

*A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Vándorgyűlése**

BÍRÓ FERENC

A múzsák kertje és az igazság istennője

A gondolkodó Katona József

Katona életműve különböző és egymásra épülő inspirációk nyomán alakult. A folyamatosan készülő művekben ott kell látnunk egy rendkívül igényes, a világ jelenségeit folyamatosan értelmező szellem működését. Tetszetős lenne azt mondani, hogy egy nyugtalan fausti lélek útjának követésére teszünk kísérletet, de nem lenne igaz. Nem megállítandó pillanatról van szó, hanem az új és új kérdések felmerüléséről. Úgy látjuk, Katona munkái között a megalkuvást nem ismerő erkölcsi komolyság és az intellektuális szigor összefüggéseket teremt. Erről próbálunk meg e rövid dolgozat keretében számot adni. Ha ragaszkodunk a metaforákhoz: Katona József szellemét több múzsa is készítette új utakra, mígnem egy istennőhöz – az igazság istennőjéhez – jutott el.

Clio

Az első inspiráció a történelem iránti elementáris érdeklődés volt, amely már gyermekkorban felébredt. Erről ugyan csak saját maga és hosszú évekkel később tanúskodik, de ez nem csak egyszer bukkan fel a tolla alatt, hanem többször és több változatban is. Katona József Kecskemét szülötte, az alföldi város történelme viharos történelem volt, a törököknek, majd a kuruc-labanc küzdelmeknek egyaránt védtelenül volt kitéve a síkságon fekvő város. Az események kavargásában a körülötte lévő kisebb települések el is pusztultak, a határban kószáló fiú az 1790-es évek végén már csak az elmúlt események néma tanúival találkozhatott. Szülővárosa történelméről tervezett munkájának bevezetésében írja le a jelenetet, amint sóhajtozva álldogál „egyik vagy másik puszta-templom” mellett, s úgy tetszett számára, hogy valaki ott ül a hollófészekben s válaszolt is „kérdő kíváncsiságára”, de ő nem értette a nyelvét.

Az életrajz tényei lépten-nyomon arra utalnak, hogy ez a szenvedélyes kíváncsi-ság változatlanul tovább élt. A folyamatos érdeklődést a legerőteljesebben az a három részes nagy történelmi munka terve bizonyítja, amelyben Kecskemét történetét szándékozott megírni. Ennek számos részlete elkészült, így a bevezetés is, amelyben Katona leírja az egész vállalkozás tervezetét. Különös történelmi mű volt születőben. Úgy látszik, hogy nem is a város, mint inkább a táj is érdeklő – az elbeszélendő történet kezdetét pedig a távoli, mintegy ezer évvel a honfoglalás előtti időbe helyezi vissza. Ez azt sugallja, hogy az a tény, ha egy helyen élnek az emberek, éppen olyan

* Bíró Ferenc, Szilágyi Márton, Bárdos József, Vilesek Béla és Petőcz András dolgozatai a Magyar Irodalomtörténeti Társaság kecskeméti vándorgyűlésén elhangzott előadások szerkesztett változatai.

erős elve lehet az összetartozásnak, mint az, hogy egy etnikumnak a tagjai. Ez a hely- pontosabban tájtörténeti inspiráció, a lokálpatrióta szenvedély olyan erősnek látszik, hogy a kutatómunkára való eredeti készítésben aligha működhetett közre elvont tudományos ambíció. Az pedig nehezen képzelhető el, hogy már korábban meglévő történetfilozófiai előfeltevések készítették volna a kecskeméti vidék múltjának feltárására.

Nagy valószínűséggel éppen fordítva történt. A táj történetének a kutatása során jutott el az emberiség történelmével kapcsolatban felmerülő nagy kérdésekhez.

