

Bánk változásai

I. „... folytatni jöttünk ... , nem temetni“

1. Az irodalmi mű sorsa: „olvasói önkénynek alávetetten“ létezni az időben — vagy betűkkel rögzített holt jelentések foglalatoként porosodni ódon könyvtárszobák mélyén. Létmódjából következően jelentései nem lehetnek egyszer s mindenkorra érvényesen megállapíthatók, az olvasás ugyanis nem gépies jelértelmezés, sohasem marad meg — éppen a sajátosan szervezett komplex jel természete miatt — az egyszerű referencia-megállapítás szintjén, hanem *viszony*, amelyben két rendszer (az olvasó szubjektíve is színezett fogalmisága és maga a mű) egymásba hatolása játszódik le. Vitathatatlan ezért, hogy alkotó ez a viszony, a mindenkori olvasó úgy kapcsolódik be a mű jelentésvilágába, ahogy Juhász Ferenc alcimként kiemelt vallomása-tétele pontosan — de mégis töprengésre készítőn — sugallja: a folytatás, újratereztés leküzdhetetlen indítékával. Pontos és igaz tehát a tétel, mert történetileg visszaigazolható, a mai tudat szempontjából pedig döntő fontosságú. S mégis eleve ellenpontozva kellett utalnunk rá, hiszen végül is példátlan horderejű vállalkozást minősített fenntartás nélküli lírai hévvel. Katona József *Bánk bánjának* Illyés Gyula-i „átigazításáról“ van szó (*Új Írás*, 1976. 4.).

Ez a rendkívüli vállalkozás elkerülhetetlenül szembesíti a kritikát a létezési mód kérdésével általában, konkrétan pedig a *Bánk bán*-értelmezések szövevényes világának alakulásával, az utóbbi évek elemzései nyomán kialakultnak tekinthető képpel. Általános síkon teljesen világos, hogy Illyés Gyula „átigazítása“ az alkotó olvasás minden előzménytől elkülönülő kísérletét jelenti, többet és mást, mint amit Arany János végzett Madách szövegével vagy Móricz Bornemisza Péter és Kemény Zsigmond remekeivel: a rögzített struktúra és az alapul vett létmozzanatok történelmileg meghatározott újraértelmezése közötti összefüggés elvi kérdésének sajátos vetületével állunk szemben. Ami a kritikai értelmezésekhez való viszonyát illeti, ez már csak azért is lényeges, mert Illyés szintén értelmez, magán a szövegen mutatva be felfogását — s döntő pontokon merőben eltér a nem csekély Bánk-irodalom elfogadott tételeitől.

„Mert egymást folytatni jöttünk az időben, nem temetni!“: valóban ez az alkotó olvasás lényege, sőt, úgy is mondhatnók, hogy a tudatunk kiiktathatatlan részét képező művekkel szembeni felelős magatartásé egyszerűen. De éppen a felelősség miatt nem feledhetjük, hogy — „nyitottsága“ ellenére — minden műalkotás lebontható olyan belső rendszerre, melynek károsodtával megszűnik az önmagával való azonosság, hogy tehát a „folytatás“ csakis az objektív jelentésvilágon belül képzelhető el, s a rendszer feltárása nyomán kibontakozott sajátos eljárások a mindenkori értelmező alkotó hozzáállásának kötelező pillérei. Ebben az összefüggésben érvényes Szegedy-Maszák Mihály észrevétele: „A költőileg megformált ideologikum olyan változó viszony, mely egyaránt függ a szöveg keletkezésének és befogadásának történeti meghatározottságától. Mindig voltak, vannak és lesznek olvasók, akikben ugyanaz a mű a tragikum élményét kelti, amelyet mások nem tragikus szöveggként olvasnak... A mű oldaláról szemlélve a költői világkép történeti meghatározottsága elsősorban azt jelenti, hogy a megformált ideologikum egyszerre lételméleti és történetbölcséleti vonatkozású. A tragikum például az egyén szempontjából sajátosan értékelt léthelyzet, de egyszerűen történetileg még és már érvényes normák összeütközése.“ (*Literatúra*, 1975. 1. 78.) Az újratereztés éppen ezért szükségszerűen történeti szellemű kell, hogy legyen — a szöveg egykori és mai jelentésének összekapcsolásán múlik az „olvasat“ hitelessége —, de az is nyilvánvaló, hogy nem elhanyagolható mértékben adott az „egykori“ elhomályosodásának lehetősége. Tegyük azonnal hozzá: minél jelentősebb funkciót tölt be az adott kultúrában a szóban forgó mű, annál inkább érezhető a társadalom helyzetét tükröző általánosítások (pl. a történelmileg követhető út problémája, nemzeti típus és jellem stb.) rávetülése a mindenkori befogadásra. Mindenesetre a mű és „olvasat“ összemérhető, az újabb olvasó lefejteti róla a túlzóan „mai“ rétegeket — ha viszont a szöveg felöli az értelmezőtől szabott köntöst, mert a régi „szűk“ (mint Illyés Gyula mondja), bizonyosan új alkotással kell számolnunk. A remekmű érdekében „merész kötelezőségi“ vál-

lalt átigazítás ezért sajátos esete a Bánk-elemzéseknek, s egyúttal határköve is a dráma létének: a befogadás és kiigazítás páratlan harmóniájában Bánknak ikerestvére született. A bölcső, melyben ringatták, szükségképpen XX. századi, s aki ringatta, úgy érezte, így segíti diadalmas életre...

