik az érzelmek és cselekvések terén nyilvánulnak meg. „Ha az önmagához való hűség a legfőbb követelmény, kétségtelenül tragikus személy az, aki ez ellen vét, aki a sors és a saját tettei folytán megszűnik önmagával, jellemével, célkitűzésével azonos lenni”¹¹³.

Minden ember képessé válhat az erény elsajátítására, ami az erkölcsi jóban, s annak választásában gyökerezik, így minden egyén autonóm lénnyé válhat. Az ember mindig előbb válik társadalmi, mint erkölcsi lénnyé, mert a társadalomban betöltött szerepe születésével kezdetét vette, míg tudata csak később alakul ki.

Bánk is beleszületett egy adott társadalmi rendbe, így belső érzülete – tudta – ehhez mérten fejlődhetett csak ki. A dráma kezdetén, mikor megjelenik, már zavarodottságról árulkodik tekintete, elsősorban azért, mert nincs tisztában a tényekkel, vagyis azokkal háttér információkkal, melyekről a befogadó már megjelenése előtt tudomást szerzett. A természeti törvény az, ami az embereket összekapcsolja az érzelmek megnyilvánulásai terén, míg a társadalmi törvények, az aktuális hatalomhoz kapcsolódóan kijelölik a választási lehetőségeket a cselekvő személy számára.

Tragikai vétsége a gyilkosság, amit saját szemszögéből levezetve a befogadó helyesnek is vélhetne, csakhogy autonómiája ekkor is látszólagos, a harmóniát megbontja a tettel. „A tudatossá vált indulat (...) érzelmi hatása soha nem lehet olyan nagy, mint a

¹¹² Arisztotelész, *Nikomakhoszi etika*, kiad., jegyz. Simon Endre, ford. Szabó Miklós, Bp., Európa, 1987.

¹¹³ BARTA 1976, 395.

tudattalanné”¹¹⁴. Szükségképpen el kell buknia, mert megsértette a társadalmi törvényeket azáltal, hogy királynéjára emelt kezét, a természetit azáltal, hogy nőre – aki számára nem jelentett közvetlen veszélyt, mivel a gyilkos fegyvert kitekerte a kezéből –, így szükségképpen el kell buknia, miként a klasszikus értelmezések is vallják. Így állítódhat helye az egyetemes rend.

Bukása elkerülhetetlen, s tragikuma úgy válik teljessé, hogy visszanyeri tisztán látását, így gondolkodásmódja ismét autonómmá válik. Felismeri cselekedetének súlyát akkor, amikor az általa becsült személyek kimondják az „alattomos”, „orozva” gyilkoló szavakat arra a személyre aki kezét emelt a királynéra. Az önképének veszteségéhez, mely, mint egyént és annak erkölcsi létalapját sújtotta, járul hozzá utolsó olyan vonatkozás, melyben még erénye – lelki alkata – testet öltött, szó szerint értve, ez a felesége, Melinda akiben „egyéniségének végső alapja (...) van, ez az erő azonban belső erő, félig önmaga előtt is tudattalan, inkább csak a magányé, a család zárkózottságáé”¹¹⁵. Az ő elvesztésével valóban lelkének egy részét veszti el, azon részét, mely még ép, pontosabban megmenthető – vagyis megjelenése előtt belső indentitásával összeegyeztethető – maradt a felismerés következtében. Így tragikuma ennek a résznek, Melinda személyének az elvesztésével teljes, de nem ebben az érzésben gyökerezik.

Bánknak több énjével is találkozhatunk a mű végkifejletének előrehaladása közben. Az ötödik szakaszban megjelenő férfi már oly árnyékká változik a felvonás végére, mint előzetesen megfogalmazott szavai által a királyné az ő szemében.

Tragikuma lényege „a tudatlanságból a tudásba való átváltozás[-ban ragadható meg], amely a boldogságra vagy szerencsétlenségre rendelt emberek örömeire vagy fájdalmára következik be. Legszebb a felismerés, ha ugyanakkor fordulat is történik”¹¹⁶. Mindez a dráma végén az ötödik felvonásban realizálódik, ugyanis, mindaddig Bánk saját tudásából – valójában tudatlanságából – következően tettének jogos voltában hisz. A magyar nép lázong, mert hivatalait idegen kezekbe juttatja a királyné, s helyzetüket romlásba dönti, Ottó udvarlásáról tud, s bár közvetlenül nem, közvetetten mégis alkalmat teremt neki a Melindával való találkozásra a palotában tartott rendezvényei által, így Bánk szemszögéből nézve Gertrudis bűnös mindkét vonatkozásban. Ugyanakkor a drámában uralkodó állapotokat helyesen nem mérheti fel, mert autonómiáját veszttette már megjelenésekor. Nem hozhat

¹¹⁴ FREUD 1981, 47.

¹¹⁵ BARTA 1976, 387.

