

a keserűt, csak hogy ne kelljen szembenéznie a semmivel. Megfejtetlenek maradnak az el-múlás titkai, megszólíthatlanok a mélységek. Valóban nincs mit mondani róluk? (Árulkodó jel, hogy az előadás két legsutább jelenete a két halál megjelenítése.)

A díszletek uralma

A harmadik csapdát a rendező állította magának, amikor elfogadta a színjátékra teljesen alkalmatlan játékeret. David Borovszkij díszlete első pillantásra impozánsnak tetszik. Az üveg-építmény egyszerre idézhet virágokat nevelő üvegházat és kriptát. A rendezés azonban mindvégig tartózkodik attól, hogy metaforikus jelentést adjon a térnek (néhány apró, folytatás nélkül maradt mozzanatot leszámítva). Csupán esztétikai és funkcionális szerepet tulajdonít a díszletnek. Csak használni akarja, pedig teljesen használhatatlan.

A középben körbeforduló elem, a kétoldalt ki-forduló üvegszárnyak többnyire szereplőket mozgatnak. Gyors eltűnések, előbukkanások eszközei. A színpadi varázslat azonban öncélúnak hat. Ahogy az esztétizálás is. A színpad előtere műanyaggrózsákkal telerakva. A háttérből pálmák derengenek fel. Ebben a mesterséges virágoskertben alig néhány négyzetméter marad a színészek számára. Többnyire meg sem tudnak mozdulni. Nem is a saját lábukon járnak. A mozgó díszletelemek forgásával érkeznek a játéktérre. Aztán csak álldogálnak. Vagy ülnek a sötét üvegfal elé helyezett forma-tervezett karosszékekben. Mint megannyi bénaságra kárhoztatott színjátékos.

Nem tudnak mit tenni. Nincs hol megvetni a lábukat ebben a forgó díszletlabirintusban. Nincsenek ténylegesen megformálható alakok, sem valóságos színpadi helyzetek. A közhe-lyeiket, manírjaikat mozgósítják tehát. Jelen vannak a színpadon, anélkül, hogy bármi is történnék. Van, aki beéri karikatúrával. Mások magánszámokat igyekeznek felépíteni. Kevés sikerrel. Sok jó színészt együtt régen láttunk ennire jellegtelennek.

Örkény István: *Rózsakiállítás* (Pesti Színház)

Díszlet: David Borovszkij m.v. *Jelmez*: Jánoskúti Márta. *Irodalmi konzultáns*: Székely Gábor. *Dramaturg*: Radnóti Zsuzsa. *Világítástervező*: Móra Ernő. *Zenei szerkesztő*: Molnár András. A rendező *mun-*katársa: Várnai Ildikó. *Színpadra* alkalmazta és *rendezte*: Horvai István.

Szereplők: Rudolf Péter. Bicskei Károly m.v.. Garas Dezső m.v. Németh László m.v.. Halász Judit. Tábori Nóra, Pap Vera, Kovács János, Szarvas József. Szalai Krisztina, Hetényi Pál. Takács Katalin m.v., Gyimesi Pálma m.v., Hartmann Teréz m.v., Martin Márta m.v.

PRO

FÖLDES ANNA

ÉL MÉG BÁNK

KATONA JÓZSEF: BÁNK BÁN

Önisméltés vagy a korábban megkezdett út folytatása, a siker nosztalgiaja vagy a (saját) elért csúcshaláladása? Találkozás - húsz év után -- egy fiatalemberrel?

Döntsék el azok, akik *látták is* Berényi Gábor 1971-es, legendává híresült grúziai *Bánk bán*-előadását. Én csak a híre hallottam, s hogy *Az ember* tragédiája Epp Kaidu rendezte, korszakos észt előadásával együtt nyert fesztiváldíjat. Ezenkívül egy anekdotát őrzök róla - a rendező maga mesélte -, miszerint a premiert követően megkérdezte tőle a társulat egyik vezető színésze, vajon sejtje-e, minek köszönhető a forró, már-már fenyegetően ki-robbanó siker. a tapsorkán. Azután elárulta: a színházban is, a nézőtérben is mindenki tudja - a vendégrendezőn kívül -, hogy Grúziában a párt első titkáranak orosz asszonya a felesége...

Bár közismert, hogy a színházi rendezők - a legnagyobbak is - előszeretettel fordulnak vissza a korábban már sikerrel megrendezett klasszikusokhoz. a művel először találkozó. de annak üzenetére az előadáson kívüli okokból fogékony grúz közönség előtt kivított elismerés akár ellenindíték is lehetett volna. A mű megszületése óta majdnem folyamatos, 1848 márciusa óta fel-felizzó, közvetlen politikai aktualitása (hál' isten) elhalványodott. A kötelező olvasmányként lejáratos, diákelőadásokon végigunatkozott, sőt, urambocsá, végigrohogott, szinte csak az operaszínpadon librettóként megélni képes „tökéletlen remekmű” előadása ma nemcsak a Teréz körüli közönség előtt kockázatos. Illyés Gyula is hiába vállalkozott lelkes áhitattal a dráma veretes nyelvének, némileg csikorgó szerkezetének megújítására. Hiába tudjuk, hogy valódi drámai aranykincs birtokában vagyunk, a század utolsó évtizedében szinte könnyebb a *Bánk bán* paródiájával sikert aratni, mint az eredeti műről lefújni a port. ledörzsölni a rozsdát.