2. „Folytatásként“ tehát szélsőséges eset Illyés *Bánk bánja*, nem hisszük — az eljárás rendkívüli nehézségei és buktatói miatt sem — általánosítható útnak, mint ahogy veszélyesnek látszik — Illyés nagyszerű történeti-dramaturgiai tudásától és megoldásaitól elszakítva — a „kellés“, az „így lett volna jó“ aspektusa is. Nem újdonság azonban a nagyközönség számára sem, hogy Katona drámája mintegy kínálva kínálja az eltérő értelmezéseket — problematikájának súlyos történeti-ideológiai töltete, Bánk már-már ideáltípussá predesztinált gazdag személyisége meg a drámai struktúra sajátosságai okán. Az átigazítás legfőbb eljárását éppen az teszi lehetővé, hogy Katona — részben a cenzúra, részben esztétikai elvei miatt — szándékosan „rejtett véka alá“ fordulatot hozó indítékokat, és romantikus személyiségfelfogás alapján a fokozott indulati hullámlás racionálisan nem mindig egyértelmű motivációját építette be művébe. Van tehát lehetőség a rejtett tendenciák kibontására, de a tudatos félreértelmzésnek is itt kereshető a tárgyi alapja: a Gyulainál és Horváth Jánosnál oly nagy szerepet betöltő „erkölcsi bukás“ például kimondottan a szöveg rejtett jelentéseinek figyelmen kívül hagyásán alapszik. Ebben a koncepcióban Gertrudis ártatlan — Biberach közlése igazolja —, s Bánkban az okozná az összeomlást, hogy tudatosítja ezt; így mi sem gátolja a „törvénytisztelő, monarchikus lovag“ erkölcsi végsemiségének súlyát nyomatékosító hamis tétel felállítását. Pedig hát a kard jelbeszéde mindennél világosabban fejezi ki Bánk lelkiállapotát: Melinda halálhírére omlik össze, nem lehet szó tehát erkölcsi alapú tragikumról.

A marxista Bánk-értelmezések ilyenformán szükségszerűen kerültek szembe a következő két, egymást feltételező problémával: sorrendben először helyre kellett állítani hiteles ideológiakumát (lehántva a főhősről az erkölcsi tragikum „csúsztatásait“), azután pedig tisztázni kellett a strukturális összefüggések rendszerét, a személyiségfelfogás hatását a mű egészére s a feszült atmoszférát megvalósító eljárásokat. Ez a mélyreásás maga után vont a tények rendszerének újraértelmezését, mostmár olyan távlatból, amely lehetővé tette a személyiség- és lét-dráma előtérbe kerülését, Bánk mélyen emberi vívódásainak funkcionális értékelését. A dráma prekonceptióktól mentes elemzése — különösen a Sötér Istváné — nyomán ugyanis nyilvánvalóvá vált, hogy lényege a „puszta lélek“ keresése, a félelmetes szorítóba került személyiség tettet elérő önfeldépítési folyamata, melyben az a végzetesen tragikus, hogy megvalósulásával együtt meg is semmisül — elveszítve azt, ami lényegét képezi, Melindát, létének jövődő értelmét. A tragédia szerelmi pillére — abban az értelemben, mely szerint Melinda mindent egybefogó érték Bánk számára — tökéletesen kirajzolódott, ám ez mit sem csökkentette a drámai konfliktus társadalmi jelentését. Sőt, az értékeket megsemmisítő világgal szemben győztes Bánk személyes tragikumával ezzel mélyen általános jelentést kap, felerősítve a dráma értékvesztettségét kifejező alapvető tendenciáját.

S volt még egy lényeges tanulsága ennek az újraértékelési sorozatnak. Szerb Antal és Waldapfel József megjegyzései után tág érvénnyel tudatosította a dráma sajátos atmoszféráját, az indulat, transz és végső kétségbeesés döbbenetét. S azt, ami ilyené tette: Bánk szélsőséges megformáltságát, roppant önuralommal biztosított nádori higgadsága és villanó logikája mögötti vergődő, tépelődő, önmargangoló indulatainak kiszolgáltatott énjét. A szöveg pontos tolmácsolásán túl ennek az a jelentősége is megvan, hogy helyreállítja a reálisan érvényesülő motivációt — azzal az elvárással szemben, amely mindenben racionális indokot keres.

