

MOLNÁR GÁL PÉTER

### Ah és oh!

Bessenyei Ferenc Bánk bánja

Megszámlolható: a *Bánk bán* első ki-dolgozásában hatvankilencszer mondanak ah-ot (ebből huszonnégy ah, tizenöt hah, és harminc ha!) és százhuszonkilencszer oh-ot, a végleges változatban 24 ah és 95 oh van.

A Both Béla rendezte nemzeti színházi előadáson egyetlen ah-ot és oh-ot sem lehet hallani. S nem a színház akusztikája vagy a néző hallása rossz, de nem is a színészi beszédkultúra pangása okozza ezt. A dráma fölfogása hozta magával, hogy eltűntek a megdöbbenő ah-ok és a honfihevű ó-k, nem lihegnek ah-ot fölindulásukban a színészek, és meglepe-tésükben nem kerekítenek szemeikkel is oh-t. Nincs a szenvedélynek mélyről föl-föltörő ah! kiáltása, és az indulat nem ó-kban fejeződik ki. A pih-ekről és pah-okról már nem is érdemes beszélni, és a pah, milljom-ra sem emlékszem az előadásból - ha elmondták, akkor sem -, csak azt a „csak szúnyogok, csak sző-nyegot nekik -szörnyeteget lehetne elfe-lejteni.

Ez nem az 1833-as *Bánk*, hanem az 1970-es.

A magyar középkor, a reformkor köz-vetítésével a mához beszél, és ha el is akarja juttatni szavát, érvényes gondolatait, akkor a mai ember nyelvén kell megszólalnia, mai indulatokat kell közvetítenie.

Nem tréfádolog az ah-nak és az oh-nak ez a fölszívódása. Itt érhető tetten leg-megbízhatóbban egy szemlélet korszerű-södése. Itt faggatható meg legőszintebben a rendezői koncepció, hogy valóban és mélyen - tehát nem fölszínesen-formailag és formaian - akart leszámolni a romantikus örökségekkel. Hogy ez lé-nyegtelen volna? Nem így van. Gondoljanak csak arra, hogy egy ah, hah vagy ha! kimondása közben a fejet egy cseppecskét illik hátravetni - tán még a felsőtörzs is behajol -, a száját min-denestre ki kell feszíteni a legtágasabb nyitásra, miközben a nyitott vagy ökölbe szorított jobb kézzel meg kell ütni a szív fölött a mellett. (Tökés Anna, ez a zseniális Gertrudis, emlékezetemben máig is hallható gégehangokat hörgött ilyenkor.)

Bessenyei Ferenc ebben az új *Bánk* bánban példa nélküli mutatványt hajt végre. Deromantizált revízió alá vetten játssza el Bánk bán, fölülvizsgálva tizenkét évvel ezelőtti szerepfelművelését, szerepfölfogását.

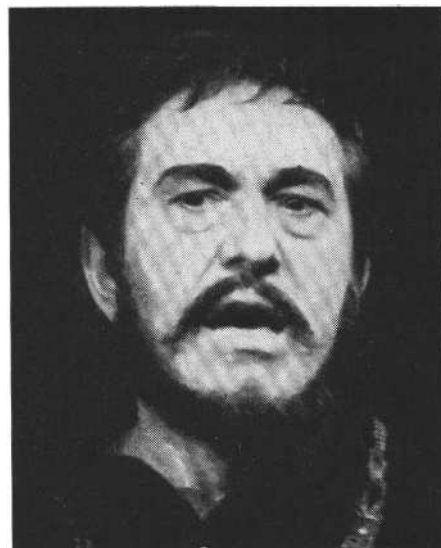
Példátlan teljesítménye mégsem példa nélküli. Már egyszer elvégezte ő maga, amikor Illyés Kossuthja után eljátszotta ellenlábását, Németh Görgeyjét. Már ekkor is úgy érezhette a néző, mintha Bessenyei két macska - két oroszlan! - volna, aki játszik önmagával. Majd fokozta a mutatványt, és visszaköltözött Görgeyből Kossuthba: lejátszván *Az árulót: a fölújításkor* visszavette Fáklyalángbeli szerepét, de nem vette vissza egykori hangsúlyait. Németh László vitairatán gazdagodottan most már kívülről is látta a szerepet és a történelmi helyzetet, táv-latba tudta helyezni, kritikával szemlélni Kossuthot. Ez azonban még mindig nem volt elég. Bessenyei pontosan érzékelt a közben eltelt tíz év színészi stíluskon-zekvenciáit. Fölmérte, hogy ami az ötvenes évek közepén még egészséges pátosznak hatott, az a hatvanas évek végére már teátrálissá avasodott.

