

délyt. A Tamási-novellának (*Himnusz egy számmal*) még nincs boldog befejezése, hiszen a falubeliek kiközösítik a hazatérő Demeter Gábort, akit éppen a szamár ment meg azzal, hogy elrohan vele a világba. A színmű-változat boldog végkifejlete viszont nem illik a történethez, hiszen még ebben a családról, reményről és szeretetről szóló, eufórikus állapotban végződő változatban is eléggé sötét dolgok szerepelnek, mint például az apa, akinek tizenhét évvel ezelőtt meghalt a lánya, mégis úgy viselkedik, mintha még mindig élne. Van egy másik apa, akinek szintén meghal a lánya, ezért az erdőben elrabol egy másikat, és úgy neveli fel, hogy majd ő fogja feleségül venni. És van egy férfi, aki hét év után hazatér a szülőföldjére, mennyasszonya közben mást választott, a falubeliek pedig egy szamár miatt nem fogadják be, kiközösítik. Ez három olyan sors, ami elég konfliktusos és problematikus egy drámához, de az 1941-es változatban mind alá vannak rendelve a tézis megjelenítésének. Olyan, mintha az Antigonét vagy a Hamletet boldog véggel látnánk el, amire volt már ugyan példa, de nem igazán működött. A Nemzeti mostani nyitóelőadásából a drámához hasonlóan ezek a konfliktuslehetőségek szintén ki vannak gyalulva, szinte szó szerint. A Tamási-féle változat 1941-es újrakezdés-értelmezését még meg tudom érteni, de most? Mit és miért kell újrakezdeni? Kivel állnak most (kultúr)harcban? Kitől kellett visszaszerezni a Nemzeti Színházat? Számomra elég félelmetes ez a militarista retorika. A kultúrpolitikai megfelelni vágyást pedig nehéz, és a későbbiekben is nehéz lesz összegeztetni a művészettel.

– *Milyen a könyve kritikai visszhangja, főleg annak tükrében, hogy az utolsó fejezetben aktuálpolitikai véleményt is megfogalmaz?*

– Politikai oldalról eddig nem támadtak, legalábbis nem tudok róla, de az is lehet, hogy ez már az elhallgatás politikájához tartozik. Az eddig megjelent kritikák általában pozitívak. Számomra már az meg-tisztelő, hogy valaki észrevette a könyvemet és elolvasta, sőt még írt is róla. Az olyan írás viszont rosszul esik, amin látom, hogy nincs mögötte munka. Amikor valaki nem vette a fáradságot, hogy alaposan végigolvassa a könyvet. Amikor ilyen, néhány óra alatt összedobott kritikával találkozom, az eléggé ki tud borítani. De nem a kritikákért csináltam, és minden nehézség ellenére hihetetlenül élveztem. Az már tényleg csak ráadás, ha valakinek feltűnik, hogy van egy ilyen könyv a polcon.

## KRITIKA

Pintér Béla

### Drámák

Saxum Kiadó  
Budapest, 2013



Antal Klaudia

## A DRÁMAÍRÓ SZÍNHÁZCSINÁLÓ

Pintér Béla és Társulata idén ünnepli fennállásának tizenötödik évfordulóját, s ennek izgalmas emblémája a könyvhéten megjelent *Drámák* című kötet, amely az eddig csak rendezőként jegyzett társulatvezető válogatott dramaturgikus szövegeit tartalmazza. A kötet mérföldkőnek számít a Pintér Béla-recepció történetében, hiszen új impulzusokat adhat annak a színházi kritikusok körében dúló évtizedes vitának, amelynek tárgya, hogy Pintér szövegei drámáknak tekinthetőek-e, és ő maga számon tartható-e drámaíróként.

Köztudott, hogy a színikritikák gyakran nehezményezték az előadások gyöngé dramaturgiáját, és nem egyszer megfogalmazták: Pintér hiába állítja magáról, hogy drámaíró,<sup>1</sup> nemigen tud írni.<sup>2</sup> Mások viszont ellentétes álláspontra helyezkedve méltatták írói képességét, és

1 „Murray-Smithhez hasonlóan Pintér sem tud darabot írni, ő viszont tudomásom szerint nem is állította az ellenkezőjét.” KOLTAI Tamás, *Családtörténetek*, Élet és Irodalom 2004. november 5., 27.

2 „Pintér Béla föltehetően nemigen tud írni, és nem alkalmaz senkit arra a feladatra, hogy számos – originális és színpadra való – gondolatát a megfelelő formába öntse.” CSÁKI Judit, *Feketén-féhéren*, Magyar Narancs 2003. november 27., 44.