A színész rendkívüli nehézségei — sokan figyelmeztettek erre — éppen innen származnak, hiszen pusztán játékaival kell érzékeltetnie a révéletek következetesen nem racionális logikáját. Ha ez nem sikerül, a néző valóban fogyatékos élménnyel távozik, ám ha a Bánkot alakító színész végig tudja futni az emberi magatartás és lélekállapotok teljes bánki skáláját (ahogy Bessenyei Ferenc tette kolozsvár-napocai vendégjátékán), akkor indokoltnak érzünk minden cselekvésrészletét, s valami egészen kivételes élményben lehet részünk. Tudatos és tudatalatti, akarat-intellektuális és érzelmi-indulati szférák összefonódásának döbbenetes látomásában leszünk részesei, amelyet a gátlástalan önkény hiteles ábrázolása támaszt alá, s a halálnál is lesújtóbb végsemiség old fel a tudatosan vállalt tett nem sejtett végkövetkezményeként...

E pompás drámai folyamat minél hitelesebb-korszerűbb életre keltése meg nem szűnő gondja legtöbb hazai társulatunknak is: a legutóbbi évek kolozsvár-napocai és temesvári előadásai jelzik, hogy a közel másfél százados *Bánk bán*

kultusz további kilátásai nem kevésbé biztatóak. A megoldásokban persze sok mindent vitatni lehetne — meg is tette ezt kritikánk a maga idején —, lényeges azonban mindenekfölött a korszerű igények szintjének őrzése, s a kísérlet, hogy igényeink töretlenül meg is valósuljanak egységes rendezői felfogás alapján. Probléma természetesen az előadások koncepciója marad: amennyiben hihetünk a mai Bánk-irodalom legjobb képviselőinek, arra kell törekedni, hogy a dráma kivételes atmoszféráját és személyiségvizióját a legteljesebben érzékeltessük. Nem visszafogva-lefékezve, hanem legapróbb mozzanataiban is megértve s a mély motivációs rendszert kiteljesítve!

Meglehet azonban, hogy elfogult nézőként mondtunk véleményt, s ez nem egyezik a másokéval. Legalábbis erre utalnak a homályos részek miatti nem szűnő panaszok s a budapesti Nemzeti Színház tavalyi kolozsvári előadása, Sinkovits Imrével a címszerepben. Néhány nagyszerű megoldást láthattunk (pl. a kényes „rejtékajtó“-jelenet), a rendezői felfogásra azonban általában az volt a jellemző, hogy logikailag indokolni szerette volna a tragédia minden mozzanatát, egyszóval Katonától idegen eljárás a broncsaiba szorította. Nem éreztük meggyőzőnek ezt a kísérletet — kitűnő alakítások ellenére lehalkult, megfakult, sodrását veszítette a darab. Persze itt most nem lényeges egy filológiaiag fertőzött Bánk-rajongó benyomása, nagyon is fontos viszont az értelmezés iránya, mert korrigényt fejez ki, amit az is alátámaszt, hogy végre el kellene érniük: előképzettség híján is értse minden néző a *Bánk bánt*, hogy végre a maga teljességében váljék „egyetlenünké“! A tét minden fáradtságot megér — de nem hiszünk hozzá közelítő útnak a szenvedélytől való megisztítást, az olyan intellektualizáló értelmezést, amely a mű jellegzetességétől foszthat meg...

3. A Katona remekművét mindig igen nagyra tartó Illyés Gyula (maga valotta ezt) ilyenformán évek során át tanúja lehetett a drámát küszködve színpadra állító kísérleteknek, a meg-megújuló panaszoknak, a homályos vagy ellentmondásos részek különböző feloldásainak: úgy látszott, a korszerű színházi igények végérvényesen kikezdték a *Bánk bán* indulatokban és tébolyban vergődő hőseit. Veszélyben látszott forogni tehát a remek drámai anyagban megtestesülő gondolat, s ez döntött az „átigazítás“ javára — noha, nem hallgathatjuk el, az utóbbi évek Bánk-kommentárjai egyáltalában nem vetítették előre e radikális megoldás szükségletét. Kárpáti Béla történetitlen realizmuselven alapuló koncepcióját leszámítva, mind Orosz László, mind pedig Pándi Pál értelmezését éppen az határozza meg, hogy egyre mélyebbre próbálnak behatolni a dráma objektív szövegébe, a cselekvések és a dikció rejtett motivációját egyre gazdagabban tárják fel: sokat bírált részek telítődnek így új jelentésárnyalatokkal, bár a következetlenségeket nyilván nem tudják (nem is akarják) felszámolni...

Okkal, ok nélkül az a látszat keletkezett, mintha az irodalomtörténet csak mondaná a magáét, gyártaná az új s újabb elemzéseket, a színház pedig keresi a reális megoldást. Valójában nyilván nem ilyen éles az ellentét, hiszen Sőtér István „sorsfordító“ értelmezése világosan felismerhető volt a Nemzeti Színház előadásában — de hát tagadhatatlan a tény: a kommentár „beszéde“ nem válik minden részletében színi mozgássá! Néha nem is baj ez, mert ha például Kárpáti Béla elemzésére alapoznának egy előadást (vö. *Bánk, a drámai hős*. Irodalomtörténet, 1974. 2.), Petur „a reformkori nemesi-nemzeti hazafiság osztályönzésé“-t fejezné ki, s a darab véget érne rögtön Bánk V. felvonásbeli fellépte után, leplező szavai elmondásakor — hiszen a tanulmányíró szerint a többi romantikus következtelenség, „extrém póz“, durva szerzői önkény, beleértve persze az összeomlást is! Leginkább nyilván erről van szó: Kárpáti nem tudja elfogadni a léthelyzet tragikus értelmezését, s mivel nem látja benne a történelmi meghatározottságot, kész az ítélet: nem tragédia a mű, hanem dráma — tragédiának értelmezve ugyanis Bánk bukását fogadjuk el...