E kérdésekhez a kiindulópontot a Duna és Tisza közötti vidéknek a honfoglalás előtti ezer éve kínálta: a Katona városát környező tájnak ez a történelme viharos gyorsasággal felbukkanó és eltűnő népek történelme volt. Ez a vidék a Krisztus születése utáni évezredben a népek haláltáncának félelmetes – a leírás módjában ugyan még nem tükröződő, a maga tényszerűségében utóbb mégis félelmetesnek mutatkozó – vízióját vetítette a könyvtárban olvasó fiatalember elé. Ezekben a víziókban talán semmi nem törékenyebb, mint egy-egy nép (s vele az egyes ember) élete. Az ellenség itt a néma, vak és feltartóztathatatlan történelem, ez az „örökké futó óriás”, amely „minden nap más köntösben fut el előttünk.” Ez a kép vélhetően azt jelenti, hogy az élet állandó ugyan, de a történelemnek mindegy, hogy kinek az élete. Az élet – a népek élete is – a semmiség felé tart, aminek előjátéka az, hogy felborul az egyensúly és törhet rá bármely kor embereire a káosz. Ha a történelmi érdeklődés felébredésének lokálpatrióta motivációja volt is, e tanulságnak már nem sok köze van lokálpatrióta érzelmekhez. Jelzés arról, hogy Katona történetírói tevékenysége során az egyetemes emberi sors alapvető kérdéseivel kerül szembe, s ezektől a kérdésektől többé nem tud és nem is akar szabadulni.

Ez az érdeklődés, amely ott van a történetírói munkásság mögött, egy másik múzsa segítségével bontakozik ki, az ő közreműködésének eredményeképpen válik eleven, izgalmas, a személyiség kreativitását mozgásba hozó ismeretű. S általa is kerül ki a napfényre. Ezzel a műzsával Katona József a színház világában találkozott: Klió a legjobb munkatársat Tháliában találta meg.

Clió és Thália

A diplomromok előtt álló kisfiú révületét a felnőtt többször leírta, nem írt le viszont semmit életének arról a másik nagy pillanatáról, amikor a színház varázslata kerítette hatalmába. Ez, tudjuk, az a pillanat volt, amikor rátalált arra a világra, ahol legnagyobb teljesítményeit hozta létre. Amikor Katona József egyetemi tanulmányai miatt 1808-ban a fővárosba érkezik, már egy éve működik magyar társulat. A fiatal joghallgató – „delectáns actorként”, azaz külsősként – korán csatlakozik hozzájuk. A szakirodalomban van feltételezés, amely szerint Katona 1808/9-es első egyetemi tanévének sikertelenségében szerepet játszott volna a színház világának kísértése is.

Természetesen van adat arról, hogy Katona József játszott, de az is elősejlik, hogy egyre inkább az írás kötötte le érdeklődését, szerzői tevékenységének jellege pedig meglehetősen gyors tempóban alakul át. Először csak fordított, de egyre több jele

van annak, hogy másfajta szerzői státusra tartott igényt. Ez aztán igen nagy erővel bontakozik ki. 1812 még a dramatizálások éve, 1813-ban már megírja első történelmi drámáit, 1814-ben a *Jeruzsálem pusztulását*, 1815 pedig a *Bánk bán* első kidolgozásának az ideje. Viszonylag rövid szerzői pályafutása során tehát több fordulat is bekövetkezett, a szerzői önállósulást azonban egyértelműen a történelmi érdeklődés erőteljes előtérbe kerülése kísérte. 1813 ebből a szempontból ugyancsak a fordulat éve, ettől kezdve kizárólagos szerepet játszanak a történelmi témák. Ebben az évben három mű születik, e három darabbal tör be véglegesen a történelem Katona József színpadára. Jegyezzük meg, hogy e művekben (pontosan: az *Aubigny Clementiában*, az *István a magyarok első királyában* és a két részes *Ziska*ban) fontos szerepet játszik a fikció, de jól előtűnik, hogy a fiktív történetek is valóságos, a történelmi szakirodalomban is szereplő hősökhöz vagy eseményekhez kapcsolódnak. Az *István a magyarok első királyának* forrása még részletesebb elemzésre vár, ebben a pillanatban annyit tudunk, hogy egy magyarországi német színész hat felvonásos monstrumát dolgozta át 1813. augusztus 20. alkalmával. De a téma iránti általános érdeklődéséről mi sem árulkodik jobban, mint az, hogy részletes adatokat jegyzett le a szentkoronáról, lemásolta magának II. Szilveszter pápa apokrif kísérőlevelét is. Még közvetlenebb a történetírással való kapcsolat a *Ziska* dilógia esetében, ehhez a huszita háborúk idején játszódó két részes darabhoz Katona ugyancsak komoly történelmi stúdiókat végzett, a színdarabot bevezető tanulmány (és a tanulmányt kísérő jegyzetanyag) arról tanúskodik, hogy a tárgyat tudós módra kezelő történész lépett át a színpad világába. De nem csak a *Ziska*hoz használt szakmunkákat, az 1814-ben keletkezett s ezt az időszakát lezáró *Jeruzsálem pusztulásának* a fő forrása is Josephus Flaviusnak *A zsidó háború* című nevezetes történelmi munkája volt. A *Bánk bán*ban pedig – tudjuk – mindössze négy fiktív szereplő lép a színpadra, s igen sok (az Orosz László által készített kritikai kiadásban invenciózusan feltárt) tény mutatja: Katona milyen aggályosan ragaszkodott a történelmi dokumentumokhoz. A történelem iránti érdeklődésről tanúskodik feltehetően utolsó fordítása, a *Jolánta*, amely a *Bánk bán* első kidolgozásával egy évben készült, s mint lesz róla szó: a *Bánk bán* értelmezése szempontjából nagyon is fontos mű a templomos lovagrend történetéből veszi témáját. Igazi jelentősége azonban már nem ebben van, hanem abban, hogy a színdarab világában megjelenik egy olyan új elv, amely eddig nem tűnt fel Katona József darabjaiban.

