

HEGEDÜS KATALIN

„Merre van a magyar hazám?”

A kisebbségi identitás színházi diskurzusa

Kultúratudományi vizsgálódásainkhoz, így a színházi előadások értelmezéséhez meghatározó jelentőséggel bír az identitás korántsem egyszerű diskurzusa. A kulturális jelenségek igen hangsúlyosan artikulálódnak a színház művészetében, hiszen ez az a terület, amely a különféle szociális folyamatokat „élő”, művészi előadássá alakítja, illetve további generációkat (nyelv, művészet, társadalom) is bevon kérdésfeltevéséibe. A színpadképek látványelemei tulajdonképpen identifikációs tényezőknél is minősülnek, amelyek lehetővé teszik, hogy a lét elemeiből bizonyos jelenségekre következtessünk, vagyis azt feltételezzük, hogy az identitás reprezentatív módon kerül közvetítésre.¹ Vizsgálódásom tárgyául egy sepsiszentgyörgyi előadást választottam (*Bánk bán*, rendező: Bocskárdi László²), melynek elemzésében a színház plurális nyelvezetére alapozva a kisebbségi identitás kérdésre fókuszálok.

Abból az előfeltevésekből indulok ki, hogy a több területet magába foglaló színház-tudomány interdiszciplináris jellegéből adódóan válik kultúrák és művészetek közvetítő terepévé és médiumává. A kisebbségben működő magyar nyelvű társulatok előadásai egyidejűleg közvetítenek az ott élő magyarság önazonosságáról, valamint a színházi műhelyek társadalmi-kulturális közösségének művészi mibenlétéről. A színházi textus jelentésképző folyamatában a különböző kontextusokban történő recepció, a színrevitel és a drámai szöveg egymásra hatása egyszerre hozhat létre nyitott és termékeny olvasatot. Erre alapozva végezhetünk vizsgálódást a *Bánk bán* klasszikus irodalmi szövegében, amelynek tartalmát, történelmi vonatkozásait az irodalmi kánonban elfoglalt kitüntetett helye miatt a magyar kultúra olvasói jól ismerik. Katona József műve ezzel egyfajta elvárást alakít ki a befogadókban: így színpadra állítása mindig rendkívüli kihívások elé állítja az adaptálót. Az eredeti drámaszöveg keletkezése és az előadásban történő színházi kommunikációja közötti időbeli távolság mind a klasszikus, mind a kortárs művek esetében színházi kísérletezést tesz lehetővé, ugyanis a mindenkori reprezentáció jelen idejűvé változtatja az alapjául szolgáló drámát, a benne hordozott kulturális örökséget. A mindenkori valóságot leképező színpadképek látványelemei tulajdonképpen identifikációs tényezőknél is minősülnek a néző vonatkozásában, ami lehetővé teszi, hogy a színrevitel elemeiből bizonyos jelenségekre következtessünk. Azt feltételezzük tehát, hogy az identitás reprezentatív módon kerül közvetítésre.

¹ *Értelmezés és Alkalmazás: Hermeneutikai és alkalmazott filozófiai vizsgálódások*, szerk. TONK Márton, VERESS Károly, Kolozsvár, Scientia, 2002, 89.

² BOCSCÁRDI László, *Bánk bán*, bemutató: 2011. 09. 30., Sepsiszentgyörgy, Tamási Áron Színház.

A több kultúrát ötvöző kisebbségi magyar színházi befogadása az otthoni tér és az abból kimozdított új befogadói kultúra közegében eltérően alakul. A nemzetiségi magyar színházak művészi folyamatában tulajdonképpen az emberről, közösségről, hagyományról vallott nézetek tükröződnek, melyek percepciója és értelmezése során egymás mellé helyeződik a saját és a másik közönség, a lokális közeg és a távoli, anyaországi milió színtere.