értetlenül álltak a szakkritika és az irodalomtudomány elutasító hozzáállása előtt.<sup>3</sup> A kritikusok vitája egy tágabb, a kortárs dráma és a színpadi szöveg kapcsán a kilencvenes években kibontakozott problémakörbe ágyazódott bele, és elsősorban azt feszegeti, hogy pontosan mit is értünk a dráma fogalmán, illetve miért olvashatók Pintér szövegei drámaként. Hiszen (ahogy a Patrice Pavis-féle *Színházi szótár* „Drámai szöveg” szócikke fogalmaz) „egyre több gondot okoz megkülönböztetni a drámai szöveget másfajta szövegektől, mert a drámaírás aktuális irányzatai szerint bármely szöveg színpadra állítható, ennek szélsőséges esete – a telefonkönyv megrendezése – manapság tehát nem vicc és nem megvalósíthatatlan feladat.”<sup>4</sup>

Ha a „telefonkönyv” színrevitelének jelentőségét a reprezentáció színházának azon stratégiái felől értelmezzük, amelyek megpróbálják minél inkább elfeledtetni a nézővel és a színésszel is a saját valóságát, akkor értelmezhetővé válik az a tény, hogy az előadások (dráma)szövegei gyakran hosszú próbafolyamatok, helyzet- és improvizációs gyakorlatok során formálódnak egésszé, egy esetleges dramaturgikus vagy narratív nyersanyagból maguk a színészek hoznak létre valamely aktuális helyzetre reflektáló dialógussort.<sup>5</sup> A szövegalkotás közösségi volta felveti tehát a kérdést, hogy ezen előadások rögzített szövegei drámaként olvashatóak-e, s ha igen, kit nevezhetünk a szerzőjüknek.

Elintézhetnénk a kérdést annyival, hogy kinyomtatva és kötetben megjelentetve a szövegek rögtön elindulhatnak az irodalmi kanonizáció útján, hiszen az olvasó azonnal alkalmazhatja a Név+Dialógus+Instrukció írásképhez társuló technikát.<sup>6</sup> Ugyanakkor izgalmas kérdés, hogy bár Pintér Béla és Társulata előadásainak szövegei is a próbák, a közös munka során jönnek létre, a színlapon és a drámakötetben csak Pintér van feltüntetve szerzőként. Mint tudjuk, a „szerzői név bizonyos értelemben a szövegek határain mozog, elválasztja őket, letapogatja széleiket, kifejezésre juttatja, vagy legalábbis jellemzi létezőmódjukat.”<sup>7</sup>

3 Ld. MOLNÁR GÁL Péter, *A sehova kapuja*, Népszabadság 2000. december 18., 11; valamint OROSZLÁN Anikó, *Zárt műhelyek, nyitott perspektívák*, Színhaz.net, [http://www.szinhaz.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=35119:zart-mhelyek-nyitott-perspektivak&catid=28:2009-marcus&Itemid=7](http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35119:zart-mhelyek-nyitott-perspektivak&catid=28:2009-marcus&Itemid=7).

4 Patrice PAVIS, *Színházi szótár*, ford. GULYÁS Adrienn, L'Harmattan, Budapest, 2006, 102.

5 Ld. JÁKFALVI Magdolna, *Drámázás. A drámapoétika definíciós törekvéseiről*, Theatron 2003/1., 27.

6 *Uo.*, 28.

7 Michel FOUCAULT, *Mi a szerző = Nyelvi a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk. SUTYÁK Tibor, ford. ANGYALOSI Gergely, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 127.

A társulat neve sem ötlettelenségről, hanem pontos megfogalmazásról árulkodik: Pintér Béla szerzői színházával állunk szemben. Pintér neve tehát társulatot és dramaturgikus szövegeket is jelöl. Bár az olvasópróbán még csak a főbb irányokat, a szereplők sorsfordító pillanatait és a végkifejletet vázolja fel, a későbbiekben már megírt jelenetekkel érkezik, melyeket kipróbál színészeivel, és a felmerülő ötletek, problémák alapján változtat rajtuk. De minden egyes leírt, elmondott sor az övé. Tasnádi Istvánnal és Kárpáti Péterrel ellentétben nem enged teret a színeszi improvizációnak és az esetlegességnek az előadásokon: a bemutató után a színészek kötött szöveggel és akcióval dolgoznak.<sup>8</sup>