Érdekes, hogy ez az egészében megalapozatlan álláspont ugyanakkor megoldást kínál a színészek panaszára, mert Bánk szerepe így végre egyenes vonalú, valóban „drámai hős“ lesz a bán: Illyés Gyula Bánkja bizonyítja azonban, hogy van más megoldás, ha nem is teljesen Katona szellemében. Mint ahogy Orosz László (vö. *Katona József*. Budapest, 1974) és Pándi Pál (*Az ötödik felvonás*. Kortárs, 1975. 6—8.) történeti szellemű elemzései szintén lényeges pontokon válaszolják meg az elégedetlenkedők panaszait, illetve nyomatékosítják a *Bánk bán* elhanyagolhatatlan sajátosságait. Előbbi például akarva-akaratlanul anticipálja Illyés Gyulát, amikor szinte sugallja az I. felvonás végi monológ zárlatának a III. felvonás végére való áthelyezését (i.m. 124.) — bár úgy érezzük, ez ellentmond Katona logikájának! —, és joggal húzza alá többször, végkövetkeztetésként is, Bánk indulatos — de óriási önfegyelmel egyensúlyban tartott — lelki alkatának s a kibontakozó tragikumnak szoros összefüggését! Pándi Pál pedig egyenesen egy elképzelt színházi

rendezőnek szánja nagy tanulmányát, amelyben korszerű lélektani apparátust vet be a szerepek burkolt tartalmainak kibontása során. Fontos meglátásai közül leginkább a címet is sugalló zárlatértelmezést emelnénk ki: bebizonyítja, „explicitálja” II. Endre viselkedésének lépcsőzetes felépítését, az ingadozás, pszichikai zavar és hamis tudat bonyolult vegyülékét, amely végül is drámai végkifejletet eredményez. Ehhez nagyban hozzájárul Bánk szintén lépcsőzetes összeomlási folyamata, az illúziós szemlélet kudarcának súlyos felismerésével (Bánk radikális tettét mindvégig a béke megőrzése eszközének tekinti! Vö. 7:1110), meg a szubjektív vergődés többszörösen motivált állapotának mélyen emberi s egyben általános jelentésű dimenziója. Ebben az értelmezésben a Melindában egybeölelt értékek elvesztésének gerincroppantó fájdalma összekapcsolódik az illúziós szemlélet kudarcával is, tehát a beismeréssel, hogy fellépése nem bizonyult kielégítőnek (8:1273); ez a kettősség teszi kilátástalanná helyzetét!

Nos, a kritika feltétlenül megtette a magáét, hiszen alig hat-hét év alatt teljesen új és meggyőző — a szinpad követelményeit is szem előtt tartó — *Bánk bán*-kép született. Ennél több már csak a szöveg végérvényes átigazításától várható. A kérdés csupán az, s ezt kell az elemzésnek tisztáznia: mennyiben tekinthető még a Katonának az átigazított mű?

II. Az „átigazított” Bánk bán

1. Súlyos méltánytalanság volna éppen Illyés Gyulától kérni számon a klasszikus értékekhez való ragaszkodást, amikor életművének egésze s maga az átigazítás is tanuskodik roppant felelősségtudatáról és közösségi elkötelezettségéről. A kultúra élő értékrendszere fölött örködve látott hozzá az átigazításhoz — hatályon kívül helyezve, a közönség számára hatálytalanként, minden hagyományos értelmezési lehetőséget —, hogy közkinccsé tegye a *Bánk bánt*. „Soha nagyobb izgalommal nem néztem bemutató elé, de bizonyosabb se voltam még abban, hogy jó ügyet szolgáltam” — jelentette ki a *Film, Színház, Muzsikának* adott interjújában (1976. 10.), nyomatékosan emelve ki, akárcsak az átigazításhoz fűzött rövid bevezetőben, a *szolgálat* jelentését („En semmiképpen sem akarok Katonának elébe tolakodni” — illetve: „Velem nem sérteni, hanem szolgálni akartam. Ha nem sikerült, magam tépem el.”). Ha tehát elvileg nem is fogadhatjuk el Béládi Miklós (*Élet és Irodalom*, 1976. 13.) és Molnár G. Péter (*Népszabadság*, 1976. április 29.) álláspontját, miszerint minden korszaknak joga van átírni saját eszményei szerint a klasszikusokat — fentebbi utalásaink nagyjából megegyeznek Bécsy Tamás véleményével (*Kritika*, 1976. 6.) —, Illyés Gyula maga old fel bennünket a kérdés e kényes vetületének tárgyalása alól. Ő nem átírni akar, hanem a szövegen végzi el az értelmezést, átigazít: Katona „valóságos lényét, tehetségét” akarja visszaadni a népek. Katonával együtt fogják a tollat — legalábbis szándéka szerint —, akárcsak Arany és Madách, de egyszersmind magára vállalja a mai értelmező feladatkörét is. Így akarva-akaratlanul fennáll a *két Bánk bán* lehetősége, amennyiben az átigazítás túllép az eredeti szöveg objektív keretein, s mai magatartás- és embereszmenyt vetít vissza Bánk világára.