A kisebbségi magyarság és kultúra világban való létezésének kérdését a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház *Bánk bán* című előadásának értelmezésében vizsgálom. A közös múlt örökségében rejlő magyar nyelv színházi megnyilatkozása a színpadon mint a cselekvés jelen idejű szférájában realizálódik, s a nemzetiségi magyar kultúra kollektív önazonossága szimbolikus leképeződésének is tekinthető. A színi alkotások segítik feltérképezni a közösség kulturális és egzisztenciális hátterét, a különböző egyének szociális kapcsolata és egymáshoz való tartozása a viselkedésmódon keresztül értelmeződik, egyidejűleg kor- és világot olvasatot is lehetővé tesz.

A sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház rendezője, Bocsárdi László a 2011/12-es évadban állította színpadra Katona József művét, s ezzel (akár akaratlanul is) a magyarságról vallott nézetével szembesítette a nézőket. A nemzeti dráma színpadra vitele nem csekély kihívásnak minősülhet egy kisebbségi környezetben működő magyar színtársulat számára. A rendező drámaválasztása impliciten felveti a nemzeti kulturális hagyomány folytonosságának a kérdését a színház társadalmi vetületében megvalósuló kortárs kontextusokkal. A magyar irodalom egyik jelentős alkotása magában foglalja (az akkori) Magyarország legtöbb pregnáns, lényeges társadalmi, politikai, kulturális problémáját,³ s klasszikusként képes arra, hogy a történelmi környezetből kilépve kétszáz évvel később is diskurzusába vonja azokat a gondolatokat, amelyek az előadás történéseiben aktuálissá válhatnak. Katona művéből a nemzet létének, élethelyzetének és fennmaradásának kérdésköre kerül fókuszpontba Bocsárdi rendezésében. A múltból felszínre hozott kulturális örökség egyúttal annak a leképeződése vagy manifesztuma, hogy a jelenben milyen emlékezet tud továbbélni, áthagyományozódni nemzedékeken keresztül. Az erdélyi környezetben készült *Bánk bán* színházi előadásának értelmezése tulajdonképpen a kulturális identitás rekonstruálása is egyben, azáltal, hogy a színház a kulturális tartalom bemutatásán túl mit közvetít a 21. század társadalmának. A produkció különlegessége, hogy végleges formáját magyarországi környezetben, a kisvárdai színházi fesztiválon nyerte el.⁴

³ Katona a drámájába belesűríti a fokozódó nemzetiségi ellentétekből adódó kellemetlenségeket, a nemzet különböző részei között lévő érdekkülönbségeket, a parasztságra nehezedő súlyos terheket; illetve Bánk személyében ötvözi a magánember (apa, férj) és a közéleti ember (a király helyettese, nagyúr) szerepkonfliktusait.

⁴ Bocsárdi László azt nyilatkozta, hogy az előadás a bemutatója (2011. október) óta sokat változott, tömörebb, feszesebb és fél órával rövidebb is lett, amely a kisvárdai fesztiválon nyerte el végső változatát. *Újra műsoron a Bánk bán Sepsiszentgyörgyön*, Színház.hu, <http://szinhaz.hu/hatarontul/48998-ujra-musoron-a-bank-ban-sepsiszentgyorgyon> (Letöltés ideje: 2013. december 15.)

A Kovászna megyei kisvárosban, Sepsiszentgyörgyön készült előadás műfaja egy sajátos esszészínház jellegű rendezői látásmódról tanúskodik, amelyben a rendező magyarságról vallott gondolatait a magyar történelem „zivatáros századaiból” vett eseményekből válogatva tárta a közönség elé. Bocsárdi László műfaji meghatározása szerint színpadi tanulmányt készített, előre vetítve ezzel a produkció rendhagyó jellegét. A következőkben öt nagyobb egység köré építve teszek kísérletet a sepsiszentgyörgyi *Bánk bán* színpadi olvasatára, figyelemmel a darabban megmutatkozó nemzeti és kulturális emlékezet múltmetszeteire.

