

## KÉTSZÁZ ÉVE SZÜLETETT KATONA JÓZSEF

### BÁNK BÁN-KÉRDÉSEK

GEROLD LÁSZLÓ

*Klasszikából romantikába* – A Bánk bán-kritika már kezdettől fogva felfigyelt rá s nyugtázta is, hogy Katona József drámájában mind a klasszicizmus, mind pedig a romantika stílusjegyeire lehet ismerni. Azt azonban, tudtommal, napjainkban sem tisztázta, gondolta végig a Bánk bán-irodalom, hogy a dráma kettős stíluskötdésének miféle következményei, előnyei és hátrányai vannak. Holott ha ez nem is központi kérdése a mű jobb, pontosabb értésének, értelmezésének, de nem is elhanyagolható momentum, sem dramaturgiai-szerkezeti, sem pedig tartalmi szempontból.

Katona József drámájának mindkét változata – az 1815-ös első kidolgozás, amelyiket (talán) a magyar literatúrában elsőnek drámapályázatot hirdető folyóiratnak, az Erdélyi Múzeumnak küldött és az 1819-es végleges kidolgozás, amelyiket az első variánsot zseniálisan elemző-bíró Bány Boldizsár Rostájának ismeretében készített, s amely a mű 1821. évi első kiadásától vált ismertté – irodalmunknak abban a mind ez ideig egésként különösebben nem vizsgált korszakában született, amely ellentmondásai ellenére vagy épp ellentmondásai folytán olyan jelentős életműrészeket produkált, mint Kisfaludy Sándoré, Berzsenyi Dánielé, Kölcsey Ferencé – vagy éppen Katona Józsefé. Mindezekben többé vagy kevésbé felismerhetők az átmenetiségből adódó ismérvek, melyek éppen úgy tekinthetők a két-két és fél évtizednyi időszak gondolkodása hiteles képének, mint ezen gondolkodás autentikusságát kifejező művészi eszközök keresésének, próbájának. Ilyen szempontból, ellentmondásait tekintve, Katona József Bánk bánja mindenekelőtt talán Berzsenyi Dániel költeményeinek ellentmondásaival – klasszicista forma és romantikus tartalom – rokonítható.

A mű első kidolgozását vizsgáló Bány Boldizsár Rostájának abban a részében – Közönséges Megjegyzések –, melyben általános észrevételeit sorolja fel, említi, hogy a dráma „épületje” arányos szerkesztésre vall, „proportionált”, ami éppen úgy a klasszicista dramaturgia alapkövetelményei közé tarto-

zik, mint a hármasegység tisztelete. A cselekmény, az idő és a hely egységének betartására idézzük, amit Bárány az utóbbiról mond: „A' Helynek egysége (Loci unitas) bámulásra-méltóképpen megtartva van mindenütt”. De említ-hetnének Báránytól azt a megjegyzést is, melyet Petur „Ah és Oh”-jaira, „Ördög pokol!”-szerű felkiáltásaira tesz. Tudja, hogy a szerző ezáltal „characterisalni” kíván, de figyelmeztet, hogy vajon a „Trágosz méltóságával” össze-egyeztethető-e ez az eljárás. S azzal, hogy leszögezi, „Classicus írónak munkáji megtisztítva vannak ettől”, Bárány meg is válaszolja az előbbi kérdést: nem egyeztethető össze. Tiltja a tragikum méltósága, ami viszont jellegzetes klasszicista fogalom, követelmény.

Ugyanakkor elemzésében Bárány előszeretettel dicséri azokat a helyeket, melyek „tele magas szépséggel és gothisch” vannak ábrázolva, s melyek, mint a festőiségre utaló „malerisch” a romantikus ábrázolás bizonyítéka. Abban a mondatban, melyben a recenzens barát a drámaszerkezet arányosságát dicséri, fontosnak látja megjegyezni, hogy a műben „árnyék és világosság” játékára figyelhetünk fel, így állítva egymás mellé, egyetlen mondaton belül a klasszicista dramaturgia előírta szabályt és az ellentéteket kedvelő romantikus saját-ságot, a Kölcsy által is követett, ábrázolt „sötét-tiszta” látást és láttatást, amely egy lényegében merev formába szorítva – méh a borostyánban – keres magának életeret, küzd az oxigénért.

De vajon a Bánk bán valóban merev, szigorú szerkesztésű klasszicista dráma?