Kevés érdekesebb és tanulságosabb előadást láttam, mint a Fáklyalángnak Bodnár Sándor által elvégzett fölújítása volt.

Ungvári László, ez a nagy kultúrájú professzionátus színművész, hihetetlen gondossággal és pszichofizikai emléke-zettel rögzítette a maga számára Görgey-alakításának külső burkát. Eljátszotta a Gellért Endre rendezte alakítást a föl-újításban, mintha csak *en suite* játszaná a szerepet. Egyáltalán nem Ungvári tehetett róla, hanem a közben eliramodott kor és az eliramodott színészi stílus, hogy alakításának muzeális értéke volt. Kül-lönösen annak hatott Bessenyei mellett, mert Kossuth szerepében alapjaiban át-értékelté alakítását. Bessenyei levonta az eltelt idő stílári következményeit, bele-vitte alakításába a Madách Színházban eltöltött két évad lélektani finomságait, és a színház- és stílusváltás nyújtotta eszközbeli gazdagodás segítségével egy új Kossuthot teremtet.

Ezt a mutatványt (mert az volt) - Kossuthból Görgeybe, Görgeytől vissza Kossuthba - most megtette azzal, hogy képes volt megformálni egy megmoder-nített Bánkot, holott beérhette volna a figura már kigyötrődött szépségeivel is.

Azt hiszem, kevés színész képes meg-ismételni a meg nem ismétlésnek ezt az önfegyelmét, hivatástudattal teli társa-



BESSENYEI FERENC A BÁNK BÁN CÍMSZEREPEBEN

dalmi felelősségét. Kevesen bírnának le-mondani a már készről, az egyszer már sikeresről, az egyszer már klasszikus szépségéről. Hiszen ez az 1953-as Bánk olyan jelentős helyet foglal el színjátszá-sunk történetében, hogy ha Bessenyei Ferenc nem gyürkőzik neki ismét a sze-repnek, akkor is megmarad az színház-történetünk egyik jelentős, nagy alakítá-sának.

Miért futott hát neki Bessenyei ennek az istenkísértő föladatnak? Miért vállalkozott újból a szerep önkínzó megformálására?

Miért kísérelte meg újból megoldani azt, amin már egyszer túl volt, amit egy-szer már megfogalmazott?

Könnyű volna elintézni a kérdést azzal, hogy egy színész nem bír lemondani ekkora szerep eljátszásának büszkeségéről. Nem igaz. Le bír még a legművészi színész is mondani, ha annyira véglegesnek tűnően megoldotta már, előfogalmazta magából, mint Bessenyei. Hozzá kell ehhez tenni még, hogy iszonyodik is a szereptől. Iszonyodik, természetesen egyszersmind szerelmes is belé. Erre a szeretve gyűlölő viszonyra jellemző, hogy alapos tanulmányokat készített a *Bánk* bánról: összefoglalta és kritikaian foglalta össze a mű magyarázóinak nézeteit, a gyakorlati színházi ember tapasztalatainak birtokában vizsgálta meg a drámát, és működtetésében jelentős hibákat fedezett föl. Ezek a hibák nem az irodalomkritikusok kifogásolta vitatott helyek voltak, hanem azok a kényes pontok, melyeket egy jó színész nagyon is pontosan érez, ha többször játssza el a szerepet (különösen akkor, ha még anta-gonistáját, Peturt is játszotta). Bessenyei végső következtetése az volt, hogy a *Bánk bán* át kell íratni, meg kell moderníteni, egy olyan szabású költővel, mint Illyés Gyula. Ezt a megmodernítést



azonban a nemzetibeli előadásban maga a színész és a rendező Both végezte el, más hangsúlyokra találván rá, és más játékokkal, más kifejezési eszközökkel fogalmazta át a szerepet mai ízlésünk és mai világlátásunk értelmében.