Kulturális-történelmi örökség

A nyelv határtalansága az előadásszöveg komplexitásában tükröződik, amely retorikai és metakommunikációs jellegzetességben ölt testet, továbbá megfigyelhető a nagy történelmi elbeszélések összekapcsolódása, amelyek mindenkor tudatunkban nyerne értelmezést. A dráma szövegkorpuszába szervesen elegyednek a más irodalmi alkotásokra történő utalások, részletek, kihallható „szövegek”. József Attila *Altatójára*, Adyra (*Lázár a palota előtt*), valamint a magyar nemzeti imára (*Himnusz*) történő verbális-képi utalás által a régmúlt veretes textusai, emlékei a közös kulturális identitás leképeződését mutatják a kisebbséggé lett erdélyi magyarság számára. A magyar irodalmi kultúra egyetemes elképzelése jelenik meg a klasszikus kánonnal. Ugyanakkor a darab nem rendelkezik koherens cselekményszállal, sokkal inkább az egységes történet megfogalmazásának hiánya érhető tetten. A műsorfüzet színészlistáján ugyan a szereplők között található II. András neve, azonban a színpadon egyszer sem jelenik meg, Endre király hazaérkezése ugyanis kimarad Bocsárdi rendezésében. A Katona-szöveg tulajdonképeni felnyitása-boncolgatása történik meg, amely az erős színészi jelenlét és a vizuális hatások révén nyer különös hangsúlyt a színpad térbeliségében. A kiinduló anyagot képező színpadi művön kívül más irodalmi textusokat idéző és integráló előadás művészi koncepciója különös hatást és távlatokat nyit meg. A múlt örökségének jelenbeli megvalósulása az esztétikai tapasztalat furcsa játékát eredményezi a nézőközönségben, hiszen az ebből adódó konfrontáció az idegen és az ismerős horizontját képezi.⁵ Katona közel kétszáz éves színműve különös mércéül szolgál a kisebbségi magyar színtársulatnak, amely ambivalens társadalmi környezetben szól az aktuális magyar sorshelyzetről.

Történelmi tanulmány a színpadon

A magyar drámaklasszikus adaptációjában, az említett kisvárdai színházfesztivál közegében bizonyosan felerősödik egy olyan értelmezési lehetőség, amely arra keres választ, hogy „mit jelent 2012-ben Sepsiszentgyörgyön magyarnak lenni, van-e telítettsége ma-

⁵ KÉKESI KUN Árpád, *A színház és a posztmodern*, Theatron, 1998/ősz, 29.

napság a haza, hazafiság, nemzet fogalmaknak”⁶ Bocsárdi válaszkérésére a klasszikus dráma és a kortárs színrevitel tanulmányozásával a posztmodern színház jelenségében értelmezhető, amely a régmúltban írt textus termékeny, a jelenbe átemelt konfrontációjára törekszik, a temporális distanciával pedig az újraolvashatóság és a produktív reprezentáció aspektusát mutatja.⁷

Az előadás közvetetten Trianon kérdéskörét állítja fókuszpontba, amely a kisebbségben élő magyarság helyzetével, nemzeti mibenlétével kapcsolatban releváns, ugyanakkor bizonyosan nehezen elbeszélhető, tiltásokkal övezett diskurzus. A magyar nemzethez tartozás szempontjából lényeges eszköz a közös szimbólumrendszer (anyanyelv), a történelmi-irodalmi tapasztalat, továbbá a kanonikus irodalmi-kulturális szövegek ismerete, ami jelképesen összeköti egy náció tagjait. A rendező intenciója, úgy vélem, a kisebbségi magyarság nemzeti hovatartozásának kérdésére összpontosul, melynek tanulmányozását, a magyar közgondolkodás számára traumatikus,⁸ ugyanakkor a színpadi térbe helyezett élményt általánosan emberivé, közelállóvá teszi: többek között azért, hogy a színészek a nézőtérre is kiterjesztve játsszák be a teret. Mindez azt jelzi, hogy ugyanahhoz a világhoz tartozunk, részei vagyunk a produkciónak, amelynek csupasz terét mindenki egyéni szellemiségének, gondolatosságának virtuális térbeliségével tölti meg.