Nos, az eddigi sajtóvisszhangokból annyi már itt leszűrhető, hogy a célt — közkinccsé tenni, „homályfonadékaikat” kiégetve (ahogy Juhász Ferenc írja) — feltétlenül elérte Illyés: „A Katona-irodalomból egyetlen kötetnyit sem ismerő néző, aki az eredeti »függönye« után valószínűleg megilletődött zavarral emelkedik fel, s akinek egy vitákban edzett partner eligazítására lenne szüksége — itt *sajátjaként* viszi el egy átélt előadás emlékét” (Tóth Dezső: *Újra az „átigazított” Bánk bánról*. Népszabadság, 1976. május 9.). De egyúttal az is kétségtelen, hogy a jelenetk átcsoportosításával, kiigazításokkal, törlésekkel s az eredetiben rejlő tendenciákat bravúrosan kiemelő eljárással (mint Tóth Dezső is mondja) átigazított mű — nem a Katonának többé.

2. „Főként azt lehet majd mérlegelni, mit nyert, és veszített-e lényeges motívumot a darab azzal, hogy Illyés mérsékelte a főszereplő hamleti, helyesebben schilleri töprengései, révületei szinpadai kiterjedését, és Bánk bánt határozottabb jellemű személyiséggé gyúrta át” — tapint rá Béládi Miklós az átigazítás kulcsfontosságú újdonságára, kimondatlanul is elismerve Illyés korszerű szemlélyiségfelfogásának érzékelhető érvényesülését. Eredeti nézőpontunk jegyében ez bizony gyökeres módosítást jelent, akkor is, ha — mint Tóth Dezső joggal írja — a darab törzse-gerince (a konfliktus, a tragédia lényege) a Katonának maradt, persze az említett módon, tehát a benne rejlő, adott tendenciákat kiemelve, szöveggé-cselekvéssé váltva. De hogyan is lehet így „átszabni” a drámát, amikor Katona valóságos lényének érvényre juttatása a cél?

Az eljárás lényege a megőrizve-meghaladás egyfajta bámulatos, majdnem azt mondtuk, önkéntelen, mert megtagadhatatlan frói krédót érvényesítő formája. Úgy teszi maivá a nyelvet, hogy csak az inverziókat, a mondatszerkezeteket oldja fel, itt-ott régies kifejezéseket finom érzékkel helyettesít (pl. „üvegsem“ helyett „pápaszem“), a legismertebb képeket megőrzi (pl. a sokszor megrótt „mint vándor a hófúvásokban“ kezdetűt), noha egészében tetemesen csökkenti a romantikus személyiségfelfogásnak megfelelő képanyag szerepét. Megtartja a „bánki sértődés“ sokat kárhözott motívumát is — részben, mert valósággal hozzátapadt kirívó elírásukat Katona szövegéhez, részben pedig ezzel is támogatva a „szerelmi tragédia“ értelmezést —, egyébként viszont biztos kézzel rendezzi át, teszi egyértelművé a drámai folyamatot. Ennek nyomán kerül a már említett I. felvonást záró monológ egy részlete a III. végére (a tettet előkészítendő is, de a színészileg és a néző számára valóban súlyos veretű szöveg értelmi kiegyensúlyozása miatt is), kimaradnak a Gertrudis kerítő szándékát sejtető mondatfoszlányok Bánk kezdeti szövegéből, Simon és Mihál szerepe minimálisra csökken, az átalakult V. felvonásban fel se lépnek már stb.

Az apróbb-nagyobb szövegmódosítások határozott rendezői beavatkozásként (Tóth Dezso joggal írja) valóban könyvtárnyi viták ügyében döntenek, miután itt nincs mód a javaslat és eredeti azonnali szembesítésére. Olvassuk a megújult szöveget — minden megokolt, a helyén van, s az intenzitás pillanatra sem lankad —, visszaemlékezünk Katona eredetijére — s felismerjük a jelenetek és replikák helycseréjét, a képekben dús dikcióból kibontott szűkszavúbb, egyértelműbb jelentés valamikori megfelelőit. Más fény vetül így a kulcsfontosságú viszonylatokra, a főszereplőre, az egész drámai képletre: Melinda többféleképpen értelmezhető gyengességét, sírását például Illyés a „hontalanok“ egymás iránti részvételét indokolja meg, pontosabban így küszöböli ki a szentimentális alapvonalakat — mód nyílik tehát arra is, hogy összeegyeztesse a szép „Bánkné“ együgyűségét a hirtelen megnyilvánuló politikai tudatossággal! Dehát Bánk felszakadó hörgéseit, magábaroskadását is tudatos, értelmi belátástól vezérelt magatartás váltja fel — Illyés nyilvánvalóan értelmezésmódosítással élt (amint Molnár G. Péter is jelezte), többnyire mély és hihető elemzés alapján. Ismételjük, a kérdés csupán az, hogy a rendszerré teljesedő tendenciakiemelés az értelmi belátás előtérbe kerülése nem változtatja-e meg a súlyos indulatok bánki világát? A felszínen kétségkívül nem, hiszen az átalakult V. felvonás éppúgy meghozza Bánk végvesztését, s Endre is elmondja feloldó végszavát. A dráma gerince-törzse valóban Katonáé, csupán az idegek és izmok vibráló mechanizmusa más.

