

Pécsi Nemzeti Színház

Erkel Ferenc

BÁNK BÁN

opera két felvonásban



Erkel Ferenc: Bánk bán
opera két felvonásban

Ikonok, dimenziók és áldozati terek –
Fejes Szabolcs rendezésének értelmezése

Közreműködik

a **Pannon Filharmonikusok**, a **Pécsi Nemzeti Színház Kibővített Énekkara**,
valamint a **Pécsi Művészeti Középiskola** táncművész növendékei

Vezényel: Vezényel: **Kocsár Balázs** Liszt Ferenc-díjas, Érdemes- és Kiváló művész
Rendező: **Fejes Szabolcs** (e.h. SZFE)

Bevezető a Bánk bán operához

Van valami különösen megható abban, amikor egy nemzet a saját történetére tekint vissza, miközben éppen önmagát próbálja összerakni. A 19. századi Magyarország pontosan egy ilyen pillanatban találkozott Katona József tragédiájával – majd évtizedekkel később Erkel Ferenc operájával –, mintha mindkét mű arra született volna, hogy egy széthúzó, forrongó ország identitástükrét tartsa a közösség elé.

A Bánk bán ugyanis nem egyszerűen történelmi dráma vagy romantikus nemzeti opera: egy nemzeti psziché önvizsgálata, kérdésekkel, sebekkel, csöndekkel és kimondhatatlan dilemmákkal. Azzal a furcsa kettősséggel, amelyben a múlt hősei mindig egy kicsit rólunk beszélnek.

A 19. század elején, amikor Katona megírta a darabot, Magyarország még csak kereste azt a nyelvet, amelyen önmagáról beszélhet. A nemzeti ébredések korában a kultúra vált a legfontosabb tereppé: itt lehetett először kimondani azt, amit a politika még nem tudott vagy nem akart. A színház ekkor nem csupán művészet volt, hanem közéleti laboratórium, ahol kipróbálhattuk, milyen lenne együtt gondolkodni a hazáról. A Bánk bán ebben a laborban született meg: egy ország kollektív kérdéseiből, félelmeiből és reményeiből. Nem véletlen, hogy a bemutató körül évtizedekig tartó csend uralkodott: a darab túlságosan is közel szólt a hatalomhoz, túlságosan is közel a nemzeti önérzethez. A cenzúra által óvatosan körbetáncolt mű valójában arról beszélt, amit akkoriban nem volt szabad hangosan kimondani: hogy mi a haza, és mi történik, ha az ország morális iránytűje meginog.

Amikor Erkel Ferenc operát készített belőle 1861-ben, Magyarország már egészen más arcát mutatta. A forradalom és szabadságharc traumája után a nemzet nem csupán identitást keresett, hanem gyógyulást is. A színház ebben a korban a nemzeti önmegerősítés egyik legfontosabb fóruma lett: itt lehetett visszaszerezni azt a hangot, amelyet a történelem elvett. Erkel zenéje éppen ezért nemcsak egy tragédia dallama: nemzeti hangkísérlet. Olyan zenei tér, amelyben egyszerre van jelen a gyász, a méltóság, a düh és a remény. Mintha a zeneszerző arra vállalkozna, hogy hanggá alakítsa mindazt, amit a magyar ember kollektíven érzett a század közepén: kiszolgáltatottságot és felelősséget, sebezhetőséget és dacot.

A történelmi háttér súlya azonban mindkét verziót átszínezi. II. Endre udvara, az idegen befolyás, az udvari túlkapások, Gertrudis alakja, a magyar főurak tehetetlen dühkitörései mind-mind olyan képek, amelyeket a 19. századi közönség könnyedén megfeleltetett saját jelenének. A Bánk bán nem egy távoli középkort akart rekonstruálni, hanem azt a lelkiállapotot, amelyben egy nemzet úgy érzi: a saját otthonában vált idegenné. Bánk tragédiája így vált kollektív allegóriává: egy ember vívódása egy ország vívódása lett. A kérdés pedig – kimondva vagy kimondatlanul – egyszerű volt: lehet-e tisztán dönteni ott, ahol minden út veszteséggel jár?

A színházi és operai verzió között érzékeny különbségek húzódnak. Katona Bánkja csendesebb, bensőségebb, filozofikusabb. Erkel Bánkja hangosabb, heroikusabb, ünnepélyesebb. De a két mű ugyanannak a problémának kétféle arcát mutatja: a belső erkölcsi küzdelmet és a nemzeti közösség kollektív önértelmezését.

Katonánál Bánk egyre szűkülő, szinte sziklabörtön-szerű belső térben mozog, ahol minden fal egy erkölcsi dilemma. Erkelnél ez a belső tér kitágul, és opera-színpadnyi méretet ölt: a személyes dráma nemzeti ügy lesz, a döntés pedig országos légzéstechnikává válik. A zene olyan érzelmi ívet ad a történetnek, amelyet a próza nem tudott kimondani: a tragikus szépséget, amely olykor megkönnyíti, máskor elnehezíti a döntéseket.