A kötet nyolc drámát tartalmaz, kronológiai sorrendben. A szerkesztő – a Pintér Béla és Társulatában színészként és dramaturgként dolgozó – Enyedi Éva válogatása szemléletesen tárja eléink az írói utat, amelyet Pintér az elmúlt tizenöt évben bejárt. A kötet első két drámája, a *Kórház-Bakony* (1999) és *A sehova kapuja* (2000) még a táncmozgalomban felnevelkedett, arvisurás színész kezdeti lépéseit tükrözi:<sup>9</sup> mindkét mű személyes indíttatásból született (előbbiben édesapja halálának emlékét, utóbbiban pedig bátyja szektataggá válását dolgozza fel), s a középpontba a népi kultúra, a néptánc és a népzene kerül. Emellett mindkét dráma keretes szerkezetű: a *Kórház-Bakony* a *Vészhelyzet* című sorozatból ismerős small talkkal, *A sehova kapuja* pedig a magánytól szenvedő Ibolya fájdalmas dalával kezdődik és végződik. Az idődramaturgiára mindkét esetben a szaggatottság jellemző: az idő újra és újra kizökken a megszokott kerékvágásból, és hol párhuzamosan zajló jeleneteket mutat be a filmekre jellemző montázstechnika használatával, hol pedig az álom és a valóság ellentétes szerkesztésének eszközével él. A *Kórház-Bakonynál* nem lehet eldönteni, hogy a kórház dolgozói álmodják a betyárokat, vagy a betyárok a nővéreket és az orvosokat. *A sehova kapujában* pedig a montázstechnika segítségével von párhuzamot Pintér egy szekta és egy falu zárt közössége között. Az álom és a valóság, illetve a párhuzamosan zajló jelenetek közti váltást a térben csupán a fényváltások jelzik, melyek felerősítik a dráma szür-

8 ENYEDI ÉVA, *A drámaíró Pintér* = PINTÉR Béla, *Drámák*, Saxum, Budapest, 2013, 361–362.

9 Pintér Béla az Arvisura Színházi Társaságban kezdte színészi pályafutását, mely társulat törekvései a színház médiumának tartalmi és formai megújítására irányultak, éppen ezért előadásaikban háttérbe szorult a nyelv, s helyette a mozgás, a zene, a tánc és a látvány került előtérbe. Ld. KÉRCHY Vera, „A művészet igaz, az igazság viszont megöli magát”. *Arvisura Színházi Társaság = Alternatív színház történetek. Alternatívok és alternatívok*, szerk. IMRE Zoltán, Balassi, Budapest, 2008, 307.

reális, álomszerű világát. Pintér nem bontja külön jelenetekre egyfelvonásos drámáit, azonban olykor feltűnik egy-egy helyszínre, esemény-sorra vonatkozó instrukció és felirat, mely az olvasót kívánja segíteni az egymásba olvadó jelenetek zavarba ejtő forgatagában – mindhiába, köszönhetően a jelenetezések következtelenségének. *A sebova kapujában* például „Az utcán” feliratot olvashatjuk az első megszólalás előtt, ám a helyszínváltozás bekövetkeztével nem tűnik fel újabb felirat, csak több oldallal később, amikor újra az utcára érkezünk. Következetlen a szereplők megnevezése is: *A sütemények királynőjében* Erika unokatestvére hol Zolikaként, hol pedig Zoliként szólal meg, a *Kaisers TV, Ungarn* bemondólányának neve pedig a Sidi és a Szidi között csapong.

Bár a 2010-es években írt drámák, például a *Szutyok*, a *Tündöklő középszer* és *A 42. hét* is használják a fikció és a valóság ellenpontozását, továbbá a párhuzamos jelenetszerkesztést, elveszítik a korábbi művekre jellemző víziószerűséget. A drámák felépítésükben egyre inkább a lineáris történetmesélés fonalát veszik fel, és a népi kultúra valós vagy éppen képzeletbeli világa, illetve egy közösség működésének a bemutatása helyett egyéni sorsok kerülnek a középpontba: a *Szutyokban* az árvaházi lelenc Demján Rózsi sorsát, a *Tündöklő középszerben* a tehetség elnyomását, *A 42. hétben* pedig egy középkorú nő életének újrakezdését, majd tragikus széthullását követhetjük végig. A személyes indítatású történeteket emellett felváltja a történelmi múlttal való számvetés és a jelenlegi közéleti helyzetre való reflektálás gesztusa. A *Kaisers TV, Ungarn* című dráma a múlton való rágódásnak és a „mi lett volna, ha a magyarok megnyerik a schwechati csatát” sóhajnak állít görbe tükröt, míg a *Szutyok* a falu és város, magyar és roma ellentéttel, illetve a szélsőjobboldal megerősödésével foglalkozik. A *Tündöklő középszer* és *A 42. hét* című drámákban pedig Pintér a kortárs színházi helyzetre – miszerint bárki színházhoz juthat, ha megfelelő focicsapatban játszik – és előadásainak kritikai visszhangjára reflektál: a *Tündöklő középszerben* például Csáki Judit Csóki Edit néven kritizálja írónkat, Pincér Gézát.