3. Miután részletes drámaelemzést itt nem lehetett szándékunkban akár csak meg is kísérelni, az újabb elemzésekre pedig eleve tematikai szűrőlénszűrt át tekinthetünk csupán — a továbbiakban szükség lesz az előadásokból leszárt Bánk ismeretekre, ugyanis mellőzzük az „átigazítottal“ való részletes összevetést. Helyette álljon itt az új drámai struktúra vázlata s a teljes jelentés módosult dimenzióinak Katona József koncepciójához való mérése. Tulajdonképpen — ha illogikusnak tűnik is első látásra — az utóbbival kellene kezdenünk, mivel Bánk tragédiája valóban elválaszthatatlan sajátos lelki alkatától és értéktudatától, politikai elképzeléseinek illúziós volta pedig közvetlenül belejátszik összeomlásának körülményeibe. Egy határozottá gyúrt Bánk szükségképpen más dráma hőse, akkor is, ha a konfliktus mit sem változik.

Már az *Előversengés* tárgyatrörőbb, az érzelmes felhangokat kiküszöbölő dikciója jelzi, Simon és Mihál megrövidült jelenete pedig nyilvánvalóvá teszi, hogy Illyés „drámai“ drámát akar formálni Katona érzelmileg átszínezett, kifejezettségig jutó indulatoktól átjárt szövegéből. A mai igény érvényesülése világos, éppúgy, mint a racionális megformáltság és motiváció később következően kibontakozó sodrásában. Ennek jegyében mond Petur mély belátáson alapuló nemzetjellemző szavakat — „Erénye a hibája. Jóságú s így / szívvel fog föl mindent, — szinte szellő- / fuvallatokra indul és forog“ —, s ezért módosul a Bánkra vonatkozó színiutasítás. Ennek roppant jelentősége volt Katonánál, hiszen eleve megszabta hőse alapvonásait — Illyés tehát már itt el kell hogy árulja felfogását: nála pusztán egy mondatnyi az utasítás, szubsztanciája a „zavarodva áll“. Semmi több — az ő Bánkja nem gyanakodó, nincs benne fojtott tűz stb.!

Megőrizte viszont nemes méltóságát, országos hatalmához párosuló mély belátását, ezért is rosszallja a léha mulatozást; míg ő a hadviseléshez szükséges nyugalmat őrzi, ezt biztosítandó járja az országot, ime itt mi folyik. Petur közele megdöbbeneti, de nem fakad fel belőle Melinda nevével az a tartalmas kép, amely legfőbb értékeinek Melindába való sűrítését hordozza! A szerelmes férfi indulatos felkiáltása robban ki csupán belőle, hogy a tisztázás első kísérlete megkezdődjék: nem merül fel még semmiféle gyanú a királyné felől, nem is reflektál

a megdöbbenésről, de fogcsikorgatva küzd a féltés rémével. Az indulat tetőfokán kirohan — ám nem mondja, hogy Peturhoz megy, visszatérése így valóban indokolt minden magyarázat nélkül! Amikor újra belép — Melinda és Ottó jelenete közben, amelynek során az asszony sirását a helyzet félreértése miatti kétségbeesés kifejezése váltja fel! —, nem tipeg-topog, nem húzódik vissza, hanem az oszlopot markolva áll meg, s mint zárómonológjában mondja, csak az gátolta meg azonnali cselekvését, hogy ő a „király képmása“! Tanúja így az egész jelenetnek, az elutasításnak is, majd a következőnek (Gertrudis és Ottó) szintén: merőben más tudati alap jellemzi tehát nagymonológiáját. Ebből csak az következhet, hogy a monológ tartalma is változik. Kétszer is elismétli itt, Melinda „hű, szeret“, mégis — talán nem egészen következetesen a látottak tudatában! — feltámad benne az izzó kérdés: „ki veszejthet el engem?“ A királynőre s a „se hús-se-hal szép öcs“-re háruló hirtelen gyanút elhessenti — tudja, közvetlen veszély nem fenyegeti, éppen Melinda hűsége miatt! —, marad tehát a Petur szavaiból megőrzött „titokban“ égető, cselekvésre sarkalló gondja. Ekkor mondja, hogy a gyülekezőkhöz elmegy.