A 19. századi közönség számára a Bánk bán nem egyszerű előadás volt. Tükröt kaptak – néha nyugtalanítót. A darab minden bemutatója politikai eseménnyé vált: egy néma szavazássá arról, hogy ki hogyan gondolkodik a hazáról, a felelősségről, a hatalomról. Ez a kontextus teszi a Bánk bán-t a magyar kultúra egyik ikonikus alkotásává: mert minden korban képes újra meg újra feltenni ugyanazt a kérdést. Nem a múlt felől, hanem a jelenből: **Hol a haza? Bennünk? A döntéseinkben? A közös történeteinkben? Vagy valahol ott, ahol még nem sikerült kimondani, amit gondolunk?**

A Bánk bán operai előadás ma is ugyanezt a vállalást hordozza. Megmutat egy darabot a múltból – és közben megkérdezi, hogyan gondolkodunk ma arról, amit akkoriban forradalomnak, önvédelemnek vagy kötelességnek hívtak. Bánk tragédiájában ma is ott a mi válságaink térképe: az erkölcsi szakadékok, a felelősség terhe, a döntések súlya, a haza fogalmának újra és újra történő átírása. Sem a színház, sem az opera nem oldja fel ezeket a dilemmákat. De segít egy lényeges dologban: abban, hogy ne féljünk kimondani, amikor valami túl nehéz, túl összetett, túl emberi.

Mert a *Bánk bán* nem hősöket akar emelni. Hanem kérdéseket. És ettől áll közel hozzánk – ma is.

Alkalmazási területek és felületek – Bánk bán

A Bánk bán kiváló feldolgozási anyag a 9–12. évfolyam számára, mert a műben megjelenő erkölcsi, történelmi és identitásbeli dilemmák pontosan azok a kérdések, amelyekkel a középiskolás korosztály már tudatosan foglalkozik.

A darab szereplői – Bánk, Melinda, Gertrudis, Tiborc – olyan helyzetekben hoznak döntéseket, amelyekben a személyes felelősség, a hatalommal való szembenállás, az igazság keresése és a haza fogalmának értelmezése állnak a középpontban.

Ez az életkor az, amikor a diákok már képesek elmélyülten vizsgálni a hatalom működését, az erkölcsi választások következményeit és a történelmi kontextus szerepét. A Bánk bán erős „azonosulási felületet” kínál számukra a belső vívódásokon keresztül: a szerepsituációkban felismerhetik saját döntési helyzeteiket, a konfliktusokat pedig át tudják emelni a jelen társadalmi kérdéseire.

A középiskolások kritikai gondolkodása ebben a korban már alkalmas arra, hogy megtartsák az elemzés–érzelmi azonosulás kettős fókuszát. Képesek vitákban részt venni a hűség, igazságosság, felelősség és áldozatvállalás témáiról, valamint dramatikus játékokban újrajátszani vagy alternatív végkimeneteket kipróbálni.

A darab különösen jól használható **vtaszínházi, belső monológos**, valamint **szerepjáték-alapú feldolgozásban**, hiszen dilemmái nem lezárt történelmi állítások, hanem ma is érvényes kérdések. Így a Bánk bán pedagógiai lehetőségei a középiskolai korosztályban teljeseznek ki igazán: a mű érzelmi és intellektuális rétegei egyaránt hozzáférhetővé válnak számukra, és a foglalkozások valós gondolkodási terekké formálják a történetet.

Tanórai kapcsolódási pontok – vázlagszerű összegzés

A Bánk bán nemcsak irodalmi, hanem történelmi, erkölcsi és vizuális tér is: egy olyan mű, amelyben egyszerre láthatóvá válik az ország múltja, az egyén belső vívódása és a nemzeti identitás keresése. A dráma kérdései ma is érvényesek – talán éppen azért, mert a magyar önmeghatározás sosem volt lezárt folyamat. A műben megjelenő jelképek (a sziklabörtön, a szétszakított országtest, babakocsi) nem csupán díszletelemek: gondolkodásra hívó ikonok, amelyek hidat vernek múlt és jelen, szöveg és kép, egyéni élmény és történelmi tapasztalat között.

A tanórai feldolgozás célja ezért nem az, hogy megadjuk a „helyes értelmezést”, hanem hogy a diákok felismerjék: a haza és identitás fogalma mindig kérdésekből épül. A mű különböző tantárgyak felől más-más fényben válik érzékelhetővé: hol drámai konfliktusként, hol történelmi traumaként, hol vizuális metaforaként, hol erkölcsi dilemmaként. Ezek az értelmezési rétegek együtt teszik lehetővé, hogy a Bánk bán ne csupán olvasmány legyen, hanem valódi gondolkodási tér — ahol mindenki megtalálhatja a saját kérdéseit.



Magyar nyelv és irodalom

Miért?

- Gazdag jelkép- és szimbólumrendszer (babakocsi, országtest, sziklabörtön, színek)
- Erős drámai szerkezet, belső monológok, költői nyelv
- Az identitás és erkölcsi dilemmák irodalmi megfogalmazása

Mit érintünk?

- szimbólumértelmezés
- költői metaforák
- drámai karakterek belső világának olvasása
- vizuális metaforák értelmezése

Történelem

Miért?

