

Demény Péter

Egy dráma ráncai

I.

Sok mindent elolvastam a *Bánk bán* körül íródott irodalomból, de meg kell mondanom, még többet gondolkodtam magán a darabon. S ahogy lenni szokott, amikor az ember szenvedélyesen gondolkodik valamin, és éppen azt találja meg élete folyamán, amit maga is érzett, csak nem tudott pontosan megfogalmazni, úgy találtam én rá két mélyben buzgó ihletőre: egy történetre és Németh László írására *A rejtélyes költőről*: Katona Józsefről. Nem kellett mást tennem, mint összekapcsolnom ezt a kettőt, s aztán továbbgondolnom mindazt, amire a kapcsolat megteremtése ráébresztett.

A történetet régóta hordozom magammal – az abszurd drámát, annak szétbeszélő alakjait szoktam tanítványaimnak megvilágítani velem.

Néhány évvel ezelőtt, még óvodás apa koromban, egy ünnepség előtt váraкоztam az előtérben. Gyermekesek visongtak és szaladgáltak, anyukák és apukák csitították őket, persze hiába, kabátok és szoknyák suhogtak, minden és mindenki zsidongott. Egyszer csak egy házaspárra lettem figyelmes. A férfi nemrégiben érkezhetett, aznap élményeit mesélte, felesége pedig bólogatott. Hol igent intett a fejével, hol nemet, de világosan látszott, hogy ezeknek a gesztikus igeneknek és nemeknek a világon semmi köze nem volt ahhoz, amit a férje mondott: attól teljesen függetlenül mozgott a feje.

Ez tehát az egyik megfigyelés: mindenki azt szeretné, arra vágyik kétségbeesetten, hogy meghallgassák, még pontosabban arra, hogy beszélhessen valakihez. Ha ezt megteheti, akkor már teljesen mindegy neki, vajon az, akihez beszél, *valóban* őt hallgatja-e, vagy csak *úgy tesz*, mintha őt hallgatná. Az ő vágya teljesült: annyira nyomasztja valami, annyira ki kell beszélnie magából, hogy nem törődik azzal, az, aki hallgatja, ott is van-e a szó lelki és szellemi értelmében, vagy csupán testi mivoltában ül mellette. *A kopasz énekesnő* híres jelenete, amelyben a Martin házaspár beszélget, s a párbeszéd két látszólag idegen ember között zajlik, akik – „milyen furcsa, milyen különös, micsoda véletlen” – ugyanazzal a vonattal utaztak, ugyanabban a fülkében, és megérkezésükkor ugyanannak a szállodának ugyanazt a szobáját foglalták el, ez a jelenet tehát nem más, mint a kommunikáció vágyának borzasztó paradoxona: szeretnénk, ha meghallgatnának minket, de mi magunk képtelenek vagyunk végighallgatni másokat.

II.

„Talán semmi sem jellemzőbb erre a drámára, mint hogy az emberek benne nem egymással, hanem egymás mellett beszélgetnek” – írja Németh László, s pontosan arra utal, amit magam is megtapasztaltam az óvodában. „Nem a monológok számára célszó ezzel, hanem arra, hogy

itt a szereplők még a párbeszédekben is monologizálnak. (...) Az egyik beszél, s a másik csak agya ködén át hallja.”

Vagyis amit én átéltem, azt egy nagy magyar író és gondolkodó hetvenöt éve is meglátta már, csak ő nem „az életben”, hanem egy klasszikus műben, melyet többen, és nem a legérdemtelenebbek, próbáltak és próbálnak megfejteni.

Nem tartom véletlennek, hogy ezt az igazságot, a *Bánk bán* mélyen aktualizálható, emberi igazságát éppen egy író látta meg, egy olyan író, aki a kronológiát tekintve is közelebb van hozzánk, mint Katonához, még közelebb van azonban a „szisztematikus kor” értelmében, ahogy George Kubler amerikai művészettörténész nevezte az időnek azt az érdekes és sokatmondó szokását, hogy bizonyos korszakok furcsa módon egymáshoz csapódnak, egymás mellé kerülnek, a kronológiától teljesen függetlenül esetleg.

Hogy egy hálózatelméleti jelképpel éljek, Katona Németh Lászlónak nyújtja a kezét, Németh László pedig a mának.

III.

Természetesen nem az a szándékom, hogy a különbségeket elmossam, s Katona és Ionesco világa közé egyenlőségeket tegyek. Németh László is utal a *Bánk bán* súlyosságára, mikor ezt írja: „*Könnyebb nemzedékek nemigen érthetik meg őt.*” De miközben, mint mindenki, ő is szeret hinni egy aranykorban, aközben törekszik is egy aranykor felé: meg szeretne teremteni egyet. S ha ezt, a teremtés logikáját követjük, és észrevesszük, hogy a dráma a *színpadon* él, és nélküle halott, akkor érdemes inkább azt látni, ami ma is megragad bennünket, mert ma is jellemző ránk, mint azt, ami elválaszt, és ami számunkra talán már nem is élő.