Tegyük föl tehát még egyszer a kérdést: miért nyúlt *hozzá* Bessenyei Ferenc ismét a *Bánk bán*hoz?

Azok közé a színészek közé tartozik, akik nem csupán önmaguk fölmutatásának kényszeréből színészek. Úgy érzem --de nem vagyok ebben egészen biztos -, hogy a nagy színész vagy a nagyon jó színész ötvenedik életéve körül, amikor már tökéletes birtokában van mesterségének, érdeklődésével más területek felé fordul. Társadalmi gondok izgatják elsősorban. Művészetével minél szélesebb társadalmi hatást szeretne elérni, nem pedig elsődlegesen művészt. Színészként szeretne részt venni a társadalom formálásában. Gondolom, ez Bessenyei önre-víziójának a magyarázata.

Érzi és tudja egy nemzeti színházi stílus felelősségét. Azt, hogy milyen súlya van nemcsak a jövő nemzedékre való hatásban, hanem a közízlés formálásában is, és egy nemzetivé nőtt-növesztett tragédia új fölfogása milyen mély benyomást gyakorolhat a nézőkre. Bessenyei a hazafiasság új fölfogását kívánja sugallni alakításával. Nem a szalmaláng hevületű hazafiasságot, nem az agyat bíborvörösön előntő nacionalizmust, nem az ah-ra és oh-ra kihegyezett Bánk bánt. Az „üsd az orrát, magyart aki bántja” fölfogású Bánk ábrándjaink és hamis reményeink, kancsal önértetünk és hiú vágyaink táp-talajává tudott lenni, másfél évszázadon át. Most - elsősorban Bessenyei, és Kállai Ferenc kritikus-szatirikus Peturja - nem ezt a hazafiasságot nyújtja, hanem egy elmélyültebb, felelősségteljesebb hazaszeretetet. Bessenyei Bánkjának legfőbb értéke és tartalma az a tépelődő,

halkan vívódó, belsőleg gyötrődő (de nem magamutogatóan kínlódó) államférfiú, aki vállán hordja a gondokat és a változás szükségességének súlyát, de nem akar belerohanni egy hirtelen és elhamarkodott kalandba, aki csak hosszas mérlegelés és fontolgatás után szánja el magát a cselekvésre és azt sem egy hisztériás-romantikus vértolulás hatására, hanem észokokkal alátámasztott bizonyítékok indíttatására.

Nem állítom határozottan ezt sem, de nagy a gyanúm, hogy a tehetség -- persze igazi tehetségről van szó - egyik ismérve, hogy be tudja osztani önmagát, okosan gazdálkodik egyéniségével. Nemcsak arra gondolok, hogy a művészek részarányosan kell megépítenie egy művet: a színésznek gazdálkodnia kell erejével, hangjával, indulataival, hogy fokozatosan emelkedjék az utolsó fölvonás fortissimójáig. Gondolok arra is, hogy a művészek önmagát is ki kell dolgoznia, es ez legalább olyan *mű*, mint egy alkotás-alkatás.

Nem a törtétekről és nem is az önle-genda-termelésről beszélek. Hanem az eszközök gondos fejlesztéséről és egy magasabb nemességű életritmusról. Itt van például Bessenyei, akinek gyönyörű és tízezrednyi törtű árnyalatokat is kifejezni tudó orgánuma van. Mint operettszínész-baritonista szerezte meg, csiszolta ki ezt adottságaiból. Érett, zengő és messzehordó hangját pesti színésszé váló korszakában olyan szerepekben hasznosította, mint Svángya matróz, ahol a hang nagysága és terjedelme táplálta az alak hitelességét, és olyan erővel ruházta föl, hogy a kronstadti tengerészek tömegeit érezhettük mögötte. Vagy beszélhetnénk Othellójáról, ami különleges erőt, szépséget és emberi nagyságot sugárzott dekadens-velencei környezetében. Szemben Timár József 1949-es líraira hangszerelt Othellójával: férfias és kato

nás idegent mintázott ki elsősorban hangja segítségével. Vagy emlékezzünk robusztus Bánkjára, annak fortyogó indulataira, vulkán-moccanásaira, hegyomlás-lépteire. Bessenyei ekkor érkezett el népszerűsége csúcshoz. Megelégedetté válhatott volna. Beletörődhetett volna elért eredményeibe, sikereibe. De nem, tovább akart lépni. Meg akarta hódítani tehetsége számára azokat a színészi-jellemábrázolói tartományokat, amik idegenek maradtak mindaddig.