- A magyar identitás történelmi alakulása a középkortól a 19. századig
- II. Endre kora + reformkor + nemzeti ébredés összekapcsolása
- A darab és az opera, mint identitás-történeti dokumentumok

Mit érintünk?

- rendiség, hatalmi konfliktusok
- meráni befolyás és belső megosztottság
- nemzetfogalom változása
- 19. századi nemzeti önértelmezés

Erkölcstan / Etika

Miért?

- Bánk döntése a felelősség, igazság és hűség komplex erkölcsi tere
- Haza–család–személyes morál konfliktusa
- A szereplők dilemmái alkalmasak vitákra és értékek tisztázására

Mit érintünk?

- erkölcsi döntések elemzése
- felelősségvállalás kérdése
- társadalmi igazságosság (Tiborc-vonal)
- vitaszituációk

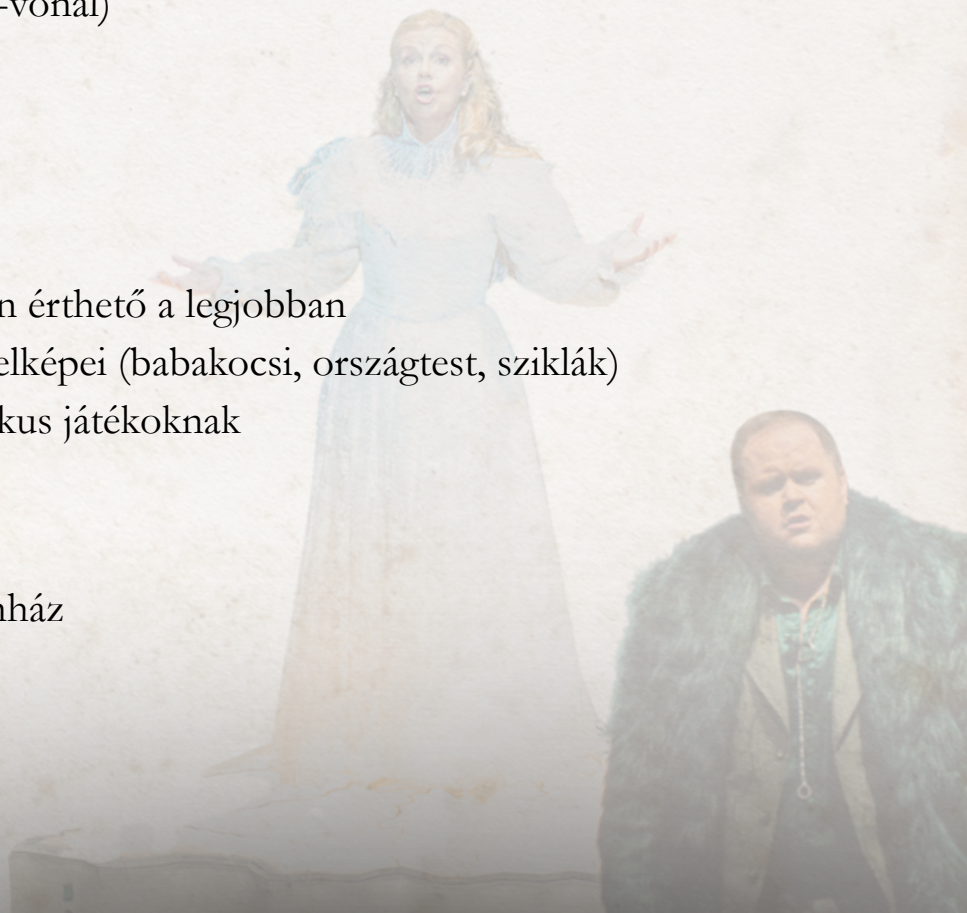
Dráma és színház

Miért?

- A mű alapvetően színházi térben érthető a legjobban
- A modern rendezések vizuális jelképei (babakocsi, országtest, sziklák)
- Nagy mozgástere van a dramatikus játékoknak

Mit érintünk?

- szerepjáték, fórumjáték, vitaszínház
- karakterek belső monológjai
- vizuális és térbeli dramaturgia
- performatív mozdulatelemzés



Vizuális kultúra / rajz

Miért?

- A jelképek vizuális kódolása kiemelten erős a modern Bánk bánban
- Képi metaforák (széttört ország, sziklabörtön, színek dramaturgiája)
- A diákok könnyen értelmezik képi formában a nemzeti identitás rétegeit

Mit érintünk?

- jelképek megrajzolása
- identitástérképek készítése
- vizuális dramaturgia elemzése
- szín- és formaszimbolika

Osztályfőnöki / közösségfejlesztés

Miért?

- Az identitás fogalma közösségi kérdés is
- A haza és felelősség tanulói élethelyzetben is értelmezhető
- A szerepek, döntések és belső vívódások átültethetők iskolai közösségi helyzetekbe

Mit érintünk?

- közösségi értékek meghatározása
- szerepek az osztályban (ki milyen szerepet vállal?)
- reflektív körök (mi a mi „hazánk” mint osztályközösség?)
- együttműködési helyzetek



Projektfeladatok - témanap / iskolai műhely

Miért?