¹¹⁶ ARISZTOTELÉSZ 1987, 23.

helyes döntést a fennálló helyzeteket tekintve, így erkölcsileg nem vonható felelősségre. Vétsége, vagyis az erőszakos gyilkosság miatt elbukik, mert megsérti vele az egyetemes rendet. Tragikus hős, aki sorsára eszmélvén belátja küzdelmének, cselekedeteinek hiábavalóságát – s ellentétben a drámai hőssel, aki még akkor is küzd midőn bukása elkerülhetetlen –, összeomlik a felismerés súlya alatt. Így fizikálisan ugyan nem, de erényét veszítve erkölcsi halottá válik.

Bibliográfia

- ARANY 1900 – ARANY János, *Bánk bán tanulmányok* = A. J., *Prózaí Dolgozatok*, Bp., Franklin, 1900 (Összes Munkái), 103–184, V.
- ARISZTOTELÉSZ 1975 – ARISZTOTELÉSZ, *Eudemoszi etika, Nagy etika*, jegyz., ford. STEIGER Kornél, utószó HELLER Ágnes, Bp., Gondolat, 1975, 141–253.
- ARISZTOTELÉSZ 1987 – ARISZTOTELÉSZ, *Nikomakhoszi etika*, kiad., jegyz. SIMON Endre, ford. SZABÓ Miklós, Bp., Európa, 1987.
- ARISZTOTELÉSZ 1974 – ARISZTOTELÉSZ, *Poétika, kategóriák, hermeneutika*, ford. SARKADY János, Bp., Kossuth, 1974, 7–63.
- ARISZTOTELÉSZ 1994 – ARISZTOTELÉSZ, *Poétika, kategóriák, hermeneutika*, ford. SARKADY János, Bp., Kossuth, 1997, 7–59.
- BARTA 1976 – BARTA János, *Bánk és Melinda tragédiája* = B. J., *Klasszikusok nyomában*, Bp., Akadémiai, 1976, 385–395.
- BEKE 1991 – BEKE József, *Bánk bán-szótár: Katona József Bánk bán c. drámájának szókészlete*, Kecskemét, Katona József Társaság, 1991.
- BEÖTHY 1885 – BEÖTHY Zsolt, *A tragikum*, Bp., Franklin, 1885.
- BÉCSY 2001 – BÉCSY Tamás, *A drámamodellek és a mai dráma*, Budapest–Pécs, Dialóg Campus, 2001, 65–178.
- BÍRÓ 2002 – BÍRÓ Ferenc, *Katona József (Monográfia)*, Bp., Balassi, 2002.
- CAMUS 1999 – Albert CAMUS, *A lázadó ember*, ford. FÁZSY Anikó, Bp., Nagyvilág, 1999².
- EISEMANN 1991 – EISEMANN György, *A katarzis szenvedélye* = E. Gy., *Végidő és katarzis*, Bp., Orpheusz, 1991, 21–33.
- FEJA 1943 – FEJA Géza, *Katona József* = F. G., *A felvilágosodástól a sötétedésig: A magyar irodalom története 1772-1867*, Bp., Magyar Élet, 1943, 68–87.
- FREUD 1981 – Sigmund FREUD, *A pszichoterápiáról* = *Pszichoterápia*, szerk. BUDA Béla, ford. GÁBOR Ida, Bp., Gondolat, 1981, 39–49.
- FRYE 1998 – Northrop FRYE, *A kritika anatómiája: Négy esszé*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 1998.

- GREGUSS 1849 – GREGUSS Ágost, *A szépirodalom alapvonalai*, Bp., Kisfaludy Társaság, 1849.
- GYULAI 1883 – GYULAI Pál, *Katona József és Bánk bánja*, Bp., Franklin, 1883, 207–254.
- HELLER 1966 – HELLER Ágnes, *Az Aristotelési etika és az antik ethos*, Bp., Akadémia, 1966.
- HORVÁTH 1936 – HORVÁTH János, *Katona József*, Bp., Kókai Lajos, 1936.
- HORVÁTH 2007 – HORVÁTH János, *Jegyzetek Bánk bán sorsáról = Irodalomtörténeti munkái*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Osiris, 2007 (Összegyűjtött Munkái) III, 666–702.
- JÓKAI 1899 – KATONA József, *Bánk bán: dráma öt felvonásban*, kiad. Pesti Napló, bev. JÓKAI Mór, Bp., Kosmos, 1899, 7–16.
- KRITIKAI 1983 – KATONA József, *Bánk bán (Kritikai kiadás)*, kiad. OROSZ László, Bp., Akadémiai, 1983.
- KATONA 2001a – KATONA József, *Kisfaludy Károly: Ilka = K. J., Versek, tanulmányok, egyéb írások (Kritikai kiadás)*, kiad., jegyz. OROSZ László, Bp., Balassi, 2001, 51–66.
- KATONA 2001b – KATONA József, *Mi az oka, hogy Magyarországban a Játékszíni Költő-mesterség lábra nem tud kapni? = K. J., Versek, tanulmányok, egyéb írások (Kritikai kiadás)*, kiad., jegyz. OROSZ László, Bp., Balassi, 2001, 66–79.
- KEMÉNY 1971 – KEMÉNY Zsigmond, *Eszmék a regény és dráma körül = K. Zs., Élet és irodalom*, szerk., jegyz., utószó TÓTH Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1971, 191–213.
- KERÉNYI 1997 – KATONA József *Bánk bán (teljes, gondozott szöveg)*, szerk., kiad., jegyz. KERÉNYI Ferenc, Bp., Pannonklett, 1997 (Matúra Klasszikusok).
- KERÉNYI 2007 – KERÉNYI FERENC, *Katona József dilemmái = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, 184–195.
- KÖLCSEY 1960 – KÖLCSEY Ferenc, *Körner Zrínyijéről = K. F., Összes Művei*, kiad. SZAUDER József–SZAUDER Józsefné, Bp., Szépirodalmi, 1960, 155–215, III.