A drámák időrendi sorrendben való közlése kiválóan érzékelteti, hogyan fordul el Pintér a személyes emlékeket feldolgozó, a népi kultúrát középpontba állító történetektől (*Kórház-Bakony*, *A sebova kapuja*), s kezd el égető társadalmi kérdésekkel foglalkozni (például a családon belüli erőszakkal *A sütemények királynője* és *A démon gyermekei* című darabokban), majd hogyan reflektál a jelenlegi politikai és társadalmi helyzetre egy-egy karakter életdrámáján keresztül. Összességében azon-

ban kiolvashatóak azok a tartalmi, nyelvi és szerkezeti elemek is, amelyek visszatérően felbukkannak Pintér drámáiban.

A tartalom szerves részét képezik például a sztereotípiák (a cigány lop, csal és hazudik), a közhelyek („Azt az embert egyszerűen ledobta magáról a színpad” – fogalmazza meg a *Szutyokban* a kritikus) és a banális frázisokká devalválódott, mély emberi fájdalomokról szóló vallomások („úgy szeretnék még szeretni” – panaszolja a kísértetként visszatérő alkoholista apa a *Kórház-Bakonyban*). Visszatérő társadalmi problémaként jelenik meg az alkoholizmussal küzdő ember képe: *A sütemények királynőjében* egy alkoholista apa tartja rettegésben a családját, *A sebova kapujában* több szektatagról derül ki, hogy megtérésük előtt rendszeresen nyúltak a pohár után, a *Tündöklő középszerben* a másnapossággal küzdő, a próbákat elmulasztó színész képe jelenik meg, a *Szutyokban* és *A 42. hétben* pedig az alkohol bűfelejtőként és a problémákat megszüntető megoldásként tűnik fel. Az alkoholizmussal szorosan összekapcsolódva jelentkezik a drámákban az erőszak kérdése is, legyen szó konkrét fizikai bántalmazásról (*A sütemények királynője*), szellemi elnyomásról és lelki terrorról (*A démon gyermekei*), szélsőséges politikai nézetet képviselő, erőszakos civil fellépéséről (*Szutyok*) vagy erőszakká fajuló rivalizálásról (*Tündöklő középszer*). S nem utolsósorban gyakori tartalmi elem még a különféle imádságok, misecelebrációk és közösségi rítusok szerepeltetése.

Pintér drámáit emellett idézetek és intertextuális utalások (például Arany János *Tetemre hívás* című balladája) hálózák be. Nagy sajnálatomra a kötetből kimaradtak a keresztény vallási, illetve *Mester és Margarita*-utalásokban gazdag *Az Örült, az Orvos, a Tanítványok és az Ördög*, valamint a Shakespeare-idézetekben bővelkedő *Anyám orra* című színrevitelek szövegei.

Pintér Béla előadásainak egyik legfontosabb formakánoni jegye a száraz, fájdalmas, tragikummal párosuló morbid humor, melynek egyik forrását maga a nyelv adja. A dramatikus szövegek nyelvezetére az egyszerű, hétköznapi beszéd és a nyelvi humor jellemző. A szerző Parti Nagy Lajoshoz hasonló nyelvroncsoló attitűddel,<sup>10</sup> nyelvi ferdtésekkel fordul a szöveg felé: a *Kórház-Bakony* idillikus képét Hajnal helytelen igekötő-használata (például „leöltözni”) töri meg, melyet kedvese egyszerűen nem bír elviselni, míg a *Kaisers TV, Ungarn* című drámában Petőfi igyekszik minél magyarosabb kifejezéseket alkotni, s így születik

10 ILLYÉS István, *Egymásba játszott műfajok*, Irodalmi Jelen 2005. március 12.

meg a Magyar Nemzeti Éllőképvihránc. A drámák nyelvezetét emeltt különféle dialektusok gazdagítják: *A sütemények királynőjében* az instrukció szerint az apa és a nagypapa Kecskemét környéki, míg *A sehova kapujában* népieskedő hősünk ízes, erdélyi tájszólásban beszél. Az idegen nyelv használata pedig a szereplők közötti kommunikáció problematikusságára és lehetetlenségére hívja fel a figyelmet, illetve gyakori humorforrásként szolgál a félrefordításoknak köszönhetően. Utóbbira példa, mikor az állítólag angolul tudó Rózsi (*Szutyok*) nem érti a külföldi kritikus meghívását, s emiatt társulatuk elesik egy strasbourgi fellépés lehetőségétől.