- A Bánk bán kiváló keret a magyar identitás komplex értelmezéséhez
- **Kapcsolja:** irodalom + történelem + vizuális kultúra + dráma

Mit érintünk?

- idővonal: „A magyar identitás alakulása”
- jelképrajz + költői metafora párok
- szerepjáték: magyar főúr – meráni nemes – paraszt – udvari ember
- vitaszínház: „Hol a haza ma?”



Összegzés: Miért ilyen erős tanórai anyag a Bánk bán?

Mert egyszerre:

- ✓ **irodalmi** (drámai nyelv, szimbolika)
- ✓ **történelmi** (identitásformáló korszakok)
- ✓ **erkölcsi** (dilemmák, felelősség)
- ✓ **vizuális** (erős ikonográfia)
- ✓ **színházi** (tér, mozdulat, hangulat)
- ✓ **közösségi** (identitás, mint közös gondolkodás)

Ez a többcsatornás megközelítés miatt a Bánk bán ideális középiskolás feldolgozóanyag.

A *Bánk bán* tanórai alkalmazhatósága abban rejlik, hogy képes egyszerre több csatornán megszólítani a diákokat. A történelmi háttér feltárja a magyar identitás alakulásának mélyrétegeit; az irodalmi és szimbolikus világértelmezés segít megérteni az emberi motívumokat és a drámai alakok belső tereit; az erkölcsi dilemmák felmutatják a felelősség, döntés és hűség örök kérdéseit; a vizuális metaforák pedig lehetőséget adnak, hogy a gondolatok képpé, formává és mozdulattá váljanak.

A lényeg mégsem az, hogy a diákok mind ugyanarra a következtetésre jussanak. Sokkal inkább az, hogy felismerjék: a haza fogalma nem tananyag, hanem belső tér. Egy kérdésekből és tapasztalatokból épülő személyes és közösségi identitás, amelyet minden generáció újfogalmaz. A Bánk bán ebben a gondolkodási folyamatban nem egy lezárt történet, hanem egy nyitott párbeszéd — lehetőség a múltból érkező kérdések újrachallására.

Ha a tanóra képes biztonságos teret adni ezeknek a kérdéseknek, akkor a mű nemcsak megértett, hanem megérintett is lesz. A dráma pedig betölti azt a szerepet, amiért valójában született: tükröt tart a közösség elé, hogy jobban megértsük, kik vagyunk és hogyan gondolkodunk magunkról ma, ebben a pillanatban.

TÖRTÉNELEMÓRA VÁZLAT – „A MAGYAR IDENTITÁS ALAKULÁSA ÉS JELENTÉSE”

Korosztály: 12. évfolyam – gimnázium

Időtartam: 45 perc

Módszerek: vita, forráselemzés, vizuális térképalkotás, reflektív beszélgetés

Óra célja

- Megérteni, hogyan alakult a magyar identitás a középkortól máig.
- Felismerni, hogy az identitás nem végleges, hanem folyamatosan változó fogalom.
- Szembesülni azzal, hogy a nemzeti identitásnak vannak történelmi, kulturális, érzelmi és politikai rétegei.
- Képessé válni saját, személyes magyar identitás meghatározására.

Ráhangelődés

Kérdés a táblán:

„Mi az, hogy magyar? Írj egy szót vagy képet!”

A diákok cetlikre írnak 1 szót/képet → a tanár felteszi őket a táblára.

Gyors áttekintés: milyen értékek, félelmek, érzelmek, tárgyak kerültek fel?

Cél: az óra érzelmi és gondolati alapjának felrajzolása.