Katona-monográfiájában írja Gyulai Pál: „Nem tudjuk, görög vagy francia költőktől tanult-e Katona, vagy csak ösztönét követte, de annyi bizonyos, hogy formai tekintetben nem követte Shakespeare-t.” Vagyis formai mintaként klasszicista alkotásokat követ, s nem a romantika által kedvelté tett, szerte-terjedő Shakespeare-t. Hogy azonban ez a választás semmiképpen sem tekinthető formai dogmatizmusnak, azt az idézett szöveg folytatásában szintén Gyulai Páltól tudjuk. Dicséri, hogy a Bánk bán egyetlen felvonásában sincs változás, sőt az egész cselekmény – a Petur házában játszódó „szakasz”-t leszámítva – csak a királyi palotában „foly le”, tehát „egy városban”, ami már a hely szükséges egységként is felfogható. Időben pedig mindössze három nap alatt, ami – még ha több is az előírás szerinti huszonnégy vagy harminchat óránál – hasonlóképpen az idő szükséges egységének betartását bizonyítja. Tehát szabálytisztelő, de sem hely-, sem időegység tekintetében nem kötik láncok Katonát, ki „éppen úgy őrizkedett a francia klasszikai iskola pedansságától, mint kerülte a Shakespeare-utánozók korlátlanságát”.

A meglehetősen gazdag Katona-irodalomban talán majd csak Waldapfel József mondja ki, Gyulai Pál után több mint fél évszázaddal, legegyértelműben, hogy a két stílusirányhoz kötődő formajegyek – klasszicista szerkezet és vérbően romantikus didaszkalíák – valójában a címszereplőnek „kötelességtudat és szenvedély, erkölcsi meggondolás és indulatosság” között folyó „szörnyű harcát” példázzák. Vagyis a korra jellemző átmenetiség stílusjegyei nem-

csak hogy nem véletlenek, hanem éppen a korban gyökerező emberi-alkotói magatartás, szemlélet hiteles kifejezői. Bánk éppem úgy, mint Katonáé. Ezek szerint Katona romantikájának bizonyítására gyakorta idézett kijelentés – „Én vagyok Bánk!” – kétségtelenül a tárgyával azonosuló író állítja elének, ám a címszereplővel való azonosulás az író esetében azt is jelenti, hogy sajátjaként vállalja azt a lelki tusát, melyet Bánk kénytelen vívni becsület és kötelesség között – „Itten Melindám, ottan a' Hazám” –, a klasszicista tragédia-hősök alapkonfliktusának két pólusa között. Ha Katona Bánk, akkor ez nemcsak romantikus gesztusként értelmezhető, hanem a klasszicista hőssel való azonosulásként is érvényes, jelenti mindannak átélését, megszenvedését, ami a becsület és kötelesség között megfeszülő drámahősök osztályrésze. Ilyen vonatkozásban lehet igaza a közép-kelet-európai drámát a felvilágosodástól Wyspianskiig vizsgáló szintézisében Spiró Györgynek, ha úgy látja, hogy Katona drámája „a morál szférájában játszódik”, ám ugyanakkor, teszi hozzá, Katona a Bánk bánban a „romantikus polgári nacionalizmus valamennyi fontos elemé”-t igénybe veszi, műve tárgyát a nemzeti történelemből meríti, függetlenségi harcot ábrázolva lelkesíti a nemlétéző független államiság megteremtésére, s elölegezi az érdekegyesítés évek múlva jelentkező, kibontakozó igényét is. Mindezt Katona nem a dramaturgiai szabályokhoz mereven ragaszkodva, de lényegében mégis a klasszicista dráma keretei között mondja el.

Abban, hogy saját korában a Bánk bán nem talált szélesebb körben megértésre, hogy olvasói-színházi befogadása nem volt zavartalan és zökkenőmentes, a jelzett ellentmondások is közrejátszhattak.

*Bánk: hősszerelmes vagy drámai hős?* – Hogy az ellentmondások idővel nem oldódnak fel, hanem inkább újabb ellentmondásokat okoznak, bizonyíthatja a dráma színházi története. Amikor végre több-kevesebb folyamatossággal színpadot kap, akkor a játék stílusát a szélsőséges romantikus gesztusok, a széles mozdulatok, a mondatokat görgető szavazás jellemzi. Ennek következményeként szorul háttérbe a címszereplő, engedve át a figyelmet más, kevésbé fontos szereplőknek, mindenekelőtt közülük a legromantikusabbnak, Peturnak. Bánkot a hősszerelmes fachban működő színészekre osztják s így óhatatlanul elvesznek azon ismérvei, melyekkel a klasszicista hősköltés ruházta fel, a töprengés, a gondolkodás, a hamleti imágó. És ez többnyire még a közelmúlt színházi előadásaiiban is felismerhető volt. Ennek a tévedésen alapuló hagyománynak következményeként is lett a Bánk bán avittá, unalmassá, kötelező értelmiségi penzumá, eleven mű helyett emlékmű. Amikor Illyés Gyula, dramaturgjának, Czimmer Józsefnek sugallatára „átigazította” Katona művét, akkor annak felismeréséből indultak ki, hogy végre élvezhetővé, mindenki számára elevenné, korszerűvé kell tenni nemzeti tragédiánkat, de téves úton próbálták ezt megvalósítani. Nem a drámát kell korszerűvé reformálni, hanem a színházi stílust, a megjelenítési eszközeit kell régiekről újakra cserélni.