Az új műzsa azonban már korábban megérkezett, ezt nevezhetjük Kalliópénak, akinek ugyan több feladata is volt, de ő volt a filozófia műzsája is. Katona azonban nem csak színpadi szerzőként találkozott vele, azt mondhatjuk, hogy a színpadra lépő történelem súlyos világnézeti problémákkal együtt érkezett.

Clio, Thalia és Kalliopé

Az 1813-as év drámáiban foglalt tapasztalatok szerint semmilyen jel nem utal a történelemben arra, hogy a vallások felől közelebb juthatnánk Istenhez, ellenkezőleg, a világban a legkönnyebben az embereknek a valláshoz való viszonyából ébrednek azok az indulatok, amelyek véres háborúhoz vezetnek. Katona világában a

fanatizmus bűne, hogy levonja Istent a maga világába, s azt képzeli, tehet érte bármit is itt a földön – embertársai ellenében. Katona Józsefnek történetírói stúdiumai során túlságosan is gyakran volt alkalma ezzel a jelenséggel találkozni s túlságosan is kevés olyan példát látott, mint a keresztény vallást felebaráti szeretetté szublimáló István, az *Aubigny Clementiában* a társadalom javáért a felekezeti érdekeket ironikusan mellőző IV. Henrik.

Arra, hogy közben új inspiráció merült fel, a *Ziska* első részében egy nyíltan is előbukkanó teoretikus kérdés hívja fel a figyelmet.

Az első rész második felvonásának az elején az uralkodó, Vencel felesége, Zsófia királyné elmond egy kis monológot, aminek a végén egy, látszólag közömbös szentenciát deklará. Ez így szól: „Semmi állandót az Isten ebben az életben nem alkotott, ahonnan következik, minden világi dolgok megváltozásnak vagynak kitéve”. Ennek a megállapításnak több körülmény is jelentőséget ad, de bennünket most csak az érdekel, hogy Katona magyarázó jegyzetét fűzött hozzá. Erre semmi szükség nem lenne, de éppen ez utal arra, hogy ezt a banális bölcselkedésként is felfogható kijelentést a szerző nem tartja egészen ártatlannak. Ráadásul az imént idézett szentenciát a szövegben megelőzi egy másik („semmiféleképpen nem lehetséges az, hogy a hosszú ideig uralkodó unalmokra ne légyen azoknak, kik engedelmeskednek”) s ettől lesz ez a kijelentés – Vencel és Zsófia számára – igazán nyugtalanító. Így természetessé, sőt, az isteni szándékkal egyezővé válik, ha az alattvalóknak elegendő lesz bármely koronás fő túl hosszú ideig tartó uralkodásából. A teremtés rendjéhez így nem csak általában a változékonyság tartozik hozzá, de hozzátartoznak az erőszakkal, zűrzavarral, pusztítással és sok ember halálával járó és végső soron önkényesnek tetsző változások is. A *Ziska* cselekménye mögül egy ilyen világlátás sejlik elő.