Önként ment át a Madách Színházhoz, hogy a részletezőbb, a bensőségesebb stílussal tovább iskolázza, micsurinian keresztezze roppant tragikai hevületét-erejét. Itteni szerepei közül említésre legméltóbbnak én Krleza *Agóniájának* szalonszerepét tartom. Mint egy súlyemelő izmain, úgy feszült Bessenyein a polgári zakó: klepetusokhoz, tógákhoz, romantikus köpönyegekhez, mentékhez, bő redőzetű klasszikus öltönyökhöz szokott egyénisége majd szétrepesztette a halk hétköznapokat.

Irtóztató művészi fegyelem és indulatainak önmérséklése jellemezte ezt az alakítást. Ez a stílus-tréning igazából akkor szökött értékké, amikor hazaszerződött a Nemzetibe. A Madách Színház részletezői közül kikerülve vált föltű-növő eszközeinek gazdagodása.

Mostanra lehalkult, leegyszerűsödött, de ez az egyszerűség gazdagabb tartalmakat rejt magában. Nem márványból, de húsból mintáz. Nem szobrokat teremt, de röntgenfölvételeket. Ma átvilágít Bessenyei játéka, nem pedig föllekesít, mint régi énje tette volt.

Magyar színpadon halkan Bessenyei beszél a legszebben.

Hangja iszonyatos terjedelmű. Robusztus orgánum. Sziklaomlasztó, oszlopdöngető sámsoni hang. Jó ideig sokan azt hitték: hangjában az ereje.

Megszólal a *Bánk* bánban egészen halkan, minden izomfeszítés nélkül, ugyanolyan halkan, mint utoljára Schiller *Stuart Máriájában*, és nem dörög ez a hang, nem öblöget, nem szaval. Egy ember szólal meg, és gondolatait teszi hallhatóvá.

Bessenyeinél egyre inkább a beszéd a gondolat köntöse.

Hogy mennyire beletalált és elhelyezkedett most Bánkba - és éppen most, amikor Bánk-fóbiája már tetőzött -, arra élesen mutat rá, hogy színpadi közérzete a lehető legharmonikusabb.

Mindannyian ismerjük a „ruha-spannungjait”.

Ismerjük azokat a színész számára kínosan légszomjas pillanatokat, amikor magára hagyatottan és kényelmetlenül áll a színpadon, fuldoklóként kapaszkodik bele ruhája díszítésébe, egy köpönyegbe, egy palástba, egy köntösbe. Bessenyei kedveli a bőven leomló kelméket, amikbe beleburkolózkodhat, slamposan-mackósan, majd hirtelen szétvetheti szárnyait és lassan morzsolgathatja ujjai között a szövetet. És ismerjük modorosságai közül azt is, amikor lazán össze-szorított kezeivel „pumpál”, ujjaival idegesen babrál. Türelmetlen és ideges kényszermozdulatok ezek. Több feszíti, mint amennyit ki bír fejezni érzelmeiből.

Vészszelepek nála e gesztusok.

Most mindegyik kényszercselekvése fölszívódott és egy klasszikus nyugalma - de nem klasszicizáló - nagy színész áll a színpadon, véglegesre fogalmazott mozdulataival és dikciójának elmozdít-hatatlanságával.