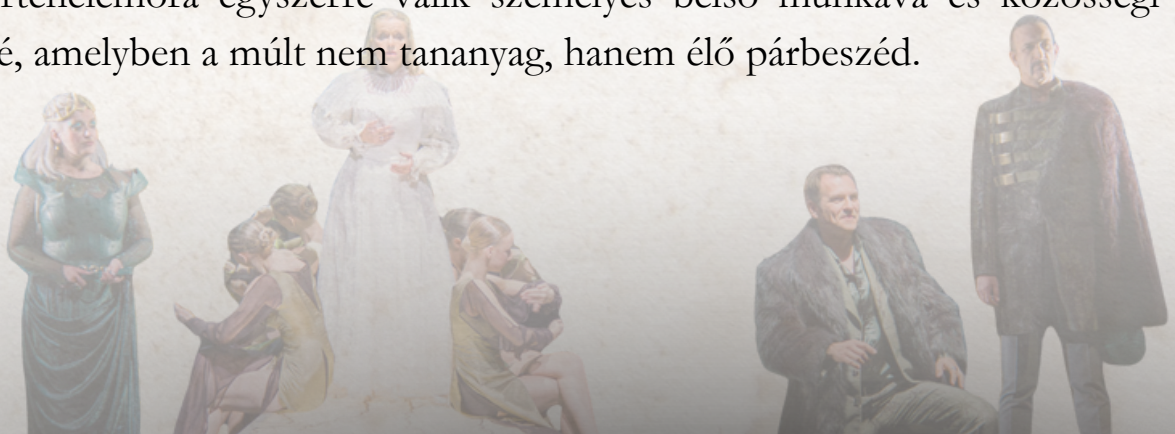


Történelmi áttekintés – Identitásrétegek

Az identitás nem elméleti fogalom, hanem élményalapú konstrukció: közösségi, érzelmi és történelmi rétegek találkozása. A diákok számára akkor válik érthetővé és személyessé, ha nem tanári monológként, hanem saját választásaik, mozdulataik és reakcióik mentén bontakozik ki. A játékos, állomásokra épülő megközelítés lényege, hogy a tanulók maguk „fedezik fel” az egyes identitáskorszakokat, és így a történelmet nem távoli narratívának, hanem saját gondolkodásuk részeként érzékelik. A tárgyak, képek, térbeli elhelyezkedések mind azt szolgálják, hogy az identitás-témát ne fogalomként, hanem vizuális és érzelmi tapasztalatként dolgozzák fel. Mivel a magyar identitás története tele van törésekkel, újraértelmezésekkel és különböző nézőpontokkal, fontos, hogy a diákok megtapasztalják:

a „haza” fogalma nem egységes, és nem is lezárt — éppen ezért beszélgetni kell róla. A közös játék, vita és reflexió alkalmat ad arra, hogy mindenki saját meghatározását hozza létre, miközben megismeri, hogy mások hogyan gondolkodnak erről.

Így a történelemóra egyszerre válik személyes belső munkává és közösségi élménnyé, amelyben a múlt nem tananyag, hanem élő párbeszéd.



Indítás (1 perc) – „Hol kezdődik az identitás?”

A tanár annyit kérdez:

„Mikortól mondhatja magáról egy közösség, hogy ‘mi?’”

A diákok bedobnak 1-1 ötletet.

Nincs jó vagy rossz válasz — a lényeg a ráhangolódás.

I. állomás – Középkor (11–13. század)

Módszer: tárgyjáték + gyors döntés

A tanár kirak 3 tárgyat / képet:

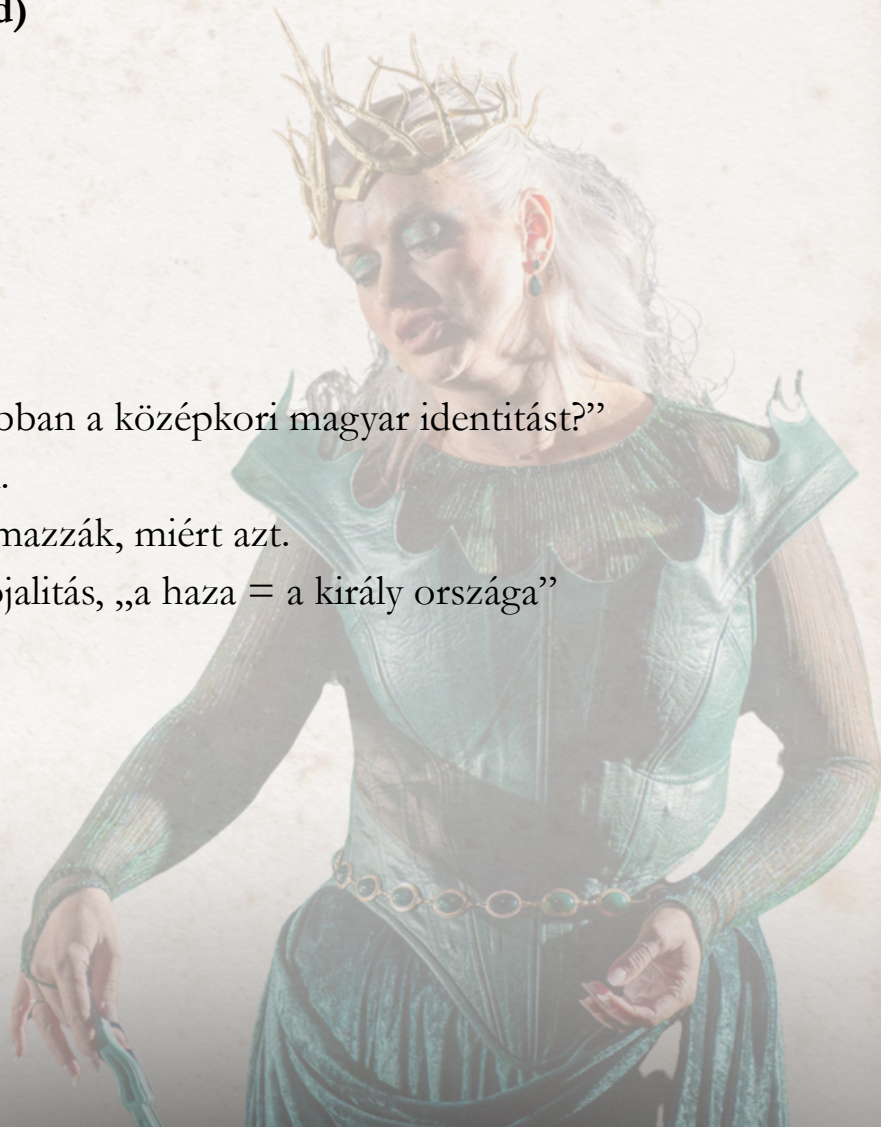
- egy kereszt
- egy korona
- egy pajzs

Kérdés: „Melyik tárgy fejezheti ki legjobban a középkori magyar identitást?”