A kérdés ez: hogyan lehet a *Bánk bán* mai előadás? Egy érzékeny dramaturgnak és rendezőnek, azt hiszem, a *monologizáló párbeszédre* kellene vetnie vigyázó szemét. Nem meghúznia a darabot, vagy csak ott, ahol tényleg múlhatatlanul szükséges, hanem *aláhúznia*, kiemelnie azokat a részleteket és jeleneteket, amelyek szenvedélyesek ugyan, de bennük a *kilátástalan magány* szenvedélye dörömböl. Mert éppen az az énünk, amelyik az aranykort kutatja, tudja a legjobban, mennyire jellemző ez a mi korunkra, s a ma emberére. Korunk hősei kétségbeesetten egymás felé kapálóznak, Facebookon és iwiwen és twitteren és badoo-n és számtalan más helyen integetnek és kiáltoznak, miközben a másik integető és kiáltozó meg se hallja, meg se látja őket, holott neki is arra lenne szüksége, hogy meghallják és meglássák.

Egy férj, aki felesége feltétele és kötelessége teljesítése között őrlődik – van-e ennél maibb és mindenkoribb probléma? S van-e maibb annál, hogy végül kilóki agyából a kötelességet, és már csak féltékenységére, szerelmére, gyermekére, végső soron *magára* gondol? S ha innen nézzük, van-e igazabb, mint az, hogy nagymonológjában, melyet egy párbeszédben mond el (!), s melyben hófúváshoz hasonlítja azt, ami benne dúl, már sejti maga is, mi történik, mi történhet, *minek kell történnie*, mert ő maga már régen nem ő?

Igen, úgy érzem, így kell felépíteni Bánk jellemét, megtisztítva a történelem terheitől, melyek mint koloncok lógnak róla, és rátelepednek az értelmezésre, s főleg: elidegenítik egy mai nézőtől. Nem a palástok, a prémekek, a koronák a lényeg itt, hanem egy férj, akit irtóztató feszültségek cibálnak, és egy feleség, aki semmit nem tehet az ellene szótt praktikák ellen. Nem Tiborc veretes göncei, hanem egy szerencsétlen öregember, aki éhes, lopni mégse tud. Ma már kevesebb a megkönyékezendő ártatlanság és a befeketítendő becsület, tehát mindazt, amit Katona óta megváltozott, azoknak a problémáknak a fellevesítésével kellene érzékeltetni és felerősíteni, amelyek ma még talán égetőbbek, mint akkor.

Féltékenység és szegénység ma is létezik, ma is gyötrő érzés, illetve gond, s mindkettő azért még élesebb, mert a magány is mélyült, legalábbis úgy érzékeljük.

IV.

„Jászai Mari sorra látogatta a vidéki színházakat, és mindenütt Melinda szerepét játszotta a helyi társulattal. Főpróba után, az előadás napja előtt, mindig lefeküdt a helybeli Bánk bánnal, hogy kellő érzéssel tudja a feleséget adni. Így történt Győrben is, de Jászai már az első pillanatokban kiugrott az ágyból.”

Hogy miért, jól tudjuk. Ismert anekdota – jómagam Faludy *Jegyzetek az esőerdőből* című kötetéből másoltam ki, de mindenki hallhatta-olvashatta valahol. A fontos itt az, hogy a nagy formátumú színésznő, minden férfias vonása ellenére (vagy talán éppen azok miatt), egy patriarchális, sőt macsó érvrendszert képviselt. Akinek nem megfelelő a... fellépése, az ne lehessen Bánk, hiszen az (ismét Faludyt idézem) *„a magyar játékszín legnagyobb szerepe”*.

Azt hiszem, ki kellene lépünk ebből a gondolatkörből. Természetesen nem azt mondom, hogy ne érezhesse valaki „legnagyobb” Bánkot (bár én itt is egy önreflexívabb álláspontra helyezkednék, s Nemes Nagy Ágnessel tartanék, aki ezt írja az *Előszó* híres soráról – *„Most tél van és csend és hó és halál”* –: *„Itt következik ugyanis – félve, vonakodva mondom ezt, mert nehéz a választás – a magyar költészet legnagyobb versora”*; jobban örülnék tehát, ha félnék és vonakodnánk, de persze nem akarok, nem is akarhatok előírni semmit), csak azt, hogy ezzel a *legnagyobbobbsággal* ne lendítsük olyan irányba a színészt, ahonnan már nincs visszatérés. Nem kell ahhoz nagybetűs FÉRFInak lenni, hogy az embert a féltékenység marcangolja, vagy hogy szembenézzen a kötelesség paradoxonaival. Egyáltalán, úgy érzem, a mai kor s a mai közönség vonakodik minden legnagyobbtól, de hát hogy is szólhatna, főleg a színpadon, a legnagyobb – mindenkihez? Hogyan érezhetné mindenki a magáénak azt, amiről azt állítják, mindez csak kivételes emberekkel történhetik meg?