Színterek

Az előadás egy hatalmas üres térben játszódik, melyet néhány bútordarab (asztal, székek) és a színpadon lévő mikrofonállványok egészítenek ki. Az üres tér kifejezheti a magára maradt ember világát, ugyanakkor a kiüresedett forma által az idegenség jelenvalóságát is jelezheti, amit a rendező a minimálisra szabott információs helyzettel teremt meg.⁹ A térszerkezet tartalmi elemei az emberi alaphelyzet, az idevetettség titkának megfejtéséhez járulhatnak hozzá. Az erdélyi szintársulatra olyannyira jellemző sallangmentesség, az emelvényrendszer, valamint a fekete-fehér színek dominanciája itt is megfigyelhető, amelyek a nagyszabású képi-hangi megkomponáltságban egészülnek ki. A színekben is leképeződő ellentétesség és a mikrofonok látványa az erőteljes kontraszt és a dehistorizálás jelenségét mutatja, ahol a történelmi kontextusból kilépve a mai társadalom valósága uralkodik. A nézőtér bal oldalán kiemelkedő, mintegy a magasba emelt „zenekari árok” magasles jellegű közege egyszerre teremt mély és magas távlatokat a produkciónak. A színpadi tér állványokkal és a magasba

⁶ BALOGH Tibor, *Doberdo cimbalomra-két részben*, Kisvárdai Lapok, 2012. 06. 29., 7.

⁷ BÓNUS Tibor, *A travesztia mint újraolvasás: Kísérlet egy dichotómia főlészámolására*, Theatron, 2001/ősz, 86.

⁸ LOVASSY CSEH Tamás, *IFESZT 6. – Bánk Bán – Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy*. <http://teatroblog.wordpress.com/2012/12/01/ifeszt-6-bank-ban-tamasi-aron-szinhas-sepsiszentgyorgy/> (Letöltés ideje: 2013. december 15.)

⁹ UNGVÁRI ZRÍNYI Ildikó, *Látványolvasás*, Kolozsvár, Komp-Press – Korunk Baráti Társaság, 2004, 52.

emelt árokkal való felosztása analóg viszonyt teremt az ország felosztásával. Ugyanakkor tátongó ürességével egy csatamező képét is elménkbe idézheti, amit a katonanóta és az idős veterán arcélei is megerősítenek. A képi környezet előre vetíti az előadásban rejlő Trianon-szindrómát, amelyet az audiovizuális hatások még inkább alátámasztanak. A színészek folyamatosan ki-be járkálnak a színpadon, mintha bolyonganának; ahogy Petur a közönség soraiban ül, a játszóhely tere a nézőtérre is kiterjed, amivel lebontják a színész-néző közötti határokat, és közelebb hozzák a társadalmi valóságban érzékelhető jelentéseket a résztvevőknek. Az ember bárhová is néz, körbe van véve színészekkel, minden helyzetben szembesül velük, ami egyúttal azt is jelzi, hogy nem menekülhet önmaga elől.

Kibeszélt elbeszélések

Az összmagyarságot érintő kérdések mellett az egyetemes emberi értékek diskurzusaként is olvasható a szentgyörgyiek *Bánk bánja*. A magyar történelem nagy eseményei szervezik a „színpadi tanulmányt”: a II. András (12–13. század) korabeli történetet tartalmazó, 19. században keletkezett drámaszövegen túl a rendezés más történelmi korokat, eseményeket is tudatunkba idéz. Az előadás elején és végén megjelenő fekete-fehér képkockák tartalmi elemeikkel (I. világháború, Horthy Miklós bevonulása 1919-ben) is erősítik ezt a jelenséget. A különböző historikus elbeszélések révén a Katona-drámához kapcsolódó történelmi korszakon messze túlmutató múltidézésekre kerül sor a 21. század világában. A történelmi törést felidéző esemény értelmezési alakzata a résztvevők figyelmét szembenézésre ösztönzi, ezáltal nyerhet historikus mélységet és időbeliséget az előadás. A rendező világlátása nagy történelmi elbeszélések felvázolásával egyúttal az egységesség elvesztésének tudatát is közvetíti, ahogyan az előadásból kibontakozó világkép a színre vitt önazonosság vizuális-verbális lenyomataként tükröződik. A mikrofonba mondott szövegek a közölnivaló auditív felerősítésével a diskurzusokat nyomatékosítják. A dramatikus szöveg színpadi megnyilvánulásába beékelődő audiovizuális narratíva arcot ad egy korábban végbement történésnek (világháború, a magyar hadsereg elpusztulása), így a színrevitelezésben Bánk bán olyan kontextusban jelenik meg, amely az összmagyar történelmi gondolkodás számára tragikus, traumatikus élményt jelent.