A diákok a választott tárgy mellé állnak.

A csoportok 1-1 mondatban megfogalmazzák, miért azt.

→ így jön elő: vallás, király, rendiség, lojalitás, „a haza = a király országa”



II. állomás – Bánk bán kora

Módszer: mikrodráma / térjáték

A tanár lerak a padlóra két papírcsíkot:

„UDVAR – MERÁNIAI ELIT”

„MAGYAR FŐURAK / NÉP”

A diákok szétállnak a két térbe.

Kérdések mindkét oldalnak:

- „Mitől érzitek magatokat fenyegetve?”
- „Kiben bíztok / kitől tartotok?”
- „Mi a haza ebből a pozícióból?”

→ ebből 1 perc alatt előjön:

- idegen befolyás
- belső széthúzás
- nép–elit szakadék
- a haza erkölcsi kérdése



III. állomás – 19. század: a modern nemzet születése

Módszer: gyors kártyajáték

A tanár kioszt 4 kártyát / papírt:

- Nyelv
- Kultúra
- Irodalom
- Himnusz – Szózat – Erkel opera

Kérdés:

„Ha a modern magyar identitást fel kellene építened LEGO-ból, mi lenne az első elem, amit leraksz?”

A diákok választanak.

Megindokolják 1 mondattal.

A tanár csak összerendezi a mondatokat.

→ önmagától kirajzolódik a reformkor gondolkodása.



IV. állomás – 20. század: törések

Módszer: hangulatkör + képes asszociáció

A tanár mutat 3 képet:

- szétszakadt térkép (Trianon)
- katonai csizma / háborús fotó
- bezárt ajtó (kommunista cenzúra)

Kérdés:

„Melyik kép rezonál legjobban arra, hogy a magyar identitásnak miért nehéz története van?”

A diákok mellé állnak.

A csoportok 1 mondattal megfogalmazzák a korszak esszenciáját.

→ így jön elő:

- veszteségnarratíva
- trauma
- elfojtás
- kettős emlékezet

V. állomás – 21. század: pluralitás

Módszer: kérdésvonal / véleményzás

A tanár felrajzol egy hosszú vonalat a padlóra:
„Létezik egységes magyar identitás?”

Bal vége: „Igen, nagyon is.”

Jobb vége: „Nem, sokféle.”

A diákok elhelyezik magukat.
Megosztanak 1-1 érvet.

→ ebből önmagától előjön:

- pluralitás
- sokféle érték
- identitás, mint vita
- újrendeződő önkép



Forráselemzés – foglalkozás végére csatolva a szövegmetaszt

A diákok 3 rövid forrást kapnak (kivetítve vagy papíron):

1. *Tiborc monológiájából egy részlet*
2. *Reformkori politikai beszédből néhány sor*
3. *Egy mai publicisztika 2-3 mondata a magyar identitásról*

Feladat (kiscsoportokban):

„Mit jelent a ‘magyar’ fogalma az adott kor forrásaiban?”

A csoportok összehasonlítják a három szöveget:

- *Mi ismétlődik?*
- *Mi változik?*
- *Melyik réteg ma is élő?*

Vita – Kinek az identitása a magyar identitás?

A táblára felkerül a kérdés:

„Létezik-e egységes magyar identitás?”

A diákok két oldalra állnak: igen / nem

- *érvelések felváltva*
- *ellentétes álláspontok meghallgatása*
- *moderált, rövid reakciók*

Cél: *megérezni, hogy az identitás fogalma többféleképp értelmezhető.*



Személyes reflexió – identitáskör

Körben mindenki egyetlen, tömör mondattal válaszol:

„Számomra a magyar identitás azt jelenti, hogy...”

A tanár nem kommentál, csak köszöni.

A csoport megtapasztalja, hogy az identitás személyes és sokszínű.

Zárás – Összegző gondolat

***„A magyar identitás nem magától értetődő, nem egyetlen igazság.*

Mindig történelmi, érzelmi és közösségi rétegekből épül –

*és minden generáció új kérdéseket tesz fel róla.”***

A cél nem a közös válasz, hanem a közös gondolkodás megtapasztalása.



Melléklet

1. Tiborc-monológ (parafrázis, 3–4 sor)

(Katona József szövegének tartalmi hű, de saját megfogalmazású kivonata)

„Mi hordjuk az ország terhét, uram, mi, akiknek nincs szavunk.

A föld, amelyen élünk, nem a miénk, csak a robot és a nélkülözés jut nekünk.

A nagyok döntései bennünket tipornak el először,

s mégis tőlünk várják, hogy hűek maradjunk ehhez az országhoz.”

2. Reformkori politikai beszéd (1830–1840-es évek hangulatát idéző parafrázis, 3–4 sor)

„Nincs erős nemzet szilárd közös nyelv és műveltség nélkül.