Le a piederesztálról! Ha kiáltványt írnék, így fogalmaznék. Amennyire fel tudom idézni Szőnyi G. Sándor 1987-es filmjét, abban Blaskó Péter közel került egy olyan Bánkhoz, amilyenről én álmodom: a *vívódó férfi* alakjához. Bubik István Ottója pedig a körmét rágta – milyen közel hoz egy „történelmi” figurát egy ilyen mindennapi gesztus!

V.

E mindennapiság legnagyobb akadálya, gondolhatnánk, a meráni-magyar ellentét. Ezt semmilyen módon nem lehet kiirtani a műből, hiszen ez egyik gerince, ha szabad így fogalmaznom. Próbáltam kihúzni bizonyos sorokat, de ha ki is lehetne hagyni bizonyos részeket (például, amikor Myska a királynéra üríti poharát, Petur pedig a magyar szabadságra; vagy a békételeneknél Bánk mondhatja csak annyit: *„Jertek velem!”*, s ötsoros beszédéből csak egyetlen sor maradna), a két nép közötti feszültség alig volna enyhítve.

Mégis meg kellene próbálkozni ennek a feszültségnek az inkább *szociális*, mint nemzeti irányba való eltolásával. Úgy látom, manapság a nemzeti konfliktusok az összeesküvés-elméletekből származnak: a zsidók világhatalomra törekvése, a globalizáció rákfenéje, az amerikai dominancia, az arab terrorizmus, a világ a magyarok ellen stb. – ha van is igazságmagva egy-egy ilyennek, mint például az amerikaiak gőgjének, vagy annak, hogy a különféle terrorizmusok közül most kétségtelenül az arab a leglátványosabb, azt állítani, hogy ezeknek a jelenségeknek a háttérében egy szélsőségesen racionális tervezet áll, nos,

ez olyan komplexus, amely csak elsötétíti az elmét, és minden józan megfontolást kitorlól belőle vagy helyet sem ad neki.

Kétségtelen azonban, hogy mindig is voltak, és mindig is lesznek szegények és gazdagok, s a mai világban, legalábbis Európának azon a részén, ahol mi élünk, óriási szakadék tátong azok között, akik mindent megengedhetnek maguknak és azok között, akiknek a mindennapi szelet kenyérre sem futja. És a hatalom mindig *idegen*: nem akarja, talán nem is próbálja érteni, és helyzetéből kifolyólag *nem is értheti* azok gondját, akik a folyóparti műanyag sátorban élnek, és a kukában meg a réten összeszedett maradékokból-növényekből nyomorognak. De semmi empátiája nincsen a középréteg irányában sem, hiszen azokról meg azt gondolja, ha gondolkodik ilyenekről egyáltalán, hogy „úgysem halnak éhen”.

Könnyű belátni, kiről beszélnek: Tiborcról és Peturról. A hajléktalanról, aki egyik napról a másikra él, öt gyereket kell eltartania, mert nincs módja arra, hogy a gyermektervezés módozatain gondolkodjon, és arról, akinek az idegenekkel szembeni indulatában nem lehet szétválasztani a tiszteletré méltó és mindenki felé ható *igazságot* a jóval kevésbé tiszteletré méltó, és kizárólag maga felé hajló *önzéstől*. Árkosi Árpád 1991-es kolozsvári rendezésében Ottó és Biberach úgy beszélgetett Melinda behálózásának lehetőségeiről, hogy közben egy kenyeret dobogáltak egymásnak – ilyen gesztusokkal talán érzékelhetővé és maivá lehetne tenni ezt a problémát, csak akkor a Peturt játszó színészt is a *fröcsögő önző* alakja felé kellene vezetni, s minél inkább lekaparni róla a mára sajnos elavult báni szerepkört.

Ottó és Biberach kapcsán még valamit. Általában Bánkot magát szokták emlegetni, ha Shakespeare-re utalnak. De nem egészen hamleti-e az Első szakasz hetedik jelenetének párbeszéde a két intrikus, a buta és az okos között? „Ottó: Frissen – beszélj – találhattad magát? // Biberach: Találtam – a galamb helyett oroszlánt. (...) Ottó: Oh, hát enyém Melinda? // Biberach: Nem hiszem. // Ottó: Nem? // Biberach: Mért akarsz elvenni egy szerencsét, / melyet nem adhatsz vissza? / Ottó: Biberach! / Mi lesz tehát ebből? hisz egyszer így, / máskor pedig másképp szólsz – // Biberach: Mert sem a / búdban, sem a szerencsédben soha / ok lenni nem kívánok.” A párbeszéd rejtélyes dinamikája olyan, mint a Hamlet és Polonius közötti.