A magyar nemzet történelmének sorsfordító eseménye az ország feldarabolása, a történelmi Magyarország pusztán névleges létezése – a területi átrendeződések, a kialakuló kisebbségi helyzet ténye így önmagában is a megosztottságra hívja fel a figyelmet. A színpadon széles vetítőlapon található, amelynek centrális helyzete is jelöli, hogy elsődleges jelentősége van a színrevitelben, mindemellett interpretatív keretet biztosíthat a rendhagyó feldolgozás értelmezéséhez. Az első képkockán egy erősen ráncos, idős férfiarc látható, a háborús veterán a *Ha kimegyek a doberdói harctérre* kezdetű I. világháborús nótát recitálja; míg a végén ugyanezt éneklő Bánk bán szere-

pét megformáló Mátray László az árkosi fúvószenekar élő kíséretében, mindeközben pedig a vászonfelületen a tönkrevert magyar hadsereg képkockái futnak.¹⁰

A világháborút idéző audiovizuális szöveg a Katona-dramától való elrugaszkodás mellett az egyedi rendezői megközelítést is jelzi. Az előadás kiegészülése a filmes fogalmazásmóddal nemcsak más dimenziót ad a játéknak, hanem alkalmi szereplővé is válik a vizuális térben, ahol kiemeléssel, közelítéssel vesz részt a produkcióban. A nemzeti kánonból merített historikus távlatok a színpad realitásában jelen idejűvé teszik a múltat, de a szereplők mai öltözékei is a kortárs világra fókuszálást mutatják. Erre a rendező nyilatkozatában is utalt: „[...] azzal a merész elhatározással vágunk bele a munkába, hogy egy valóban kortárs, a mai kor szellemében fogant előadást fogunk létrehozni”.¹¹ Az előadás elején az élő cimbalmos zene rövid szűkített hangközeinek konfliktust sejtető ütemezése teszi még kísértetiesebbé a sötét színpadteret: ebben a fénytelen környezetben jelenik meg Bánk bán. A nagyúr szerepét megformáló Mátray László kimagasodik a többi szereplő közül, izmos, erős alakjával kissé szoborszerű lényvé válik, ám drámaiságot hordozó figurája (hazafi és édesapa) nagyon is hús-vér szereplővé teszi alakját. Bánk bán fiatalabb és legalább egy fejjel magasabb is társainál; szemmel láthatólag különbözik tőlük. A ráirányított fénysugár kiemeli és egyben nyomatékosítja személyét, nem történelmi hősrost alakít, hanem egy olyan figurát, aki nem érti a körülötte lévő világot, s ezt a színpadi közegnek idegen hatást kölcsönző mikrofonok látványa is igazolja.

A produkcióban rejlő feszültség a térbeli viszonyokon kívül az akusztikus-vizuális látványelemekben is manifesztálódik. Kiemelt szerepe van a világítás és a hangerősítő készülékek alkalmazásának, ugyanis ezek hangsúlyozzák az előadás szubsztantív mozzanatait. A fénypartitúra felépítése, a színészeket megvilágító fényforrások erőssége és gyengesége, illetve a ráirányított világítás az előadás intenzitását képezik le nonverbálisan. Az aktorok mikrofonba mondott szövegei, azontúl, hogy felerősítik közlendőiket, a nézőtéri frontalitás miatt elidegenítő effektusként nehezítik a közönséggel való közvetlen kapcsolat kialakítását.¹² A hangos proklamáció segítséget nyújthat a rendezés gondolatosságának megfejtéséhez, hiszen a fontosnak vélt szövegek mikrofonokban kerülnek kikiáltásra, és ezzel kulcsot adhatnak a darab értelmezéséhez.