Teológiai szempontból ez a magyarázat elvontan nem vet fel igazán súlyos kétségeket, kortársai közül (Molnár Jánostól Virág Benedekig) többen is leírtak hasonló értelmű mondatokat, s nem érezték úgy, hogy az állítást alá kell támasztani egy tekintéllyel. Katona azonban úgy érezte, hogy igazolásra szorul, nyilván azért, mert egészen más összefüggésekben gondolkodott. Az igazolásra egy vallási szempontból vitathatatlan tekintélyt idéz, Pázmány Pétert, illetve főművét, az *Isteni igazságra vezérlő kalauzt*. Mivel gyakorlatilag kizárható, hogy a szerző *ebhez* a művéhez gyűjtve az anyagot üttette fel a *Kalauz*-nak éppen *ezt* a részletét, feltételezhetjük: Katona azért ismerte ezt a Pázmány helyet, mert a jegyzetben foglalt megállapítás, általában, Ziska történetétől függetlenül is foglalkoztatta.

Zsófia kijelentése – és a hozzá tartozó jegyzet – fogalmi alakra hozza, mondhatni szentenciává tömöríti Katona most alakuló világlátásának egyik s egy időre bizonyára a leglényegesebb elemét. Az isteni akarat el van rejtve előlünk, az Isten rejtőzködő Isten, Dieu caché, ahogy a janzenisták istene. Igaz, a Duna-Tisza közén élt népek feltűnésének és megsemmisülésének folyamatát a magyar államalapító a kereszténység felvételével meg tudta állítani, s ez hatalmas teljesítmény volt, de – a darab határozottan sugallja – *csak* a magyar uralkodó teljesítménye. A történelem tanulságai különösen éles fényben mutatják, hogy a vallások nem jelentenek megoldást az emberi közösségek sorsának esendőségei ellen. Éppen ellenkezőleg: igen

gyakran éppen ezek szabadítják el azokat az indulatokat, amelyek azután tűzként terjednek a Katona által teremtett emberi világban. A dilógiában látott (vagy inkább: hallott) szörnyűségeket Katona értelmezésében a konstanzi zsinat egyházatyái megakadályozhatták volna, ha szemet hunynak afelett, hogy Husz János másképpen gondolkodik, mint ők.

Deus absconditus

A *Ziska* írásakor előtérbe került a rejtőzködő Isten világába vetett, sugallatok nélküli szabadságban élő ember, a „semmi állandó” idejének embere, aki számára, éppen azért, mert az életben vezérfonal nincs, a normák és az arányok összezavarodtak, ez a szabadság szeszélylővé változott. Ez a világállapot nem a főhős szempontjából tragikus, hanem a cseh nép szempontjából – a szereplők igen sok rettenetes dologról számolnak be.

Igazán azonban csak a következő művében, az 1814-ben keletkezett *Jeruzsálem pusztulásában* szabadulnak el az Isten által magára hagyott világban benne rejlő balsors lehetőségek: itt már közvetlen rálátásunk van arra, amiről a *Ziska*ban csak híreket kaptunk. Az ostromlott Jeruzsálem az anarchia világát tárja fel, az emberi világban eluralkodó káosz könyörtelen logikáját.

A Kr. u. 60 táján lezajló eseményeket klasszikus történelmi mű örökítette meg az utókor számára, Josephus Flavius nagy történelmi műve, a *Bellum Judaicum*. Katona József számára ez a munka volt a forrás, ahonnan színművének történeti anyagát merítette, ebben a pillanatban a filológia még nem talált olyan nyomokra, hogy máshonnan is kapott volna tárgyi információkat műve megalkotásához, de azokhoz a fikció körébe tartozó elemekhez sem, amelyek a darab jelentős részét alkotják. Forrását azonban a történeti anyag vonatkozásában is szabadon kezelte: a klasszikus munka szövegéből úgy vesz át, rendez el és alakít motívumokat, hogy azok az ő intencióinak megfeleljenek. Az eltéréseknek ugyanis rendjük van: az átvételek, kihagyások és csoportosítások éppen az imént említett végzetszerű folyamat bemutatása érdekében történnek. Ez Katona drámájának leglényegesebb és leginkább sajátos vonása, *A zsidó háború* ebben az értelemben egészen más történetet beszél el, mint a *Jeruzsálem pusztulása*. Katona József műve ugyanis mást s ebben az értelemben többet mond el erről a történetről, mint amit Josephus Flavius munkája közvetít. Az Isten és a világ viszonyáról itt elhangzó felfogás belső rokonságban van azzal, amit a *Ziska* szövegében hallottunk. Zsófia királyné korábban idézett kijelentése és a *Jeruzsálem pusztulása* egyik főszereplőjének, Józsefnek a harmadik felvonásban elhangzó nagy beszédében a központi gondolat formálisan eltérő módon ugyan, de lényeg szerint ugyanazt az Istent idézi elénk. Zsófia kijelentésében a „semmi állandó” Isten a bizonytalan jövőben rejtőzik el, a beszéd Istene viszont egyszerűen elhagyja a várost – az ő rejtékhelye a távolság.