Berényi Gábor ennek tudatában szokatlanul nagy - pontosabban csak *nálunk* és csak most szokatlan mértékű - előzetes híverést csapott az előadás körül. Nyilatkozataiban már a bemutató előtt igyekezett felelni a feltett és fel sem tett kérdésekre; bekonferálva a maga meghúzott, tömörített, minden ünnepélyességet szentségtörő módon nélkülöző kamara

Bánk bánját, világos, feszes, Katona József tehetségéhez méltó előadást" ígért a déli lap olvasóinak.

Első benyomásunk a bemutatón az volt, hogy a szentségtörő *Bánk bán* vizuális keretét Vayer Tamás történelmi ihletéssel, esztétikusan és leleményesen teremtette meg. A konvencionálisan látványos operaházi tabló helyett a kort és a helyszínt közérthetően idéző, lényegében realista díszletet tervezett: a szép kulissza-kőfalakat a teret szűkítő és tágító kárpitfüggönyökkel tagolta. A klasszikus mű előre beharangozott modern kamaraváltozata csábít a harsány korszerűsége, de Vágó Nelly, a jelmeztervező felmérte: félszázaddal a frakkos Hamlet, évtizedekkel a pulóveres Mizantróp és a bőrruhás Lear. évekkel a farmeres Csongor után egy zakós-nyakkendőös Bánk bán vagy ballonos Biberach már csak színházi kuriózum - legjobb esetben is csak külsőséges sikereffektus - lehet. Bánk bán csak az általa hordozott problémák érvénye teheti kortársunkká.

A rendező szövegkorrekciói a megengedhető minimum közelében maradnak - olyannyira, hogy meg is kérdőjelezzik önmagukat. A Katona veretes nyelvét vállaló. híven követő előadásban úgyszólván feleslegesnek hat, hogy „lakossa” helyett „lakója”, „kennettje” helyett „fölkentje”, „esenkedék” helyett „esengtem”, vagy akár „virtus” helyett „erény” hangozzék el. Az igazi módosítások ennél lényegesebbek és - véleményem szerint - indokoltabbak is.

Azon már a múlt században sem botránkozott meg senki, hogy a rendezők - terjedelmi okokból és a dráma zökkenőit enyhítendő - húztak a szövegből. Izidóra szerepének és jeleneteinek kiiktatását azonban filosz lelkekkel meghökkentő „karcsúsításnak” éreztem mindaddig, amíg csak hallottam-olvastam róla. Utólag azonban azt kell mondanom, hogy *hiányérzetünk hiánya* igazolja a szokatlan méretű és merészségű beavatkozást. Mint ahogy azt is, hogy Berényi nemcsak ceruzával, de ollóval, sőt ragasztóval is húzott. A kezdet kezdetén máris kimetszi a dráma testéből az *Előversengés* dialógusát - de csak azért, hogy később a cselekmény logikai rendje szerint - a harmadik jelenetben - „visszacsempéssze” a szövegbe. A továbbiakban is szinte folyamatosan él hasonló, bár kisebb jelentőségű módo-



Szegedi Erika (Gertrudis) és Rajhona Ádám (Bánk) a Játékszín előadásán (MTI-fotó - Rózsahegy Tibor felvétele)

sításokkal, sorcsérékkel, szerkezeti korrekciókkal. Ezek egy része - az eredeti művet és az „1971-ben átdolgozott, átszerkesztett grúz variáns alapján 1990-ben a Játékszín számára készült új szövegkönyvet” párhuzamosan olvasva - öncélúnak, feleslegesnek tűnik, bár való igaz, hogy a látott előadásban egyetlen változtatás sem türemkedett ki a párbeszédemből: a néző - és a dráma szövegét alaposabban ismerő kritikus is - autentikusnak, gördülékenynek és logikusnak fogadta el az ollóval szerkesztett dikciókat. Igazából még az eredeti mű tanulságközlő királyi epilógját sem hiányoltuk. A Bánk tragédiáját lezáró, tárgyilagos óhaj - „Engedd meg illendően eltemetnem” - katartikusabb pillanatban, magasabb érzelmi hőfokon zárja a drámát.