Bocsárdi László interkulturális színpadi közegben létrejövő művészi műhelymunkája során a fizikai színházat preferálja. A klasszikus dráma historizáló vetületei, valamint az előadás szimbolikus képei mutatják a rendező komplex viszonyulását a kisebbségi hagyomány diskurzusához.¹³ A közös nyelv, a közös történelmi és kulturális tradíció lehetővé teszi a szembesülést. Az előadás témájában a magyar múlttal való szembe-

¹⁰ NÁRAY István, *Kihangosítva*, 2012. 08. 03. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4094/katona-jozsef-bank-ban-sepsiszentgyorgyi-tamasi-aron-szinhaz/> (Letöltés ideje: 2013. december 15.)

¹¹ *Újra műsoron a Bánk bán Sepsiszentgyörgyön*, színház.hu, <http://m.szinhaz.hu/item.php?id=454> (Letöltés ideje: 2014. 03. 18.)

¹² *Uo.*

¹³ Iulia POPOVICI, *Idegen a saját hazájában*, ford. SZÁNTÓ Judit, Színház, 2012/10, 27.

nézés-szembeállítás a színpadon történő színészi ki-bejárás folyamatos és ismétlődő kinesthetikussága által térbelileg is leképeződik. A produkciót a kulturális pluralizmus jellemzi, amely a nyelvi kavalkád (magyar, francia, német) révén érhető tetten az előadásban. Ezt erősítik Biberach megszólalásai, amikor a lázongó rittert alakító Pálffy Tibor mondandóját idegen (francia és német) nyelven interpretálja a közönségnek.

Mozaiknemzet

A Kárpát-medencei kisebbségi magyarság helyzetében az azonosságtudat megőrzése, az anyanemzethez tartozás szimbolikus kifejeződése nyelvi, kulturális tartalmak révén történhet, amely a színházi előadás médiumában kulminálódik Bocsárdi rendezésében. A művészi perspektívában benne lévő többségi–kisebbségi viszony a másik megértésére, megértetésére irányuló kifejezőképességet célozza. A történelem folyamán kialakult kisebbségi nemzetek külön színeket képeznek, a térbeli széttagoltság¹⁴ következtében egyfajta mozaikképződményként is tekinthetőek. Egy kisebbségben lévő magyar nyelvű színház esetében bonyolult mechanizmusként működik a színpadi alkotás inszenírozása, hiszen önkéntelenül is magán viseli történelmének örökségét. A kiterjesztett kisvárdai színtér vegyes nézőközönségével a Kárpát-medencei sorsközösség képzetét idézheti, egy háborúktól sújtott terep örököseinek életét ábrázolva. Bánk bán a sötét színpal mögül lép elő a színpadra, bizonytalanságot és nyugtalanságot sugalló színpadi mozgása egyedül is képes megjeleníteni a magyar nép évszázados elesettségének tudatát, amióta minden magyar elárult, sokszor nem tudva, hova is tartozik, örökös hányattatásban vált hontalanná, „szellemi bujdosóvá” hazájában. A nyitójelenetben Bánk hazajövetelének okát Petur teszi nyilvánossá, aki mikrofonba deklamálja az indokot: „Sokat fogsz te még itt találni, ami akkor nem volt, midőn elmentél.” (Katona, *Bánk bán*, I/5.)¹⁵

Dialógusuk megalapozza a nagyúrbán keletkező feszültséget, amit felesége nevének említése még inkább fokoz: „a jelszónk: Melinda”. A két szereplő fejponos megvilágítása és rávetülő árnyékai kísértetiessé teszik a történeteket, amelyek nyomasztó közegében tragikussá válik minden és mindenki. Nemes Levente Tiborca némi bizonytalanságot kölcsönöz figurájának, kinézetét tekintve a hontalan, hajléktalan képét idézi, hosszú fekete kabátban, kalapban és sportcipőben lopni érkezett a „királyi udvarba”, ami Bánkkal folytatott párbeszédéből derül ki: „Lopni jöttem ide, mivel a szegény anyja s gyermekek velem. [...] nem ért még a lopáshoz ősz Tiborc apátok.” (I/6.)