Ez a József nem más, mint a zsidó háború történésze, Josephus Flavius, Katona az ő művének alapján idézi azt a beszédet is, amelyre az imént utaltunk. József a zsidók egyik legvitézesebb hadvezére volt, de fogságba esett. A rómaiak tisztelettel

bántak vele, ő pedig (immár ismervén az ostromlók és az ostromlottak közötti erőviszonyokat) átlátta: reménytelen a túlerővel szemben honfitársai ellenállása. Ebben a beszédben a feladásra szeretné rábeszélni őket. A beszédnek központi eleme az isteni akaratra való hivatkozás. „A szerencse most a rómaiakhoz költözött, és az Isten, aki a fő uradalmakat minden nemzetekre által viszi, most Itáliában vagyon.” Flaviusnál is, Katonánál is itt van a beszéd központja, az érvelés erre a történelmi példákkal alaposan megtámogatott tételre épül. Ez ugyanis nem volt mindig így. A múltban az Isten velük volt – a példaanyag csak mennyiségben, de nem tanulságokban tér el Katona színműve és forrása között, annál lényegesebb az érvelés logikájának menetében felbukkanó és alapvető különbség. Az antik történetírónál alaposan ki van fejtve a klasszikus közhely arra vonatkozóan, hogy miért *hagyta el* a zsidó népet az Isten. Erre a klasszikus történelmi műben a nép által elkövetett bűnök (például: „Vajon ki mozgósította a rómaiakat a zsidók ellen? Nem a lakosság istentelensége e?”) szolgálnak magyarázatul. Katona darabjában viszont az érvelésnek ez az alapvető mozzanata elmarad. A nála elhangzó beszédben ez a toposz nem merül fel. Itt is esik ugyan szó a zsidó nép bűneiről, de ezek mostani bűnök, s már csak az isteni kegyelem *visszatérését* gátolják meg: „[...] avagy azt gondoljátok, hogy minden gonoszságaitok mellett is oltalmazni fog benneteket az Isten [...]?” Ez nagyon súlyos eltérés az antik történelmi munka szerzője és Katona darabja között. Ezek szerint ugyanis abban, hogy „elhagyta ezt a helyet és a rómaiakhoz költözött,” nem játszott szerepet külső motíváció. Ez az isteni döntés a magyar drámaíró interpretációjában – ha szabad ezzel a kifejezéssel élni – ingyenes, legalábbis nincs az emberi természet számára hozzáférhető magyarázata. A kegyelmet a rómaiak nem érdemelték ki, a zsidó nép pedig az ő darabjában nem követtek el olyan tetteket, amelyekért így kellett volna őket az Istennek büntetnie. Nincs magyarázat, a magyarázat az, hogy ez az Isten a janzenisták istenével rokon, rejtőzködő isten, Deus absconditus.

A következő darabban, a *Jolánta jeruzsálemi királynő* című színműben új múzsa érkezik, aki már azonban nem múzsa, hanem istennő, Justitia. Az ő érkezésével Katona világa alapvetően változik meg. Megváltozik az Istenről való gondolat is.