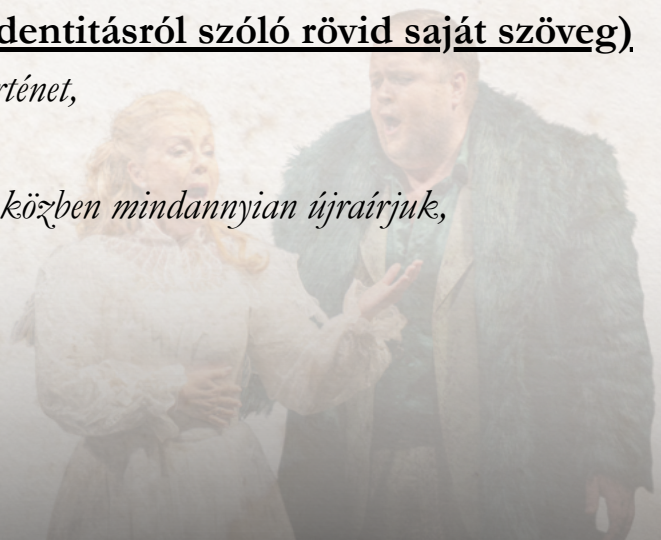
Ha nem emeljük föl magunkat – szokásainkban, tudásunkban, intézményeinkben –
akkor mások írják meg helyettünk a jövőnket.

A haza ereje nem a hatalomban, hanem a polgárok öntudatában rejlik.”

3. Mai publicisztika (mai hangvétellű, identitásról szóló rövid saját szöveg)

„A magyar identitás ma már nem egyszólamú történet,
hanem sokféle élmény és érték találkozása.

A múlt terheit és örökségét ugyan hordozzuk, de közben mindannyian újraírjuk,
mit jelent magyarnak lenni a 21. században.”



Záró gondolatok – Bánk bán

Ez a segédanyag sem lezárt értelmezést, sem egyetlen igazságot nem kíván kínálni. Sokkal inkább olyan **lehetséges útvonalakat**, amelyekben a Bánk bán története élő párbeszéddé válhat a diákok között. Minden óra, minden kérdés, minden eljátszott vagy épp kimondatlan pillanat újrarajzolja azt a belső és közösségi térképet, amelyet a mű érint: a haza fogalmát, az igazság keresését, az identitás rétegeit.

A színházi előadás és a drámaóra csak **keretet** adnak ehhez a kutatáshoz; a valódi tartalom ott születik meg, ahol a diákok saját tapasztalatai, kétségei és felismerései találkoznak a történet dilemmáival. És ha ez a találkozás valóban megtörténik, akkor a széthullott országtest, a sziklabörtön vagy akár a babakocsi nem csupán szimbólum marad: mindannyiunk közös gondolkodásának tere lesz. Annak a bizonyítéka, hogy egy mű akkor él igazán, amikor a jelen kérdései szólalnak meg benne.

A Bánk bán óránként új hazát rajzol – nem politikait, nem történetit, hanem belsőt. Egy olyan közös gondolati országot, amelyet a diákok maguk építenek fel, újra és újra. És talán épp ez a pedagógiai út legfontosabb eredménye: hogy a haza nem távoli fogalomként, hanem személyes felismerésként születik meg bennük.

Drámatanári gondolatok a Bánk Bán előadásról

2025-ben a Pécsi Nemzeti Színház 130 éves fennállását ünnepelte, és a jubileum egyik kiemelt eseményeként Erkel Ferenc Bánk bán című operáját állítja színpadra. A választás nem pusztán ünnepi gesztus, hanem tudatos kulturális állítás: a magyar dráma- és operahagyomány egyik legerősebb, identitást formáló műve kerül a középpontba.

A jubileumi előadás így nemcsak egy klasszikus újraértelmezése, hanem élő párbeszéd múlt és jelen között — olyan színházi pillanat, amelyben az intézmény saját története, önképe és közösségi szerepe is újfogalmazódik.



A sziklabörtön jövője

Van az a pillanat, amikor a színház nem kérdez, nem magyaráz, nem ringat — csak felmutat egy képet, és az beléd fúródik, mint egy történelmi szilánk. Fejes Szabolcs Bánk bán- rendezésében számomra ez a pillanat a **Trianon utáni Magyarország alakú babakocsi** megjelenése volt. A csecsemő ekkor még élt: a jövő még jelen volt, de már egy megnyirbált térben, előkészítve a tragédia ívét. A kép nem egyszerű díszletelem, hanem dimenziókat nyit meg: történelmi, személyes, politikai, mitikus és mentális síkokat egyszerre — fenti dimenziót egyetlen guruló makettben.

A rendezés egészét egy hatalmas szikladíszlet keretezi: mintha egy sziklabörtönbe zártuk volna magunkat. Ez a tér időtlen, kemény, kikezdhetetlen — olyan struktúra, amelyben a történelem nem szabadulni akar, hanem köröz. A szétdarabolt Nagy-Magyarország térképe, Bánk nagy áriája ezen a „testté vált” térképen, majd a darabok felakasztása egyetlen szimbolikus ívbe rendeződik: a történelem itt nem háttér, hanem mozdítható, felfüggeszthető, manipulálható anyag. A test azonban élettelen. A mozdulatok rítusok, nem valódi tettek.