Bocsárdi tanulmányában a színre lépő éhes nyomorult, Tiborc, nem kóstol bele az eledelekbe, fényképezőgéppel pusztán dokumentálja azokat; karakterében ezzel a

¹⁴ GÖRÖMBEI András, *Irodalom, nemzet, harmadik út: esszék, tanulmányok*, Bp., Nap Kiadó, 2012, 47.

¹⁵ Az idézetek Katona József *Bánk bánjának* elektronikus kiadásából származnak a Magyar Elektronikus Könyvtár oldaláról: <http://mek.oszk.hu/00700/00723/00723.htm> (Letöltés ideje: 2013. december 15.) Az idézetek után zárójelben minden esetben a felvonás/jelenet számát adom meg.

média kiszolgálójává, médiamunkássá válik. Felfedi, majd lefényképezi a jómódot jelképező letakart elemőziát (malachús, comb, csülök), amit Biberach is lát, majd hadonászik is a húsfeleségekkel telerakott asztalon. Tiborc képe a bibliai Lázár személyére reflektálhat; a császári asztal bőségéből lehulló falatokból kívánt volna részesülni, de a színpadi közegben csak a dokumentáció maradt számára. A palota környezete, valamint az adott szociokulturális közeghez kapcsolható teríték színházi jelekként utalnak a társadalmi differenciákra, az egymástól való különbözőzésre, vagyis impliciten jelölik a kisebbségi kérdést a valamiből való kirekesztődés jelenségéeként. A sivár színpadkép a tanulmányt keretező, pusztító háborús környezethez illeszkedik; az előadás a töredezett képszerűségével és idézeteivel fragmentálja a klasszikus drámát, mely csupán kiindulópont az összetett jelrendszer működésében.

A továbbiakban megpróbálom a nemzeti kérdéssel foglalkozó Bocsárdi-rendezés központi magvát megkeresni, amelyet a látvány elemeinek és a szereplők viszonyrendszerének leírásával igyekszem analizálni, koncentrálv a címszereplő magánemberi (édesapa) és tisztségviselői (a király helyettese) szerepének interferenciájából adódó feszültségcokra. Az egyéni és a közösségi sérelmek általi megközelítés humánussá teszi a bánki értelmezést. A konfliktusok az emberi kapcsolatok területén szemmel láthatók, leginkább az erősen kifestett és ékszerekkel ékesített ruhában lévő Gertrudist alakító Gajzágó Zsuzsa emelhető ki, aki üzletasszony kinézetével egy magas hierarchikus helyzetben lévő domina típusát képviseli; valamint a fekete-fehér öltönyös, üzletember hatású Petur figurája Szakács László alakításában, aki a nézőtér soraiban ülve érintkezik a közvilágával is. Figurája azt sugallja, mintha a publikum érdekeinek védelmében lépne fel képviselőként, ezt igazolja mikrofonba deklamált követelése is: „Tulajdonunkat elvev s odaadta hazájabeli cinkosinak, s kihúzta szegény magyarnak a kezéből a kenyért...” (II/1.)

Az idegenség központi megtestesítője a merániai származású Gertrudis, akinek szuggesztív tekintetéből áradó (húvös) nyersesége félelmetessé teszi a királyné alakját. Ékekkel kiegészített díszes öltözete idegen testként hat a magyar környezetben. A hatalom személyes megtestesítőjének ellenpárja a nagyúr, aki természetben és vakító kék szemével jól ellensúlyozza sötétbarna szemű feleségét. A közöttük lévő összekötő kapocs a szent korona nemzetet összekötő szimbóluma, a hatalom materiális jelölője felveti a haza-hon és a történelmi múlt kérdését, mely konfliktusforrás lesz a király felesége és a király helyettese között. Gertrudis a királyi jelvényt igyekszik fejére helyezni, s ezzel méltóságot szerezni személyének, de tette inkább szentségtelenítésnek minősíthető, ami a nagyúrral való összetűzés látványos indokát mutatja. Bánk megfontolt jellemére utal hitbéli meggyőződése, miszerint: „Előbb való a hit parancsolatja, Istennek a kenettje egy királyi felség” (II/2.)