Justitia

A cselekmény a 12. századi Jeruzsálemben játszódik, Jolánta királynő uralkodása alatt. A szent várost a templomos lovagrend védi. A konfliktust az okozza, hogy a királynő kezére ketten is pályáznak, Barcellona, a „fő hadi vezér” és Fulques marsall, a templomosa lovag. Jolánta szíve egyértelműen Fulques-ért dobog, a darab kezdetén már el is határozták házasságukat. Ebben a helyzetben lép közbe Rajmund, Barcellona rokona, akit – mivel az alapító és a rend törvényeit megalkotó nagymester, az idős Payens-i Hugó a szaracénok fogságába esett – az imént választották a rend nagymesterévé. Rajmund kihasználja, hogy Fulques több olyan erényes cselekedet is elkövetett, amelyekkel formálisan megsértette a rend törvényeit. Vizsgálatot kezdeményez tehát ellene, hogy olyan büntetéssel sújthassa, amely lehetlenné tenné a tervbe vett házasságot.

A vizsgálat közben azonban váratlanul megjelenik a kilencven éves agg nagymester, Payens-i Hugó, akiért Fulques – ez is olyan cselekedete, amellyel megsértette a rend törvényeit – titokban váltságdíjat fizetett a szaracénoknak.

Katona szempontjából a darab igazi jelentősége itt, a harmadik felvonásban bontakozik ki. Két olyan nagyjelenet tanúi vagyunk, amelyek voltaképpen bírósági tárgyalásnak tekinthetők, az egyikben Rajmund álságos, a másikban pedig a közben érkező Hugó hiteles igazságszolgáltatása zajlik le. A felvonás lefolyása nem hasonlít ugyan a *Bánk bán* ötödik felvonásában lezajló eseményekhez, abban azonban mégis közösek egymással, hogy tárgyalásról van szó, az igazság kiderítésének folyamatáról, a folyamat feltételeiről, események rekonstruálásáról, törvényről, ítéletről. Ha nem is *Bánk bán* világában járunk, mégis, olyan világban, amely természete szerint belső rokonságban van a nagyúr esetével, ugyanakkor – másfelől – éles ellentétben Katona József eddigi drámáinak világával. A harmadik felvonásban lezajló két tárgyalás negatív tükörképe egymásnak: a Rajmund vezette eljárás azt mutatja meg, hogy miképpen lehet visszaélni a törvénnyel, Hugóé pedig a törvény igazi szellemét viszi diadalra és leleplezi Rajmund önző és hazug törvényértelmezését. A felvonást az ő (az erkölcsileg immár megsemmisített) Rajmundhoz intézett szavai zárják s e szavak éppen az indulatmentes ítélet jelentőségét hangsúlyozzák: „Itt minden atyánkfia előtt teszi le a haldokló atya a te kezébe az ő végső akaratját, testamentumát, mely csupán ezen intésből áll: »Mindég indulat nélkül cselekedj mindenkor!«” – Jertek!” Az igazság tehát győz.

Justitiának meghatározó szerep jut azonban a *Bánk bán*ban is. A cselekmény középpontjában egy bűnügy áll, s az igazság istennőjének hatalma ott is érvényesül, ezért Katona József világában a deus absconditus előlép rejtekéből. Nem azt nézzük meg most, hogy miképpen működik egy remekmű, hanem csak azt, hogy miképpen működik az igazság ebben a műben. Ez fontos része a műnek, de természetesen kevesebb, mint a mű.

„...jól értelek: ki vetted a' kezemből / pálczámat...”

A baljós kezdés után az első két felvonás megnyugtatóan zárul. 1212 őszén a haza egyáltalán nincs könnyű helyzetben, de a király távollétében is erős kezek óvják. A titokban megérkező Bánk előbb ugyan tanácstalan és indulatos („fojtott tűz, melly minden pillanatban kitörni láttatik”). Több oka is van rá: az országban mindenütt „Jajt, 's bánatot talál” s itt, a palotában pedig „ellenkezőt,” gondtalan mulatozást. De különösen nyugtalanítja, hogy Petur „titokban” hívatta őt haza, amikor pedig Petúr azt közli vele egy félig elmondott mondatban, hogy e titok „setétben” lévő titok – Bánk „meg ijed.” Ezután Petur házához hívja, „ma éjjel”, „itt ha eloszlanak” s a jelszó: Melinda. A Melinda név rendkívül felzaklatja, a féltékenység támadt fel lelkében, amire – utóbb tudjuk meg, mástól – mindig is hajlamos volt s a későbbiek során pedig ez hajlam minden megfontolást elsodor és végzetessé válik. A közben belépő régi jobbagyának, Tiborcznak kétségbeesett szavaira nem is tud figyelni. Gyorsan, a Petúr által megjelölt időpontot elfeledve dönt: „A' setétben / ólálkodókhoz elmegyek.”