Megjelenik a színpad bal oldalán egy fölkében, „*Petur*” hallatszik belőle a megindulás ... szinte nesztelenül érkezik ... „*Hogy mindent így kellett találnom ...*” halkan hangzik ez, szinte egyetlen izma sem feszül meg, csak megszólal ez az emberi hangszer, mert már nem tud tovább hallgatni. Bessenyeinél hiányoznak az ah-ok és az oh-ok. Amikor másodszor megnéztem az előadást, kiderült, hogy következetesen hagyja el ezen indulati hörgéseket, hiszen sordinójához nem illenének. (Csak attól lehet félni, hogy miként tizenöt évig Bessenyei rop-pont egyénisége rányomta bélyegét a kisebbekre, most iskolát fog csinálni halkságával. Lelki füleimmel már ország-szerte hallok a motyogókat és előre borzadok, mert halk csak az lehet, akinek van hangja.)

Bő, világos lovaglóköpeny van rajta, jobb keze ökölben, élettelenül lóg a törzse mellett. Balja lágyan a köpenyt fogja össze.

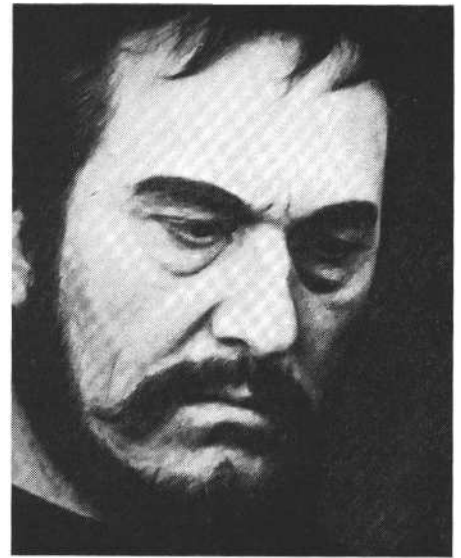
A tizennegyedik jelenetben (kivont kard nélkül!) jön vissza, majd tirádája után lobogó köpennyel siet el, de a színnek ez a gyors elhagyása nem fizikailag dinamikus: belső hajtóereje van.

A második felvonásban jobbról érkezik. Távol helyezkedik el a pártütők csoportjától, némiképp ellenségesen, de legalábbis: gyanakodva mérlegeli őket és a helyzetet. Hosszú perceként át mozdulatlan marad. Peturhoz intézett kérdése „*Való tehát?*” hideg, száraz, valósággal ellenőriz. Lecsüngő bal kezének középső ujjja meg-megrebben, de fegyelmezett és türelmes diplomata áll szemben a sötétben ólálkodókkal. Rezzentelen arccal hallgatja panaszait. Nem horkan föl, nem ingerkedik. Tudja, hogy akit alávetettek, azoknak engedni kell annyi fortyogást, hogy leereszthessék magukról az elkeseredettség gőzeit. Hagyni kell őket, hogy időnként kibeszéljék magukat. Bessenyei ezzel az akciótlan cselekvéssel alapozza meg, hogy Bánkja *egy királyhű* tisztviselő.

Amikor Petur sérelmei között a pozsonyi jelenetet idézi föl, hogy „*Miképp állt ottan ő*” (tudniillik a király), Bánk arcát szégyen futja be, leplezi zavarát, de mimikájának egy kicsiny rándulása el-árulja: ami igaz, az igaz, az eset így történt, és ő sem vette jónéven. Mintha most mondana először figyelembe veendő érvet Petur, kimozdul laza nyugalmaiból, figyelő tartásából, Bessenyei összefonja mellén karjait, támaszra van már szüksége, hogy tovább hallgassa a panaszárdatot. Meginog szilárdságában és kénytelen igazat adni Peturnak. „*Igen*”, majd rögtön vádként hozzáteszi „*De Ráskai Demeter, pohárnok*”. Nem vitázik, csak parányi gúnnyal figyelmezteti a pártütőket, hogy nekik is elég van a fülük mögött.

„Az őseink becsülettel s  
Vitézi lélekkel estek egykor el,  
kicsiny  
Vagyonoknak elnyeréséért, vagy  
inkább  
Értünk: s mi azt mostan magunk  
javára  
Tartsuk hazánknak omladékein?”