Mivel a monológ zárata átkerül a III. felvonás végére, Bánk helyzete és tudata lényegesen másként mutatkozik itt, mint az eredetiben. Míg ott kételyek gyötrik, iszonyú belső küzdelemben, rémeket látva, fordul lelkéhez — itt jól tudja, hogy Melinda ártatlan, sőt azt is, hogy Gertrudis, kétértelmű beszéde ellenére, pillanatnyilag nem veszélyezteti (meg kell jegyeznünk, Illyésnél jobban elhatárolódik öccsétől!): meglep, hogy e tudás birtokában mégsem látja be a Melinda-jelző funkcióját (Katoná Bánkjától a révület határára elfogadnók ezt, itt azonban racionális ürügynek látszik) — de hivatala végül is indokoltan szólítja a pártütökhöz. A felvonást Ottó és Biberach jelenete zárja, közvetlenül megcáfolva mintegy Bánk helyzetelemzését, de a feszültséget is fokozva. A magánemberi és országos gondok miatti vívódás romantikus dimenziókban kicsapódó „beszéde“ helyett sűrű, feszes és akciódús a zárlat, az átigazítás lényegének megfelelően.

A II. felvonás szinte változatlan, bár mintha egységesebb volna a pártütők tábora (Peturtól vesznek át határozottabb cselekvési készséget), s Bánk is közelebb kerül Peturhoz (a leszerelő érvelés jobban felszik a replikákban, így az ellentét is kisebbnek látszik), illetve Petur ölt magára fegyvermezettebb, bankibb köntöst. Bánk maga az átigazítás jegyében őrizkedik a királynő nyílt támadásától (Katonánál volt egy elszólása) — Biberach szavai ezért még hatásosabbak, ha nem is reagál oly indulati szinten rájuk Bánk. Veszélyeztetett helyzetében közvetlenül a cselekvésre vonatkoznak szavai — a helyzet képekben, látomásokban, reflexiókban való tükröztetése (mint eddig s ezután is) elmaradnak. A III. „szakasz“ drámai folyamata is változatlanul követi egy ideig az eredetit — bár ettől a Bánktól nem vártuk az „egyformán örültek“ súlyos vádját! —, azután hirtelen fordulat következik be. Tiborc jelenete megelőzi az Izidóráét, így a nemzeti-társadalmi vádak kohójában izzik fel és a banki sértettség tégegyében csapódik le a megizmosodó gondolat! Ezzel ugyan megnőtt a személyes oldal szerepe — annál is inkább, mert Izidóra itt nem fullánkoskodik, hanem az esetétől megrendült, és világosan elmondja Bánknak, hogyan is történt (azt már nem, hogy ki kevert port az italba!) —, de a társadalmi oldallal egymást kiegészítő dialektika is elmélyült éppen hullámszerűen következtében (személyes—társadalmi—személyes, ez a sorozat). Az első felvonásból átkerült monológárszlet ilyen körülmények között valóban a tett közvetlen előzményeként hangzik el, a végső elszántság gazdagon telített és motivált kifejezője lett.

A nagy összecsapást is gondosan készíti elő Illyés: az illíriai helytartó lehelét felolvassák, s ennek baljós igazolásaként következnek be az események. Izidóra közlése itt is kiváltja Gertrudisból a hatalom fenyegetettsége miatti megrettenést, sőt, Ottó kemény elítélését is — s éppen akkor, amikor alig elhangzott szavai felfokozták a meráni származásból fakadó érzékelősség meghatározó erejét! —, viszont keményebb és durvább a kormányzási mód az új helyzetben. Mihály érzi ezt meg a leginkább (Illyés egyébként sem hagyja sokat beszélni): felgyorsul az akció, a nagy összecsapás előszele érzik. Ugyanezért kellett összezsugorodnia Bánk monológjának is (az asszonyi gyengeségről). Maga a nagyjelenet alig módosult, Ottó azonban már nem tér vissza a felvonás végén, ám jelentős változtatásként a felvonás zárlatában Petur a nyílt színen szúrják le, ekkor hangzik el a többé szerepet be nem töltő átka is! Ezzel Illyés kikapcsolt egy olyan mozzanatot, amely sok vitára adott alkalmat, de a legújabb értelmezések szerint az V. felvonásbeli zavartság és megrendülés első lépcsőfokát képezi.