*A pártütők vagy Melinda?* – A Bánk bán-irodalom előszeretettel töpreng azon, vajon az első felvonás után miért Petur házába megy Bánk előbb s nem

hitveséhez. Ennek magyarázata a Bánkot ért sérelem lehet, amit Melindától kellett elszenvednie. Az első felvonás tizedik jelenetében szemtanúja a csábító Ottó herceg és Melinda jelenetének, melyet nem ért, nem tud felfogni, hiszen Ottó Bánk hitvese előtt térdel, a nő kezét homlokához emeli, s Melinda nem tiltakozik. Ezt a klasszicista szemlélet szerint alkotott hős nem értheti, s joggal, a morál álláspontjáról ez a jelenet mélyen sérti a Melindához hű Bánkot. Logikus, hogy nem Melindához siet, hogy nem akarja látni. Ahogy logikus, az említett első felvonásbeli tizedik jelenetből következik, hogy Bánk első szava, amikor Melindával van, a harmadik felvonás kezdetén a sokat idézett, magyarázott: „Hazudsz!”. Ez csak arra vonatkozhat, hogy Melinda megpróbálja magyarázni az Ottóval való jelenetet, erre reagál így, élesen, sértését sem titkolva Bánk. A szakirodalom megpróbálja megfejteni, mit hallott Bánk Ottó és Melinda párbeszédéből. Egyesek szerint a jelenetből Bánk – ismerve éppen az ő szavait, melyeket a jelenet után „meztelen fegyverrel; magán kívül sok ideig tipeg-topog”-va mond: „hogy e szemek vakok, hogy e fülek dugulva nem válnak!” – a legfontosabbat nemcsak látta, hanem hallotta is. Ha ez igaz lenne, megbizonyosodott volna Melinda hűségéről, nem tipegne-topogna zavarodottan. És nem lenne oka Melindát hazugsággal vádolni. Sőt, még tovább mennék, nem érezné magát bűnösnek Melinda halálában. Hogy azonban bűnös, azt drámavégi állapota bizonyítja. Bűnös pedig azért, mert Melinda magyarázatát arra, amit ő hallhatott, ott, a harmadik felvonás előtt nem hitte el. A klasszicista szemléletű Bánk számára nem létezhet igazoló magyarázat. Amikor erre rájön, felismeri, hogy tévedett, akkor már késő, Melinda ugyanis halott. Bánk összeomlása elkerülhetetlen, ám dramaturgiailag következetesen előkészített.

*Egy rossz jelenetről* – Annak ellenére, hogy mindenki elismeri a dráma remekmű voltát, sok kifogás is éri Katona drámáját. Ezek közé tartozik annak felémlítése, hogy egyik-másik jelenet felesleges, téves, rossz. Például Mihál és Simon drámakezdő jelenete, melyre a legenyhébb kifogás, hogy funkciótlan. Azt hiszem, ellenkezőleg, ennek a jelenetnek lényeges funkciója van a dráma, a történet kialakításában. Megtudjuk belőle, hogy az idősebb testvér, Mihál félszeg – ő fogja majd a negyedik felvonásban Gertrudisnak elárulni a pártütőket –, s megtudjuk, hogy a másik testvérnek, Simonnak különös tervei vannak, a bojótiak beolvadását tervezi a magyarságba azzal a szándékkal, hogy közben igyekezzenek magukhoz ragadni a hatalmat. Ez a jelenet azért szükséges, mert egyrészt jellemzi a két szereplőt, figyelmeztet a magyarok és az idegenek konfliktusára, s nem utolsó sorban, mert helyzetbe hozza a jelenet végén színre lépő Peturt, előkészíti Petur háborgását.

Fogadjuk el, Katona dramaturgnak is kiváló volt.