- KULCSÁR 2002 – KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2002.
- LESSING 1982 – Gotthold Ephraim LESSING, *Hamburgi dramaturgia* = G. E. L., *Válogatott esztétikai írásai*, vál., utószó BALÁZS István, Bp., Gondolat, 1982, 375–539.
- LISZTES 1992 – LISZTES László, *Katona József bibliográfia*, Kecskemét, Katona J. Társaság, 1992.
- LUKÁCS 1965 – LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága*, ford. EÖRSI István, Bp., Akadémiai, 1965, I.
- MISZTI 1942 – MISZTI László, *A magyar tragikum-elmélet története*, Kolozsvár, Nagy Jenő, 1942.
- NAGY 2001 – NAGY Imre, *A Rejtőzködő (Orosz László A Bánk bán értelmezéseinek története című könyvét olvasva)* = N. I., *Ágistól Bánkig: A dramaturgia nyelv és a nyelv dramaturgiája*, Pécs, Pro Pannónia, 2001, 250–261.
- NÉMETH G. 1971 – NÉMETH G. Béla, *Tragikum és történetfelfogás*, Bp., Akadémiai, 1971.
- OROSZ 1999 – OROSZ László, *A Bánk bán értelmezéseinek története*, Bp., Krónika Nova, 1999.
- OROSZ 1974 – OROSZ László, *Katona József*, Bp., Gondolat, 1974.
- OROSZ 2007 – OROSZ László, *Értjük-e a Bánk bán minden mondatát?* = O. L., *Kérdőjelek: Egy Katona-kutató töprengése*, Bp., Balassi, 2007, 43–60.
- PÁNDI 1980 – PÁNDI Pál, *Bánk bán-kommentárok*, Bp., Akadémiai, 1980 (Korunk Tudománya), I-II.
- PÉTERFY J. 1983 – PÉTERFY Jenő, *A tragikum* = P. J. *Válogatott Művei*, kiad., jegyz. SÓTÉR István, Bp., Szépirodalmi, 1983 (Magyar Remek Írók), 7–33.
- PÉTERFY K. 1940 – PÉTERFY Károly, *A vizsgálódó filozófiának systemája III. Ízléstudomány vagy esztétika*, kiad. KRISTÓF György, Kolozsvár, Minerva, 1940.
- PLATÓN 1988 – PLATÓN, *Az állam*, ford., jegyz. JÁNOSY István, Bp., Gondolat, 1988.
- RÁKOSI 1886 – RÁKOSI Jenő, *A tragikum*, Bp., Révai, 1886, 52–69.
- RÓNAY 1978 – RÓNAY György, *Klasszicizmus = A klasszicizmus*, bev., vál., ford. RÓNAY György, Bp., Gondolat, 1978³, 7–95.

- SÁNDOR 1998 – SÁNDOR Iván, *Vég semmiség: A fel nem fedezett Bánk bán*, Bp., Korona Nova, 1998.
- SCHLEGEL 1980 – August Wilhelm SCHLEGEL, *A drámai művészetről és irodalomról = Válogatott esztétikai írások*, vál., szerk., bev., jegyz. ZOLTAI Dénes, ford. BENDL Júlia, Bp., Gondolat, 1980, 603–634.
- SÓTÉR 1971 – SÓTÉR István, *A teremtés vesztese = S. I., Az ember és műve*, Bp., Akadémiai, 1971, 180–210.
- SZÁSZ 1870 – SZÁSZ Károly, *A tragikai felfogásról*, Eggenberger Ferdinánd, Pest, 1870.
- SZERB 1934 – SZERB Antal, *Magyar Irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1934⁷, 290–300.
- SZILÁGYI–VADERNA – SZILÁGYI Márton–VADERNA Gábor, *Intimitás és nyilvánosság a színpadon (Katona József: Bánk bán) = Magyar Irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 415–423.
- TOLDY 1878⁴ – TOLDY Ferenc, *A nemzeti irodalom története a legrégebbi időktől a jelenkorig, rövid előadásban*, Bp., Franklin, 1878⁴.
- VÖRÖSMARTY 1969 – VÖRÖSMARTY Mihály *Dramaturgiai lapok*, kiad. SOLT Andor, Bp., Akadémiai, 1969 (Összes Művei), XIV.
- WALDAPFEL 1942 – WALDAPFEL János, *Katona József*, Bp., Franklin, 1942 (Magyar Írók).
- WELLEK–WARREN 2002 – René WELLEK–Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, Bp., Osiris, 2002.