

dezhethetnénk. Talán igen: „hisz mi másra jó a fikció, ha nem arra, hogy belehaljon az ember” . . .

És ha már úgyis „modoros stílusgyakorlatok gyűjteménye” az egész: az olvasó is *boldogan semmisül meg*, amikor a regény olvasásába merül, és vele együtt felfüggesztődik az őt körülvevő világ is (legalább az olvasás idejére). Ez lehet az, amit Umberto Eco nyomán az irodalom vigasztaló funkciójának nevezhetünk.

DANYI Zoltán

## SZÍNHÁZ

### BÁNK BÁN – MÁSKÉNT

Tanultuk, taníttjuk: Katona József *Bánk bánja* a magán- és közélet drámája. Itt Melindám, ott a hazám – mondja Bánk, aki az említett kettősségnek leginkább szenvedő képviselője a drámában, de említhetnénk Gertrudist, az idegen származású magyar királynőt, Endrét, a királyt, s talán a dráma szereplői közül másokat is, jóllehet esetükben ez a kettősség nem ennyire szembetűnő, vagy a magán-, vagy a közéleti szál lényegesen erősebb, s ezért a drámai feszültséget indukáló belső konfliktus nem egyértelmű, nem rendelkezik sem rájuk, sem a dráma menetére nézve meghatározó szereppel.

Az idén nyáron a jó nevű, igényes Zsámbéki Szombatok rendezvénysorozatban helyet kapott *Bánk bán*-előadás, melyet a nyári produkciókra jellemzően válogatott színészcsapat vitt színre (rendező a sepsiszentgyörgyi Bocsárdi László), fókuszában is megkerülhetetlenül a jelzett kettősség áll, azzal a sajátos mozzanattal kiegészítve, hogy ezúttal mind a magán-, mind pedig a közéleti jelleg lényegesen más, különbözik attól, amit a mű eddigi előadástörténete során megszoktunk. Az előbbi attól lesz megkülönböztetetten más, hogy a dráma szereplői másmilyen arcukat mutatják mint általában, az utóbbit pedig a kezdő- és zárókép alkotta keret teszi másmilyenné.

A Bocsárdi rendezte *Bánk bán*-előadás tehát úgy kínálja egy új olvasat lehetőségét, hogy közben tiszteletben tartja, sőt nyomatékosítja a mű meghatározó szerkezeti, dramaturgiai koncepcióját, de jelentős hangsúlymódosításokat eszközöl.

Lássuk előbb közelebbről a közéleti momentumok sajátos rendezői olvasatát.

Az előadást keretbe foglaló nyitó- és zárójelenet emblematikus jege a maszk. Előbb a palotabéli multság szereplőinek arcát fedi álarc, végezetül pedig álarcos kommandósok lépnek színre és ölnek halomra mindenkit. Az az öröm, ez a halál álarca. Egy – mindegyik – álarcos világ két változatát mutatja fel az előadás, melyet a rendező nemcsak tipikusan közép-kelet-európainak, hanem magyar sorstragédiának is tart, abban az értelemben, hogy ha hagyjuk értékeinket veszendőbe menni, akkor emberi, nemzeti létünk kerül(het) veszélybe. Ezt a véleményét azzal támasztja alá, hogy a palotában mulatozók között feltűnő idegen származású királynő gúnyt úz a nemzeti formákból. Látván a mulatozást idegenül szemlélő magyarokat, mintha kedvükbe kívánna járni, Gertrudis vezényletével magyarra vált a nóta s a tánc, de amikor a magyar királynőnek alkalmá nyílik véleményt nyilvánítani a szórakozás nemzeti formáiról, akkor kigúnyolja ezeket. Ez a tette visszafelé minősíti a királynőt, s egyúttal jelzi: a magyarság saját hazájában hontalan. Mindebből azonban nem kell, nem lehet holmi nemzetet elsírató felfogásra következtetni, hiszen az

előadás zárójelenetében az álarcot viselő kommandósok éppenséggel a magyar király, II. Endre katonái. Nemcsak az idegenek, mi magunk is ellenségei vagyunk, lehetünk népünknek.