A babakocsi képe előrevetíti, amit később Melinda és gyermeke halála beteljesít: a jövő és a múlt összeecsúszását. A kép több síkon működik: történelmi (Trianon mint seb), személyes (Melinda és Bánk tragédiája), kollektív (a nemzet jövőképeinek bénultsága), mitikus (az ígélet halála), és meta-színházi (a narratíva ismétlése, amely új jövő helyett újra és újra ugyanazt a történetet gördíti be).

Különösen beszédes, hogy a rendezésből **hiányzik Szűz Mária** — nem jelenik meg sem ikonként, sem spirituális tengelyként.

De nem pusztán hiányként: **a kereszténység nélküli világdimenzió** nyílik meg. A színpadon nem jelenik meg semmi, ami az égi koordinátarendszert képviselné; a szereplők és a nemzet története egy zárt, vertikális kapcsolatok nélküli világban játszódik. A szakrális tengely eltűnése térbeli következményekkel jár: a tér nemcsak üressé válik, hanem út nélkülivé. A képek lebegnek, de nincs, ami összefogja őket. Ez a világszerkezeti hiány ad különös súlyt a későbbi tragédiáknak.

Ebben a keretben Bánk alakja különösen érdekes: mintha egy kortalan magyar test lenne a színpadon, amely valami kereszténység előtti korból maradt közöttünk.

Nem az égi erők vagy a szakrális tengely tartja, hanem valami archaikus, pogány mélység. Ez adja különös időtlenségét és tragikus idegenségét is: mintha egy régi erő próbálna működni egy új rend nélküli világban.

Az első felvonásban Magyarország még darabokban van jelen. A győztes háború után a „világító Magyarország” egy részét ereiklyeként viszik magukkal — a későbbi metafora előképe ez. Bánk végső tette így nem csupán személyes bosszú, hanem önfeláldozás a nemzetért: családja és szerelme árán. A fináléban két nemzet és két oldal tragédiája bontakozik ki, miközben a szereplők feje felett függ a széthullott Magyarország képe — mint ítélet vagy árnyék.

Melinda halála végig a színpadon marad, néma tengelyként, amely körül minden forog. Hat balett-táncos fehérből szaggatott fehérbe váltása nemcsak az örület dimenzióját jelzi, hanem a női test „szétírását” is: a tisztaság ikonja fokozatosan áldozati felületté válik. Melinda alakja nem pusztán tragikus hősnő, hanem a nemzeti áldozat női testben megjelenített archetípusa. A férfi áldozat Bánké: cselekvő, tudatos — feláldozza a családját Magyarországért. A nőé viszont testi, sorsszerű, a térbe írva történik meg.

A rendezés gondolati szerkezetét erőteljesen megtámasztotta a játszó jelenléte. Bánk alakjában markánsan megjelent a férfi hős tragikus súlya: visszafogott, mégis feszülő érzelmi ívvel. Melinda fehér ruhában, finom gesztusokkal szakrális aurát teremtett maga körül. Ottó játékában a könnyedség és fenyegetés keveredett, csábító piros rózsái szinte éltek. Gertrudis zöldben jelent meg — birtokló, hatalmi színben, amely erősen ellentétezte Melinda fehérségét; játéka a „zöld trónon ülő idegenség” és a politikai erő sávját pontosan találta el. Biberach áttetsző közvetítőként működött, mintha a háttérből fújná a történelem huzata.

A kórus jelenléte külön dramaturgiai súlyt adott: nem pusztán hangzó háttér volt, hanem a magyar test szaggatottságának vizuális megtestesülése. A nők zöldben, a férfiak pirosban és feketében álltak, jelmezeik tört, zavart identitású formákat hordoztak — mintha egy közösség lenne, amely elvesztette a közös arculatát. A kórus térbeli jelenléte hol körülzárta, hol széthasította a főalakokat, így nemcsak énekelt, hanem a nemzet széttöredezettségét is láthatóvá tette.

A sziklabörtön képe így végül túlmutat a díszleten: **önmagunkba zártságunk metaforájává** válik. Nem mások építették ránk a falakat, mi húztuk fel őket, és újra meg újra lakhatóvá tesszük, mintha nem is akarnánk kijutni. Minden előadás, minden történetmesélés újrakövezi ezt a zárt teret: a térképdarabokat tologatjuk, a hiányt idézzük, de nem építünk új alapot. A kérdés ezért ma már nem pusztán a hősöké vagy a múlté, hanem a jelenünké: **Képesek vagyunk-e valódi jövőt építeni, vagy örökké a múlt makettjét toljuk magunk előtt?**

Meddig maradhat egy ország a saját sziklái között, ha nincs, ami összetartsa?
Vajon szükségünk van-e egy elveszett szakrális térre, hogy gerincet adjon a közösségnek — vagy képesek vagyunk új tengelyt állítani, más alapokra építve?

Ez a kérdés már nem díszlet, nem rendezői ötlet, hanem **kollektív létkérdés**:
Mi adhat tartást egy világnak, amelyben az ég hallgat?



Erkel Ferenc

BÁNK BÁN

opera két felvonásban



Az oktatási segédanyaghoz felhasznált fotókat készítette: Rajnai Richárd

Készítette: Tóth Zoltán - drámapedagógus