



Jelenet az ötödik felvonásból

URBÁN BALÁZS

Modern klasszikus?

■ KATONA JÓZSEF: BÁNK BÁN ■

Nemzeti klasszikusunknak nagyjából kétfajta előadása létezik. Az egyik a hagyománytisztelő, mely a népművelő-népnevelő hagyománytól vezettetve vagy a kötelezőolvasmány-pótlékok kereső diákok szervezett színházlátogatására számítva különösebb rendezői értelmezés nélkül csak a szöveg színpadi lebonyolítására törekszik. Ezen belül jó (és ritkább) esetben az alkotók veszik a fáradságot, s elemzik a mű szövegét, kibogozzák a kissé kusza cselekményt, megtalálják az egyes mellékszereplők igazi funkcióját, s ezzel legalább a mű megértésének tesznek jó szolgálatot. Kevésbé jó esetben mindezt megspórolják, s mivel a Bánk bán távolról sem „önműködő” dráma, így jönnek létre a zavaros, nehezen követhető, dagályos, a megélezott (diák)közönség és a boldogtalan recenzens számára egyaránt alig elviselhető bemutatók. A másik út azoké, akik igyekeznek a szövegben valami korábbiaktól eltérő értelmezési pontot találni, s tartalmában és/vagy stílusában ehhez igazítják az előadást. E bemutatóknak óhatatlanul is van valami „perújrafelvétel”-jellegük, mintha céljuk mindig kicsit annak bizonyítása lenne, hogy a Bánk bán nem poros, nehezen játszható klasszikus, ellenkezőleg, az újszerűbb színházi törekvéseknek is használható alapanyaga. Bodolay Géza kecskeméti rendezése e törekvések, illetve az e törekvésekhez kapcsolódó kudarcok (amúgy nem túl hosszú) sorát gyarapítja.

Ama bizonyos újabb értelmezési csomópont vagy úgy található meg, ha a politikai síkot háttérbe szorítva a magánéleti szál felől közelít a rendező a darabhoz (ennek problematikus mivoltát jól érzékeltette Bocsárdi László nyári, zsámbéki rendezése), vagy ha valamiképpen a közéleti-politikai szálon sikerül revelatíván új vonatkoztatási pontokat találni. Ami legalábbis erősen kétséges. A *Bánk bán* születése idején nyilvánvalóan paraboladráma volt (s az is maradhatott még hosszú ideig), de ma akként valószínűleg értelmezhetetlen. Illetve értelmezhető, csak a megírt történelmi helyzet az ezredforduló Magyarországra nemigen vonatkoztatható.

(Hiszen az „elnyomás” ma áttételesebb, a napjaink társadalmi-politikai feszültségeit generáló tényezők nem egy központi hatalomra vezethetők vissza. Világpolitikai-világgazdasági folyamatok történelmi metaforájához pedig a *Bánk bán*nak semmi köze; nincs az az eredeti rendezői koncepció, amely példának okáért Gertrudis környezetéről a globalizáció folyamatára lenne képes asszociáltatni.) Van a drámának viszont egy olyan vetülete, amely értelmezhető áttételesebben, s amely a kecskeméti előadásban is megjelenik: a tarthatatlannak érzett helyzettel szembeni értelmiségi attitűdök ábrázolása. Emellett Bodolay inkább a forma, a színházi nyelv



Walter Péter felvételei

Bánk: Hegedűs Zoltán

felől közelít a szöveghez. A drámát kortársi környezetbe helyezi, a szöveget erősen meghúzza, az egyes jeleneteket helyenként átcsoportosítva szimultán képeket hoz létre.

Jánoskúti Márta jelmezei leginkább a német és a magyar környezet közötti különbséget érzékeltetik; a germán udvaroncok rikító, hivalkodó kosztümjeivel éles kontrasztot képeznek a magyar urak egyszerű sötét ruhái. A kiegészítők (mint Bánk hosszabb, bőrkabátszerű felsőruhája vagy Endre katonai zubbonyt idéző kabátja) pedig az egyes karakterek jellemzőit sejtetik. Székely László üres csarnokra emlékeztető báltermet megjelenítő díszlete állandó mozgásban van: nemcsak a csillárok mozognak fel-le, de a hátsó válaszfalak is, melyek részint a helyszíneket tagolják, részint a háttérben zajló eseményeket (vagy azok egy részét) teszik láthatóvá. A kortárs díszlet és jelmezek mellé ritkábban aktualizált cselekvésformák járulnak: a lecsúszott Tiborcnak fő foglalatossága nem a lopás, hanem az üvegviszaváltás. S megjelenik (igaz – a Thália Színházban legalábbis – alig láthatóan) a graffiti is: a felvonások előtt leeresztett „vasfüggönyön” az első rész végén verbálisan is többször nyomatékosított „Él még Bánk” felirat látható. Ez azonban éppúgy nem válik az előadás metaforikus üzenetévé, mint ahogyan a felsorolt formai ötletek sem érlelődnek színházi nyelvvé. Az aktu-

alizálás, az ebből fakadó játékörlemek, a felpörgetett tempó, az ironikus fricskák (mint Tiborc nemzetiszínű bevásárlószatyra), a helyenként szájrágóságnak, máshol viszont teljesen önkényesnek érződő zenei ellenpontozás (az egyetlen igazán szellemes ötlet talán a királyné meggyilkolásakor játszott német himnusz) és bizonyos, Bodolay előadásait kísérő „névjegyek” (a felvezető zenei körítés, a narratív „előszó”) ugyanis nem elegendőek ahhoz, hogy valóban átütő és megtermékenyítő erejű, önmagában is érdekes színházi nyelv jöjjön létre. Ahhoz pedig végképp kevésnek bizonyulnak, hogy a húzások és a szimultán jelenetek oltárán többnyire feláldozott pszichológiai realizmust helyettesítsék. Így aztán marad egy igen leegyszerűsítettnek, bizonyos pontjain mégis felettébb zavarosnak ható történet, melyet egyes színészi alakítások még jobban összekuszálnak.