A körútjáról visszatérő Bánkban az országban látott szétszakítottság, a hallott panaszok nyomán az egyéni és közsérelmek kulminációja eredményezi a véres korona látványt. A királynégylkosság sorsdöfő mondata Gertrudis szájából hangzik el, amelyet a nagyúrnak intéz: „Bánk, ne bánts hazámat!” (IV/7.) A homályban történt gyilkos tettere való utalást Bánk vércseppektől pirosuló fehér inge mutatja, ami metaforikusan értel-

mezve is megtisztította, tisztára mosta a haza becsületét az idegen hatalomtól, szennyezéstől. A királyi ékszer a korábban ételekkel borított asztalra kerülve kiüresedett jelképpé válik. Bánk zavarodott tekintete az üldözött ember képét fejezi ki, s nemzeti imánk sorait idézi az emlékezetbe: „Bújt az üldözött s felé / kard nyúl barlangjában, / szerte nézett, s nem lelé / honját a hazában.”

A királyné megölésének ténye és Endre király hazatérésének elmaradása egyaránt a király nélküli állapotot fejezi ki, ahogyan az 1918-as háborús események vetítése is azt a helyzetet idézi, amikor megszűnt Magyarországon a királyság mint államforma. II. András személybeli hiánya azt sugallhatja, hogy ez az állapot nem egy nevesített uralkodóhoz köthető, sokkal inkább századokon átívelő problémáról van szó. A szinte minden érzékszervre ható, különleges élményt az ismerős nyelvi és történelmi-kulturális narratívák, szövegek teszik egyetemessé és időtlenné. Bocsfárdi László ebben a rendezésében az összmagyarsággal kapcsolatos problémákat „tanulmányozza”, melyeket, a középpontba állított Katona-opus alapszövegén túl, a magyar kulturális kánon más szövegeinek evokálásával, valamint a történelem meghatározó eseményeire reflektálva közvetíti. Az előadásból kibontakozó kvázi historikus-textuális utazás a közös emlékezet függvényében a magyar nép anyanyelvének, kulturális azonosságának diskurzusával mellett a magyar nemzet egységének változékonyságára mutat az idegennel folytatott párbeszédben. A sepsiszentgyörgyi színházi előadás az 1920. június 4-étől megváltozott állapot feldolgozhatatlanságát, bizonytalanságát sugallja, folyton jelenlévő tényként, problémaként mutatva fel a történelmi csapást mint sorsfordító döntést.

A határon túli magyar nemzeti közösségek létrejöttét a trianoni békediktátum alakította ki, amelynek következtében kisebbségi létformába került a magyar náció egy része. A kisebbségi magyarság terminusának negatív jelzője állandóan utal, figyelmeztet a trianoni tragédiára. Az anyanyelven kívül az összetartozás pillérei a közös szellemi, kulturális kánon alkotásai, a múltban megfogalmazódó kollektív tapasztalat felszínre hozása, ami tulajdonképpen a jelenben megvalósuló emlékezethez való hűség, hiszen a múltban történt események hatása áthagyományozódik. A színház művészete által a társadalom aktuális kérdéseit állítja színre, így lehetővé válik az azonosságtudatra és léthelyzetre vonatkozó reflexió.

A Katona-opus színrevitele egy régi szöveg újraolvasását teszi lehetővé a kortárs kulturális élet jelenségében, ezáltal nyitottá válik a klasszikus szöveg interpretációs játéka a mindenkori színpad terében. A sepsiszentgyörgyi színi közösségről közvetített művészi fogalmazásmódban a magyar irodalmi és történelmi utalások, vonatkozások is percepcionálhatók voltak, amelyek a közös eredetre, kultúrnemzeti identitástényezőkre reflektálva a magyarságtudatot erősítik. A hazáját kereső Bánk a bujdosó magyar képét mutatja, s egyúttal azt is jelzi, hogy a mai napig tartó folyamatról van szó, amely a történelem csapásaival (háborúk, departíció) kíséri az embert. A jelentős történelmi események felidézésének köszönhetően az emlékezetkultúra fogalmával minősíthető a sepsiszentgyörgyi produkció (*Bánk bán*), amely egyúttal a magyar nemzeti öntudat megrendítő olvasata is egyben.