VI.

Amit fentebb elmondtam, az talán értetlenségbe, esetleg indulatba ütközik. Gondoljunk azonban arra, hogyan szokták játszani annak a drámaírónak a darabjait, akihez szívesen és joggal hasonlítjuk Katonát.

Az egyik út Shakespeare drámáinak előadásakor is a *múzeumi megjelenítés*. Aki király, az legyen király tetőtől talpig, fesszengjen a jelmezében, ne találja a helyét a színpadon, Othellón csörögjenek a különféle díszek, melyekről úgy érezzük, egy mór mindenkori viseléséhez tartoznak. Meg ne jelenjen semmi, aminek köze lehet a mához! Ez az a játékmód, amelynek Nádas Péter savas esszéjét szentelt *Shakespeare, hétköznapi használatban* címmel. „A város, amelynek Othello a zsoldjába szegődött, gondolom, a testen kívül nem kereshető, csak benne a testben, igen, odabenn. A szenvedélyek mélységeiben.”

A másik út a szenvedélyeknek azok a bizonyos mélységei, melyek valósággal szétrobantják a testet: Othellónak minden erejére és önfegyelmére szüksége van ahhoz, hogy összetartsa szöveit és zsigereit. A szűken felfogott történelmi hűség éppen attól fosztja meg a darabot, ami a legfontosabb lenne a számára: az életétől. Ha a színész, minden színész azon igyekszik, hogy megfeleljen annak a követelménynek, amelyet Jászai Mari tévedhetetlen pontossággal megfogalmazott, nem látunk mást, mint egy újabb panopti-

kumi figurát, aki olyan tartásos méltósággal vonul előttünk, hogy nem is értjük, hogyan ragadtathatja el magát annyira, hogy gyilkossá váljon. A méltóság talán felemelő, de a színházban nagyon kevesen vágnak ilyesmire – a színház az a hely, ahol a legtöbben arra vágyunk, *érintsenek meg* bennünket, tegyenek érzékelhetővé valamit, *legyen köztünk* valamihez, ami a szöveg révén érkezik hozzánk, de mélyebbről, mint maga a szöveg. *Atmoszféra* – mondta Németh László a *Bánk bán*ról azon a kecskeméti felolvasáson, s hogy ezt az atmoszférát csak magyarok érthetik igazán. Számomra úgy tűnik, régóta nem történt jelentős kísérlet, régóta nem született érvényes rendezői javaslat, amelynek köszönhetően *valóban* megérthettük volna ezt a balsors üldözött darabot; inkább olyan értelmezések fogalmazódtak meg, amelyek a könnyebbik utat választották: amit „elsőre” gondolunk, ahogy elsőre látjuk a szereplőket és a problematikát. Így vált a dráma nem örökké, hanem hétköznapivá a nádas értelemben: abban, amely nem hatol a felület mögé és alá.

VII.

Végezetül, és némileg ellentmondva önmagamnak: a *Bánk bán*on éppúgy „keresztülzúg a szenvedély alvilági és véres folyója”, mint ahogy Szerb Antal szerint Racine darabjain. Meg nem értettsége annál tragikusabb, mert ő maga nagyon is jól értette, amit írt, eléntette a megfejtést. Mindannyian emlékszünk még keserű soraira: „*Midőn én egy erkölcstelenséget utáló Feliciánust indulatjának illő polcára viszek, midőn egy Bánk bánt megölt becsületének omladékira felállítok, hogyan szedhessem én kiszabott kótára fájdalommat? Én vagyok Bánk, én vagyok Felicián, miképp lehessen én csak tűrhető mértékben is az, ha minden harmadik felkiáltásnál e gondolat, hogy író vagyok, kiver énemből?*” Korunk, aligha kell ezt bizonygatni, olyan emberek kora, akiket valami, tán a világ, „kiver énjükből”. S egy ideális *Bánk bán* felé induló kísérletet olyannak képelek el, amelyben a színészek mindenekelőtt, még a féltékenységgel, a lázadás, a nyomor előtt ezt a tárgyát kereső, féktelen indulatot érzékeltetik. Nem a hadonászásra, a szinte hisztérikus gesztusokra gondolok itt; éppen nem. Hanem arra, hogy minden alak olyan félelmetesen, olyan fogcsikorgatva legyen fegyelmezett, hogy azt érezzem, bármelyik pillanatban kirobbanhat, és valami jóvátehetetlent cselekedhet.

Ha ez legalább valamilyen mértékben sikerülne, néhány év alatt elkészülhetne egy *igazi Bánk*. És akkor az elkomorodott Katona Józsi arcán talán kisimulnának a ráncok.