Csendes nyugalommal érvel itt, ami-kor érzi, hogy az urak lassan hajlanak az ő pártjára állani, széttárja karját, de



BESSENYEI FERENC A BÁNK BÁN CÍMSZEREPEBEN

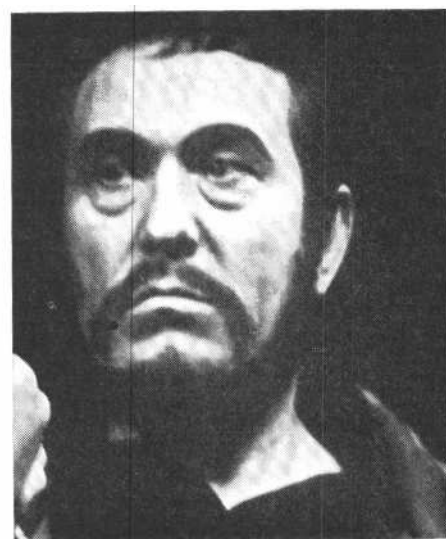
halk még most is. Bessenyei Bánkja ritka tisztafejű ember, látása világos, ítélőképessége józan, megőrzi hidegvérét a legveszedelmesebb helyzetekben is.

„*Maga parancsol Endre, a király.*” - Nem dörög, nem kihegyezett színpadi csattanó ez a mondat sem. Még különösebb nyomatókat sem ad neki Bessenyei. Szinte kedveskedő, mintha gyerekekkel beszélne. Tudja, hogy ezek a derék forró-fejű kiabálók az első jó szóra leteszik a fegyvert, és elállnak nagyon is lojális hőzöngésüktől. Bessenyei Bánkja kiváló pszichológus. Ebben a jelenetben világossá válik, hogy milyen kitűnően tudja kezelni az embereket, miként tudja szabályozni sérelmeiket, és milyen könnyen csillapítja le őket. Itt értettem meg először, hogy Endre jól választott, és valójában miért Bánk az első ember a király után, miért nem a forrófejű demagóg Petur, nem az opportunus Mikhál, a híg-velejű Simon vagy bárki más. És éppen mert ilyen nagyszerű képességű főtisztviselővel történik a dráma, épp ezért válik majd nagyobb erejűvé és megrázóvá.

„Oh Endre!” győzedelmeskedj  
te bár  
Országokon; de ilyen győzedelmet  
Mint Bánk neked nyert most,  
nem nyersz soha!”

- átöleli Peturt, és annak válla fölött premier planban látszik az arca, de azon semmi diadalmas nincsen: nincs öröm ebben a győzelemben.

Majd Biberach jő és egy cselekdrama eszközeivel ugratja bele a cselekvésbe. Bánk eleinte fegyelmezetten hallgatja a rittert is. Amikor Biberach Melinda helyzetére utal, Bánkból kibuggyan egy „*Ember!*”. Torokhangon szólal meg. Rozsdásan. Kissé fémesen hangzik a szó, de kimondása közben elharapja és szinte



viesszanyeli, hogy az furcsán bennakadjon a bajuszában, mielőtt még sokan hallhatták volna. Itt azután indulatában végre fölemeli a hangját, de itt sem oly nagy erővel. Még nem lendült bele a cselekvésbe, még bizonyoságot akar, még nem dőlt be a cselnek, az intrikának. Indulatait még nem kell túlságosan komolyan venni. Bessenyei dikciója érezteti, hogy fenyegetőzései az első düh indulatából fakadnak.

Néhány informatív szövegrészen keresztülzakarol, száraz és sietős szövegmondással. Ezeknél el tudnék képzelni még némi érezt a későbbi előadások számára.