A drámákban ezen kívül nagy hangsúlyt kapnak a különböző dalszövegek: a népdaloktól (például *Szépen úszik a vadkácsa a vízben*) a popslágereken át (ABBA) az operáig (Puccini) mindenféle zenei műfaj képviselteti magát. A dalszövegek minden esetben dramaturgiai funkcióval rendelkeznek: reflektálnak az éppen zajló jelenetre vagy kiegészítik egy karakter jellembrázolást. *A sütemények királynőjében* például az Alphaville *Forever Young* című slágere vezeti be Erika édesanyjával közös jelenetét, aki halálos betegnek érzi magát, s Erikát hibáztatja fiatalkori szépségének elvesztéséért. A humorforrásul szolgáló dialógusokba ékelődött dalbetétek pedig az operett műfaji jellegzetességeit karikírozzák ki: a szereplők az éppen zajló történéseket és saját érzéseiket foglalják össze a banális paneleket és sokszor trágár kifejezéseket tartalmazó dalokban, melyek zenei kíséret nélkül hangzanak el az instrukció szerint („A szívsebészet bejártánál / Három orvos élémbe áll / Azt kérdezik, mi a bajom / Hogy néz ki a beteglapom. / Há’ de mind a hármat fejbe baszom / Így néz ki a beteglapom” [*Kórház-Bakony*]).

Pintér Béla első kötetében vannak még szerkesztésbeli, az olvasót zavarba ejtő hibák, továbbá a fülszöveggént olvasható életrajz, a szerkesztő utószava és a drámákhoz mellékelt előadások képei mind a színházcsináló, s nem a drámaíró Pintér képét erősítik. Azonban a szövegek formái és tartalmi jellegzetességeinek a megállapítása, nyelvi humoruk elemzése és a kívánt kettős olvasási stratégia meghatározása – miszerint a szövegek intertextuális utalásokkal átszőtt, álomszerű világának egymásba olvadó jelenetei a valós, közéleti történésekre reflektálnak – közelebb juttatnak annak a kérdésnek a megválaszolásához, hogy mitől is tekinthetjük Pintér munkáit drámáknak.

Egressy Zoltán  
**Kék, kék, kék**

Kalligram Kiadó  
Pozsony, 2012



Harmos Noémi

## CSENDÉLETEK A POKOLBÓL

Egressy Zoltán *Kék, kék, kék* című drámakötete összegző, átfogó darabja az eddigi életműnek, hiszen a nagy sikerű 1997-es *Portugáltól* a 2009-es *Az Isten lábáig* hét művet tartalmaz a szerző munkásságának különböző korszakaiból. A kötet darabjai drámai formába csomagolt szociográfiai esettanulmányoknak is elmennének. Mit jelent embernek lenni egy közösségben és azon kívül? Mikor hasznos vagy káros az egyénre nézve az emberek közötti összetartás? A különböző tettek motivációjára, a kapcsolatok kémiajára és az emberek változástól való félelmére is remek példákat szolgáltatnak a kötet darabjai.

Egressy olyan világokat teremt, amelyek furcsamód a realitás és az irrealitás határán imbolyognak. Dialógusai egyszerű szerkezetükkel az élőbeszédhez közelítenek, a lerontott nyelv használata, a nyelvvellyességi hibák és szótévesztések („mellankólikus”, „cerlux”, „poraroid”) pedig kellően tükrözik az általuk körülírt nyers, egyszerű, gyakran szegény sorból jövő karaktereket. Ennek az állapotnak ezer arca kel életre az egyes darabok révén: találkozunk a megszokott falusi kiskocsmá alkoholizmussal küszködő törzsközönségével, a társadalmon kívül álló vándorcirkusz molyrágta ruhákban pompázó, kiégett előadóival, akik ha próbálnák, akkor sem tudnának kitörni középszerűségük korlátai közül. Mikroközösségeket szerepeltet a szerző, melyeknek tagjai belevésnek a saját maguk által kialakított ördögi körbe.