Ennyi módosulás után nem meglepő — legfennebb arányaiban — az utolsó szakasz teljes átminősülése: ez a mérlegelő, érzelmeit és cselekvéseit racionálisan, teljes tudatával uraló Bánk — a Katonáéknak méltó párja, XX. századi szem-

szögből — szükségképpen más helyzetben kezdi és fejezi majd be akcióját. A tett ugyan rendkívüli pszichikai helyzetet teremt, de éppen kiegyensúlyozottsága következtében képes lesz arra, hogy etikailag maradéktalanul tudatosítsa a maga számára, s így is érveljen! De hát van is kivel szemben, mivel Endre valóban királyként áll a színen, büntetni készen, s csak a Tiborcok némán fenyegető hátterére való tekintettel fogadja el Bánk igazát. Ehhez persze át kellett alakítani a felvonást: Bánk beléptéig — itt a döntő változás — a gyilkos kilétén kívül mindent tudnak már, Melinda halálhírére is meghozta Tiborc, Ottó bűnös tetteit elítéli Endre, s azon sajnálkozik, hogy „ily virtus-alkonyodáskor“ miért nem volt Bánk az udvarban! Nagy várakozás előzi meg tehát Bánk beléptét — a néző részéről — hiszen a bizalom letéteményeseként és vesztesként egyaránt rátérelődött a figyelem a színpadon, s akkor ő — újabb késleltetés után (behozzák Gertrudis holttestét!) — a koporsó alá vágja a hatalom jelét, miközben mindekit letérelt! A sokkhatás rettenetes, a király hosszú ideig meg sem tud szólni, Bánk a környezetével beszél — egy-két replika után rögtön kiderül, hogy a királynő a tettben ártatlan (Izidóra és Myska bán közlése) —, majd mikor végre Endre már érvek birtokában megszólal, Bánk azonnal érvmegfordítással válaszol (akárcsak Endre Katonánál!), Gertrudis, sőt Endre országos vétségeit sorolja fel! Itt egyenlő politikai erőként állnak szemben egymással, Bánk országos zendülés veszélyével érvel, fenyeget is — mert ilyen súlya van a figyelemzetésnek, hogy addig uralják királyként, „míg sérelmeiket bölcsen orvosolja“, végül megismétli, bűnösnek tartja Gertrudist Melinda sorsában is! Nem fogadta el tehát — a látottak tudatában, tágan értelmezve a bűnösséget — Izidóra felmentő érveit, pusztán taktikai szükségletből váltott át az általános szintű vádakra: ez valóban a politikai súlyú szerep követelményeinek megfelelő magatartás. Az udvar hangulata itt már az ő javára fordult, „lovag a lovagnak“ alapon kérnek kegyelmet, de ekkor replikázik Endre, hogy vajon Bánk megbocsátana-e Ottónak, Melinda gyilkosának?! Bánk most tudja meg, mi történt, és szűkszavú panasz szakad fel belőle: nem siratja el Melindát, csak férfiasan vall, nem panaszkodik, csak veszteségét mondja ki...

A király ennek ellenére elvitelné, a *jog* nevében parancsol, ám Tiborc könyörgésének utolsó, fenyegetéssel felérő szavai — „És a szolga / nép keserve is, ki tudja, mivé / harsan, ha nem lesz fül, mely le, felénk úgy / hajol, hogy a száj föl bátran beszéljen“ — eljutnak tudatáig (ezt színi utasítás jelzi!), s kimondja a feloldó végső mondatokat. „Ekként“ (s nem „meltán“) esett el a királynő, állapítja meg — végül is reális történelmi erőtől való félelmében —, s a viszály lecsöndesítésére szólít fel a sírnál.

E lényegbevágó módosítások sorozata mindenekelőtt Bánk és Endre drámai hitelességét tartotta szem előtt — mai magatartásigény és történelmileg visszazigazolható erőviszonyok alapján. Tiborcól ugyan Katonánál hiába várnánk ilyen szavakat, de nem felejthetjük el, hogy nagy vádbeszéde még többet is tartalmazott, azaz Illyés itt is a szöveg tendenciáira támaszkodott. Csakhogy ki is fejtette és kiterjesztette a burkolt jelentést — s ezzel többet mondott, mint az eredeti —, mint ahogy Bánk esetében (a racionalizálás, megkeményítés mellett) éppen fordítva, a jelentés lényegét tartotta csupán meg, lehántva fontos árnyalatokat. Egészében ezért elmondható, hogy az „átigazított“ *Bánk bán* nem tragédia, miután Illyés gondosan mérsékelte mindazokat a személyiségvonásokat és érték-képzeteket, amelyek lehetővé tették volna az összeomlást Melinda halálhírére. Az ő Bánkja ugyan szintén a teremtés vesztese — ám csak személyes tekintetben, s anélkül, hogy ezért tettét okolná. Itt is a körülmények fordultak ellene, de csakis azok: a cselekvés maga nem tűnik kérdéses értékűnek a végső pillanatban sem, mivel Bánk joggal érzi a mögötte felsorakozni kész erők támogatását (bár nyitva marad az „illúziós szemlélet“ problémája: Illyés Bánkja azonban elkerüli a szembenézést, a „nem ezt akartam“ súlyos kérdését!). Számára van még kiút a mély fájdalomból, mert lelki felépítése nélkülözi azokat a szélsőségeket, amelyek oly páratlan, de egyszersmind oly tragikus hössé is teszük Katona Bánkját. Úgy hisszük, módosításra szorul Béládi Miklós hite — „Gazdagabbak lettünk egy fiatal klasszikussal“ —, olyanformán talán, ahogy sugalmazni próbáltuk: Bánknak ikerpárja született. Reméljük, egyik sem fogja a másik helyét és szerepet betölteni.