A jövőendő filológusa számára tán tanulságos szövegmódosításokat a jelen színházkritikusa egyetlen szempontból ítélheti meg: segítettek-e a dráma és a rendező *mai* mondanivalójának kifejezésében? Amikor egy, a premiert megelőző sajtóközleményből arról értesültem, hogy tirádák és *politika nélküli* előadás készül, meghökkentem. Csak az előadás ismeretében vált világossá, hogy a szerencsétlen fogalma-

zás mögött a mű *hagyományos* politikumától való elszakadást kell értenünk. Berényi Gábor nem az évszázados, egészen a közelmúltig sorsdöntő és közérzetmeghatározó nemzeti séremlék rekapitulációjára, de még csak nem is a milliók számára elviselhetetlen szociális feszültségek újbóli felhánytorgatására vállalkozik - innen a Tiborc-jelenetek drámaiatlansága -, hanem Bánk *legszemélyesebb* drámájára, a *bánki sérelemre* koncentrálna. A szokott-nál nagyobb súlyt kap az előadásban az időződő férfinak a körülmények által is szitott, gyötrő féltékenysége, fiatal asszonyának elvesztése.

De ahogy az Othellóban, Katona József ábrázolásában (és a játékszíni előadásban) is többről van szó. Bánk poklában nemcsak a féltékenység tüze perzsel, hanem ott saját nagyúri méltóságában is nyilvánvaló magánya, kétfelöli szorongatottsága is; az ország romlásának tudatára ébredő, de a romlással szembeveszülő erők alkalmatlanságát is felmérő politikus társadalmi felelősségérzetének meghasonlása az igazi győtrelem. Berényi férfisérelmeibe, személyes veszteségébe beleroppant Bánkját - bár szövege szerint Tiborc panaszára utal - mégsem csak a negyven esztendei szolgálatért száraz kenyérral kifizetett paraszt sorsa teszi *vakból látóvá* Gertrudis udvarában. Tekintetét már akkor a valóra nyitotta, amikor a békétlenek tanácskozásán Pe-

tur szemére vetette, hogy belőle a nemzeti rút gyűlölet s nem az igazság beszél; hogy nem gonoszságért gyűlöl, hanem mivel a vele szembenálló más köntöst visel.

A *Bánk bán* színpadi története tanúsítja, hogy Katona drámája többnyire Tiborc és Petur alakítójának hoz igazi sikert. Az új értelmezés új szereposztó értékrendet is teremtett, fő-ként azzal, hogy helyreállította Bánk bán színpadi becsületét. Rajhona Ádám nem egy nemzeti dráma rezonőr hőroza, hanem öregedő férfi és nagy formátumú politikus. Szenvedélye, megcsalatottságában rátörő fájdalom méltó a másokkal és önmagával szemben is kérelhetetlen, következetes nagyúrhoz.

Melinda hagyományosan hálás naivaszerep. Fazekas Zsuzsa Bánk ifjú hitvesének tisztaságát ezzel szemben egy belső morális tartalmakat őrző, kemény asszonyember szintjére emelve, hittel és méltósággal érzékelteti, és ettől a tartástól még az örület sem fosztja meg. Fazekas Zsuzsának elhisszük, hogy Melinda török, de nem hajlik. Szegedi Erika is elveti a Gertrudis szerepéhez ragadt intrikussémákat. Nem leleplezni, hanem megélni igyekszik II. Endre uralkodni kényszerülő asszonyát; mint-ha a XII. század hajnalán egy Ibsen-hősnő elmentmondásos jellemével szembesítené vádlóit. Kár, hogy dikciójának triviálisabb tónusa néhol sérti a szerep és a dráma méltóságát.

A leegyszerűsítő jellemkliséket kerülő előadás a konvencionálisnál összetettebb szerepet juttat Biberachnak is. Csuja Imre egy, szerencsétlen sorsa folytán devianssá, gonosszá züllött, kiszolgáltatottsága ellen torzul lázadó, nagyon is mai fiatal játszik - sajnos, nem elég árnyaltan és meggyőzően. Csikos Gábor Tiborc szerepében láthatóan fél a sematikus politikum és a könnyfakasztó érzelmesség színpadi kísértetétől, a nagy elődök nyomasztó emlékéitől, ezért fegyelmezett visszafogottsággal, feszengő önmérséklettel, néha tétova félmosolyokkal tolmácsolja a monológ mindnyájunkban élő sorait, de ezzel némileg hatástalanítja is Tiborc panaszát.

A hagyományokat okosan tagadó mértéktartás és a mű belső törvényeit tiszteletben tartó alázat jellemzi Lippai László Ottóját és Mádi Szabó Gábor Petur bánját is. Talán csak Benkő Gyula Mikhál bánja volt egy árnyalattal érzelmesebb, mint amit az előadás szikárabb politikuma megkövetelt. Tahi Tóth László Endre királyából viszont hiányzott a környezete által neki tulajdonított méltóság.

A *Bánk bán* körüti perújrafelvételén a drámával most találkozó fiatalok lesz a koronatanú, és ők is ítélkeznek. Ha ők elfogadják, és hosszú idő után végre újra *megélik* Bánk bán drámáját, akkor a szentségtörő rendezés *értéktmentő* feladatot tölthet be.