Petur házához azonban korán érkezik, nyugtalansága a palotába hajtja vissza, ahol két jelenetnek lesz akaratlan fűltanúja: az elsőben Ottó közeledési kísérletét utasítja vissza Melinda, de tanúja lesz a közben ide érkező Gertrudis és Ottó kettősének is. A királyné egyaránt fel van háborodva azon, hogy Ottó szemet vetett a távol lévő uralkodó helyettesének hitvesére, s azon, hogy nem sikerült neki. A rejtekéből előlépő Bánk monológja zárja a felvonást. A nemrégiben „zavarodva” színre lépő Bánk alapvető változáson ment át. A féltékenység köde – legalábbis egy időre – eloszlott, a monológot „hidegülve” mondja el s első mondata („Megént lehelhetek, megént, / és érzem azt, hogy élek,”) után a lehiggadt, a helyzetet szépítés nélkül felmérő, elszánt és okos államférfit halljuk. Világosan látja a „kétféleképpen beszélő” Gertrudis gonoszságát, világosan kimondja, amit nyilván eddig is sejtett: Petúr házához készülve „pártütők-höz” készül. Kimondja azt is, hogy feladatában semmi személyes kötelék („tündéri lánc”) nem akadályozhatja meg. A Hazáért és a Becsületért kész meghalni. Petur házához a higgadt Bánk érkezik, aki szikrázó vitában győzi meg régi barátját és a többi békétlent. Ha csak azt követelik, amit követelnek, „mi / szükség setétben bódoorogni? Ha / Törvény, ’s szokás szerint cselekszettek, nem / csak én, hanem minden Magyar segítő kezét sietve nyújtana”. A következőkben a zendüléstől szenvedő, a „Szabadság / jajos tüzét” átkozó Magyarország képeit idézi fel. A törvényességet meg kell őrizni, ennek alapja pedig a királyhoz való hűség. Ezek egy államférfi szavai, nekünk Bánk bán további viselkedését az itt megfogalmazott normákhoz kell mérni. A cselekmény során Bánk számára indulatainak hullámverésében ezek a normák azonban megsemmisülnek. Az igazság ítéletét maga a nagyúr mondja ki: ez az ítélet a „vég semmiség.”

Bánk a benne tomboló harag ellenére, az őt időnként az önkívület határán túl sodró féltékenység ellenére nem bosszúra, hanem igazságszolgáltatásra készül. Igaz: elég sok olyan kijelentést tesz, amely mintha ennek az ellenkezőjéről tanúskodna. Így – például – ébredő és „izmosodásra” bízott gondolatról beszél, amely már felmerülésekor az elhatározás alakjában jelenik meg. Mindennek azonban csak látszólag van ellenkező értelme: ezek nem arról árulkodnak, mit *akar*, hanem csak arról, mire lenne *képes*. A szövegben semmilyen nyoma nincs annak, hogy egy bosszú terve „épülne fel” lelkében, éppen ellenkező folyamat zajlik le: az elvakult szenvedélyén uralkodni képes államférfi erkölcsi erejének következetességét bomlasztják fel az indulatok feltoluló roppant hullámverései. Az első felvonást lezáró nagy monológban megfogalmazott célkitűzése a cselekmény során fokozatosan elhalványul s végül el is tűnik. Ott még a Haza és a Becsület érdekeinek személyi kötöttségeitől („tündéri láncoktól”) független szolgálatát tűzte ki célul. Ebből a cselekmény során előbb csak a becsület marad („veled épül ismét csak fel, örök Lenyugtom / felett megéledő Becsületem”), a végén pedig e monológban kimondott fogadalmának éppen az ellenkezőjéhez jut el. Nem az önmagát a személyes kötődéseitől függetlenített *pusztá* lélek sugallatát követi, éppen ellenkezőleg: az indulat *pusztá* hatalma sújt le ama törrel. Ezzel a törrel ugyan Gertrudis támad rá, ő azonban nem dobja el a gyilkos eszközt. „Kerítő!” – kiáltja a dőfés pillanatában s nyilvánvalóan azért, mert Gertrudisban ő valóban a kerítőt öli meg. Azaz: egyértelműen bosszúállóként gyilkolt, a gyilkosság után önmagát is bosszúállóként jellemezve („reszket a bosszúálló”) vánszorog ki a színről.