A harmadik felvonásban, amely még mindig az első részhez tartozik, Bánk új oldalát látjuk. Talán soha egyetlen fölújításban sem volt Bánk ennyire férje Melindának, mint mostan. Hogyhogy? kérhetik, hiszen a darab alapkonfliktusa éppen a királyi helytartói becsület és a megsértett férji becsület összeütközéséből ered. Így van, de ennek színpadi megjelenítésére mindeddig nem áldoztak elegendet az előadások. A harmadik felvonás látszik a legalkalmasabbnak arra, hogy Bánknak Melindához való viszonyát cselekvésében jelenítse meg a néző előtt. Itt azonban családi porpatvart mutat a színpad. Legutóbb így indult a jelenet: Bessenyei az ágyból rángatta ki feleségét, miután betört a szobába, és féltékenységekben dúvadként dühöngött. A jelenet indulati tartalma elsodorta a színészeket és a rendezőket is mindig, és egy habzó féltékenységi jelenet részletes tombolásában élték ki magukat. Most ha a halkabban hangszerelt Bánk szelíd sebzettséggel áll meg Melindája előtt, megbántott férj, de nem a hisztériás fajtából. Az a férj, aki mélyen szerette feleségét, és bízott benne: csak a megsértett bizalom vérezhet ilyen csöndes megbántottsággal.

Bessenyei úgy néz rá Moór Mariann-Melindára, hogy ebből biztosan érezheti a néző, mennyire mélyen szereti az asszonyt. Ez több, mint házasság: ez két ember szövetezése az életre.

Melinda átöleli Bánkot, az megtorpan, összezavarodik. Lecsüngő jobb kezének kényelmetlen tétovaságán érezni, hogy alig bír ellenállni asszonyának, a testi érintkezés valósággal megbénítja ... Még egy pillanat és összebékélnek, és a véres dráma elmarad ... Bánkon felül-kerekedik az értelem, nem ellöki magától Melindát, hanem fegyelmezetten kibontakozik öleléséből, és indul bevégezni a dolgát.

Ha egybevetjük Bessenyei mostani Bánkját az 1953-assal, észrevehető, hogy például a „*Ki, ki, mert a tető mindjárt rámszakad*” sort ilyen hangerőkülönbséggel mondja el. Utoljára ez kirobbant belőle, a gyilkosság indulatának tüzevel táplálkozott, ami szinte kikergette a ropant szenvedélyű férfiút a teremből. Most ugyanez halkan hangzik el, nem a karzatnak szól, nem érzelmi töltésű robbanó gyutacs. Bessenyei Bánkja szinte leheli most maga elé, kótyagosan az eseményektől. Még nem fogta föl teljes súlyával, mit is tett. Még nem ért el agyáig, mi is történt.

Ez a zavarodottság pompásan vezeti át Bessenyei számára a negyedik és ötödik felvonás közötti írói szakadékot. Az indulatos és cselekvő Bánk után az ötödikben mindig egy megtört, és (érthetetlenül) beletörődő Bánkot szoktunk látni. Bessenyei tépelődéseivel, kétségeivel, önmagába fordulásával, hamletiségével megteremti az egységet az ellentétek között, és közelebb hozza az utolsó felvonást az előző négyhöz, ha elválaszthatatlanul hozzáforsasztani nem is képes: nem is az ő dolga kiigazítani Katonát.

A színészi hangerő világnézet kérdése.

Hangosabban vagy halkabban mondani lényeges mondatokat, fontos szavakat, ezt csak *egy* szemlélet birtokában lehet hibátlanul eldönteni. Az erős hangon elmondott nagy jelentőségű szavak többsége beszározódott, annyiszor hangzott el plakátordítással, melldőngetően, ingtépvé, habzó szájjal, rossz háborúra uszítván, ágyútöltelékeket lelkesítvén, szemfedőfeliratosan, táncdalszöveg-nyállassággal.

A haza szó ma már sgraffitóvá süllyedt, és mellékhelyiségek falán használatos bolondos rigmusokban.

Ha vissza akarjuk adni az egykor oly nemesen hangzó szavaknak és fogalmaknak eredeti értelmét és fényét, akkor előbb kénytelenek vagyunk gondosan megrágni, mit is jelentenek igazában. Ezt az aggályos vizsgálatot mindenkinek saját lelkiismerete csöndjében kell elvégeznie.

Bessenyei ezt a csöndet teremti meg a *Bánk bán* előadása közben.

Hangereje csöndre váltott át. Az ön-vizsgálat, a kételkedés, a felelősség és a megfontoltság csöndjévé.

Egy mai magyar Hamlet igyekszik világosságot teremteni maga körül, szájalókkal, kampánylázadókkal és haszonélvezőkkel szemben.



Köpeczi Bócz István rajza