Ha másra nem is, de a már említett mai magatartási attitűdök ábrázolására azért mindenképpen alkalmas lenne a Bodolay által megteremtett keret – ám ezt a színészi alakítások többsége nem igazolja vissza. Pedig az első pillanatban, amikor a békétlenek – azaz a dacos, zsebbe dugott kezű Petur, a szemüveges, tüsihajú Simon és a nyakas, tagbaszakadt Mihál – belépnek, izzani kezd a levegő. Az izzás azonban csakhamar kihűl, mert nyilvánvalóvá válik, hogy a megmutatott alapszesztust a színészi játék minimális mértékben sem képes árnyalni, variálni vagy továbbvinni (ami különösen a Peturt játszó Óze Áron esetében kellemetlen meglepetés). A merániakat alakító színészek a maguk valamilyen látványosabb, gazdagabb szereplehetőségei között hasonlóképp egysíkúak. Ami Bori Tamás korrekt Ottója esetében még nem baj (hiszen ha a szerepet nem pszichológiai alapon, hanem a politikai parabola szempontjából értelmezzük, a figurának egyszerűnek kell lennie), de az már kevésbé szerencsés, hogy az Ottóhoz korban és alkatban túlságosan hasonló Biberachnak sem kölcsönöz a hercegétől eltérő formátumot a színészi játék. Szokolai Péter mentiségére szolgál, hogy a ritter valóban fontos szövegeit is kihúzta a rendező; a szerep súlyosabbá tételéhez valószínűleg szuggesztívebb színészi jelenlétre lenne szükség. Az Izidóra fontos sorait szintén elvesztő Mérai Katalin szerepformálásának rokonszenves sajátja, hogy az udvari liba sablonjai helyett inkább a maga hideg, merev módján konzekvensen tisztességes nő alakjának kibontására koncentrál.

Más figurák mintha légüres térbe kerültek volna. Hüse Csaba Endre királyán érződik ez leginkább; tanácstalan téblábolásán mintha színészi tanácstalanság sütné át. De vonatkozik ez kicsit magára Bánkra is. Hegedűs Zoltán nincs könnyű helyzetben: a játéktípus, a húzások, a felpörgetett tempó szinte lehetetlenné teszi a fokozatos szerepépítést; ahhoz pedig, hogy alakítása több kortárs magatartásbeli attitűd szintéziséként hasson, partnereitől nem kap segítséget. Ez a stílus inkább egy tömbből faragott, pusztán jelenlétevel súlyos, szuggesztív Bánkot kívánna – Hegedűs színészi alkata nem ilyen. Így aztán játéka meglehetősen egyenetlen: a konvencionálisabban is értelmezhető jeleneteket általában erőssé, hitelessé tudja tenni, másutt viszont halovány. Annál erőteljesebb Balogh Erika egy tömbből faragott Gertrudisa. A bökkenő csak az, hogy a minden aljassága ellenére komoly (rész)igazságokkal is felruházott, nem eleve aljas királynéból így pusztán sziszegő áspiskígyó marad. Sikertől alakítás viszont Danyi Judit Melindája. Neki az előadás lehetőséget kínál a hagyományos Melinda-pasztelttől való eltérésre, s él is vele: a szokottnál jóval érdekesebb, karcosabb, érdekesebb figurát formál.

Egyetlen alakítás látható a kecskeméti produkcióban, amelyben a stílus valóban elmélyül és értelmet kap: Epres Attila Tiborca. Hogy a rendezői elképzelés fókuszában eleve az ő figurája állt-e, vagy mindez csupán a színész érdeme, nem tudom. Epres Tiborca mindenestre ízig-vegyig mai figura. Nem jobbágy persze, s nem is a nép egyszerű gyermeke. Egyszerűen a hatalmi bulikból kimaradt, azok silány természetét átlátó, emiatt néha hőzöngő átlagmagyar, aki azonban megoldásként inkább a mindennapi apróbb stílik, mintsem a forradalmi gondolatok felé hajlik. A jelmez, a kellék itt valóban csak segítség, kiindulási alap, a figurát a színészi erő teremti meg. Egy röpké pillanatra még arról is elgondolkodtat, hogy mélyebb, erősebb színészi alakítások esetén talán valóban tartalommal telítődhetne, színházi nyelvvé is válhatna a Bodolay választotta stílus.

A kritika a kecskeméti színház 2001. március 31-i Thália színházi vendégjátéka alapján készült.

KATONA JÓZSEF: BÁNK BÁN (Kecskeméti Katona József Színház)



DRAMATURG: Magyar Fruzsina, Gyergyádesz László. **DÍSZLET:** Székely László. **JELMEZ:** Jánoskúti Márta. **ASSZISZTENS:** Teklesz Zsuzsa. **MOZGÁS:** Juronics Tamás. **RENDEZTE ÉS AZ EZREDFORDULÓ SZÍNPADÁHOZ ALAKÍTOTTA:** Bodolay Géza.

SZEREPLŐK: Hüse Csaba, Balogh Erika, Bori Tamás, Hegedűs Zoltán, Danyi Judit, Sági Milán, Szívós György, Cservenák Vilmos, Óze Áron, Petőcz András, Mérai Katalin, Szokolai Péter, Epres Attila, Széplaky Géza, Kertész Richárd.