Talán ez lehet az a sorstragédia, amit műsorfüzetbeli előzetesében említ a rendező. Endre (Seress Zoltán) itt a hatalom, az új rend acélos képviselőjeként lép színpadra, mint Fortinbras a *Hamlet*-ben, s gyilkoltat mindenkit halomra. Amikor felkapja a halott Gertrudist és vonszolja, csapkod vele jobbra-balra, az nem a nejét elvesztett férfi kétségbeesése, hanem az erejét produkáló hatalmasság produkciója. A kitűnő román színész, Maia Morgenstern Gertrudisa attól más, hogy kevésbé az uralkodás, inkább az érzékek rabja; nem királynő, csak nő, de az nagyon és megszállottan. Inkább ember, mint képlet, ezért más, mint általában a Katona-mű Gertrudisai. Ottó, ugyancsak a román Butuc Zoltán megformálásában, Melinda elcsábítója sem nyeszlett élvhajhász, s nem is ragacos nímánd, hanem a nőért küzdő férfi. Nem csoda, hogy Melinda (Fullajtár Andrea) sem csak elutasító vele szemben, hanem egy pillanatra megszedül tőle ostroma alatt. S különben Melinda nem együgyű, akit a falusi magányból hoznak fel szórakozni és szórakoztatni a palotába, hanem a királynővel is határozottan szembeszálló nőtigris. Izidóra is más, mint megszoktuk. Szorcsik Kriszta tolmácsolásában nemcsak Ottó szerelmes árnyéka, hanem a szerelem jogát követelő nő, aki akkor ébred rá tragédiájára, amikor a királynőt Bánk meggyilkolja, ekkor döbben rá magámaradottságára, s ad ennek kifejezést egy hosszú, fájdalmasan nyüzszítő áriában. S ha már a királynőgyilkosságot említettem, nem hagyható szó nélkül, hogy ez sem az eddig ismert módon zajlik le. Nem a sértett Gertrudis ragad tört, miután Bánk gyalazza hazáját, hanem Bánk a kezdeményező, miután a nő férfiként alázza meg őt. És más, mint ahogy megszoktuk Tiborc is és Biberach is. Az értelmiségi más-más változatát állítják eléink. Tiborc a kaposvári Kovács Zsolt tolmácsolásában nem nincstelen paraszt, hanem éhenkórász, hajléktalan értelmiségi, Biberach pedig a kolozsvári Bogdán Zsolt alakításában önző, cinikus fráter, aki clown-álarc mögé rejtőzik.

Szereplőről szereplőre haladva lehet, kell kimutatni, jelezni a zsámbéki *Bánk bán*-előadás rendhagyó jellegét. Ugyanakkor nem mindig világos, hogy a szereplők vonásainak változásával mit kapunk, részesei lesznek, lehetnek-e egy új, másféle rendezői koncepciónak, s miben, hogy segítik ezt. Az, ami a királyfiak nevelőjének, Myska bánnak megformálásában (Soltis Lajos alakítja tökéletes kidolgozással) világos, hogyan poltronizálódik a másoknak kiszolgáltatott, a másokat kiszolgáló ember, ez a szerepértelmezés a többi szereplő esetében nem ilyen egyértelmű. Mindegyik felsorolt szereplő esetében csak részben indokolt, csak részben következetes és érthető a másság. Nem valószínű, hogy a színészi leleményességtől függ, ki milyen mértékben tudja átformálni, megújítani a ráosztott szerepet, hanem attól, hogy melyik szerep hogyan illeszthető be a rendezői koncepcióba, amelynek erénye, hogy az egyik leghagyományosabban értelmezett és eladott drámánkat megpróbálta másként, sajátosan olvasni, értelmezni. Nem világos azonban, hogy a magyarok szültradicionális értelmezése mi célt szolgál. Arról nem is szólva, hogy teljesen megbénítja a színészeket, akik ósdián deklamálnak, s szinte semmilyen esélyük nincs egyéni jegyek felmutatására, amire Kovács Frigyes Simon banként kurta szerepében is dicséretesen kísérletet tett.

Külön kérdés a címszereplő helyzete, a címszerep értelmezése. Bánk gesztusai a bántó teatralitás, a lázadó szertelenség és a visszafogott intimitás között egyensúlyoznak. Sze-

rencsére Kulka János van olyan nagyszerű színész, aki bármit kell tennie, hitelesen teszi. Ettől azonban igazán meghatározó, ne mondjam, központi helye még nem lesz, nem lehet az előadásban. Hol nagyon és csakis magánember, hol nagyon és csakis hatalmas nagyúr. A két szélsőség között nincs igazi, koncepcionális átjárás. Vagy van, de a zsámbéki romtemplom előtti tágas mezőn ez elveszett, vagy számomra nem volt világos.

Ettől, s minden egyéb technikai zavartól eltekintve Bocszárdi László rendezése drámatörténeti jelentőségű vállalkozás, jótékony hatása lesz, kell hogy legyen a *Bánk bán* minden újabb színrevitelére. Ha nem is beszélhetünk teljes sikerről, de az nyilvánvaló, kiderült, nemzeti tragédiánk igenis alkalmas arra, hogy a közönség mai politikai színházként fogadja.

GEROLD László