A király azonban az ötödik felvonásban Bánkkal kapcsolatban „büntetésről” beszél („Irtóztatóan büntettél Istenem”) s tudjuk miért: nem sokkal korábban hozták be Melinda holttestét, akit Ottó emberei öltek meg – Gertrudis öccse így bosszulta meg a királyné halálát. Melinda halála az okos és a darab végére megtisztult, önnön indulatait legyőző uralkodó interpretációjában ezek szerint a nagyúr számára nem csak veszteség, de olyan veszteség, amelynek önmagán túlmutató jelentése van: büntetés, amelyet elkövetett bűnért szabott ki a Mindenható vagy a Sors. Ennek a jelentésnek a tartalma nem csak Bánk tettének jogosságát tagadja, hanem egyenesen a Bánk által elkövetett bűnre utal.

Mert Bánk tette indokolható ugyan erkölcsileg és politikailag egyaránt, ám nem igazolható a jogrend szempontjából: itt gyilkosság, ráadásul „alattomba”, „orozva” elkövetett gyilkosság történt, és szó sem lehetett igazságszolgáltatásról. A királyné vétkei nem menthetik fel a jogrend ellen vétő nagyurat. Bánk bűnt követett el Gertrudis megölésével, de természetesen nem azért, mert áldozata ártatlan volt. Egy bűnös megbüntetése is történhet bűnös módon. A királyné vétkei motivációt adhattak a tethez, de nem adhattak hozzá jogi alapot. Bánk tette indulatból – bosszúból – elkövetett gyilkosság volt. Ez az indulatból (bosszúvágyból) elkövetett gyilkosság nem csak kellően motivált, de a felszínen megfelel az irodalmi konvenciók szerint osztható igazságnak is: Bánk magánemberként és hazafiként egyaránt *megokoltan* állt bosszút. A bának azonban – ez derül ki az ötödik felvonásban – ez természetesen nem állt *jogában*. Tragikai vétséget követett el, nem önmagában azzal, hogy megölte a királynét, hanem azzal a móddal, ahogyan ezt a tettet elkövette. Ha az igazságszolgáltatás nem a nyilvánosság előtt – a nyilvánosság fényében – és a maga szabályai szerint történik, akkor már nem igazságszolgáltatásról van szó, hanem jogi értelemben (a közösség szempontjából) bűnről. Hiszen ha titokban ölnek meg valakit, akkor a gyilkos – aki ráadásul roppant hatalommal van felruházva – olyan világot teremt, ahol értelemszerűen az a gyanús, akit a körülmények a leginkább gyanúsnak mutatnak – Peturt harc közben, fegyverrel a kezében találják Gertrudis holtteste mellett –, ha bosszúból követnek el tettet, mi sem természetesebb, mint a bosszú viszonzása. Bánk titokban és bosszúvágytól elvakított pillanatában végrehajtott gyilkossággal ily módon nem csak a legjobb barát, Petur és az örök szerelem, Melinda halálának okozója, hanem egy „polgári háború” elindítója is.

Bánk tragikai vétsége ebben áll. Ha a gyilkosság pillanatában azt kellett kétségbeesetten elismernie, hogy durván megsértette egy államférfi magatartásának az első felvonást záró monológban személyes célkitűzésként is megfogalmazott normáit, az ötödik felvonásban arra kell rádöbbenie, hogy ő, aki mindvégig óvott a „polgári háború” rémétől, a törvénytelenység és a zűrzavar elszabadulásától, ő maga az, aki elszabadította azokat az állapotokat, amelyek egy polgárháború első és félreismerhetetlen jeleit idézik.

Miközben Katona József – úgy gondolom: Justitia segítségével – elérkezett drámaköltészetének legmagasabb csúcsaira, Tháliával való kapcsolatában kisebb zavarok léptek fel. Ez azonban már egy másik történet.