

A kortárs dráma(írás) élvonalában*

A jelenkori magyar színjátszás egyik legkiemelkedőbb, a kortárs dráma(írás) meghatározó alakjának, Pintér Bélának megjelent a második kötete. Az esemény – mert annak nevezhető – azért is bír különös jelentőséggel, mert a szerző és társulata bár már 20 éve, hogy bemutatta első darabját (*Népi Rablét*), s a premierek (ősbemutatók) egymást követték évről évre, nyomtatásban, könyv formájában csak 2013-tól voltak élvezhetőek az alkotások. Amint erre a kiadványt záró tanulmányában Enyedi Éva rámutat: „Ennek számos külső-belső, objektív és szubjektív oka van. A két legfontosabb: a szerző hozzáállása, valamint társulatának sajátos működése.” (359.) A dráma – amint erről hosszan értekeznek a műnem elméletírói – színpadra szánt irodalmi alkotás. Nos, Pintér számára ez a legmeghatározóbb vonása, illetve funkciója a létrehozott/létrehozandó szövegeknek. Az előadás, a szó legnemesebb (egyúttal legelső sorban művész[et]i) értelmében vett teatralitás, a színpadra állítás és annak teljes folyamata minden más egyebet felülíró jelentőséggel bír a szerzői intenciót tekintve. Így Pintér Béla számára drámáinak olvashatóvá tétele, azaz könyvbéli megjelentetése (valószínűsíthetően) korántsem bírt olyan jelentőséggel, mint maga a színrevitel aktusa-folyamata. Ám vélelmezhetjük: annak belátásáig is eljutott a szerző, hogy egyrészt az írott változat révén azok is befogadóivá válhatnak műveinek, akik nem jutnak el az előadásokra (a távolság, az időhiány vagy egyszerűen annak okán, hogy a darabokra alig lehet jegyet szerezni hosszú esztendő(k) óta), másrészt ezáltal az utókor számára is rögzülnek s elérhetővé válnak alkotásai. Így

Pintér Béla: *Újabb drámák*
Saxum, 2018

2018-ban újabb kötetben (ugyancsak a Saxum Kiadónál megjelentetve) olvashatóak Pintér Béla drámái.

Minek köszönhető az a hatalmas elismertség, melyet a szerző és darabjai itthon és külföldön egyaránt magukénak mondhatnak – a szakma és a közönség részéről egyaránt? Ennek nyilvánvalóan két lényegi összetevője van: a megírt szövegek és az előadások. Az utóbbival jelen írás nem kíván foglalkozni. Pedig a rendezés, a színészi játék, a proszkenikus elemek (díslet, jelmez, világítás, zene, éneklés stb.) nyilvánvalóan hatalmas jelentőséggel bírnak, annál is inkább, mivel a vizualitás (s részben az auditivitás – amibe a színészi orgánium, az éneklés hogyanja, a hangszín és a dikció játéka is beletartoznak) felől helyezik a hangsúlyokat a szöveg akár olyan elemeire, melyek az olvasás során esetleg elsikkad(ná)nak, más megvilágításba helyeződve áll(ná)nak a befogadó előtt. Egyébként is: bármely irodalmi szöveg (legyen az egy rövid vers vagy egy megfilmesített regény) előadva-eljátszva szinte szó szerint életre kel a könyves olvasáshoz képest. Mindennek tudatában, mindezek ellenére is tehát az írott változatra kívánunk a továbbiakban koncentrálni.

Pintér Béla drámáinak abszolút sikeressége talán abból a fentebb már említett dologból (is) következik, hogy mindenféle értelemben és megközelítésben színpadra szánt/teremtett alkotások. Másképpen: a szerzőnek, úgy tűnik, kisujjában van a színház, a drámai előadás minden eleme. Érződik, látszik: kezdettől fogva a teátrum világában él (írónk hosszú esztendőket töltött már korábban is, azaz darabjai írása előtt a legkülönbözőbb alter-

natív illetve klasszikus színházakban), együtt lélegzik, mozog a „világot jelentő deszkák” légkörével, annak atmoszférája, lényegi jegyei, színészi, rendezői, dramaturgiai tapasztalatai felől determinálódnak a drámaírói elmélete és gyakorlata egyaránt. Pintér szövegeit a színrevitel legkülönbözőbb aktusai és eljárásrendje irányítják. Az aktor, de különösen a direktor és a dramaturg előtte járnak az auktornak. Emellett szerzőnk képes a néző fejével/szemével gondolkodva/látva írni darabjait, azaz a befogadás elváráshorizontjai és reakciói szintűgy alakító tényezői (lehetnek) a műveknek s azok hatásmechanizmusainak.

Kezdődik mindez ott, hogy Pintér Béla drámáiban igen nagyfokú a sürítetttség. Alkotónk hozzávetőlegesen legfeljebb 1,5-2 órában előadható darabokban gondolkodik, ami erőteljes koncentrátságot igényel. Ennyi idő alatt kell a dráma cselekményalakításának fázisait végigjárnia a bevezető előkészítéstől a probléma felvezetésén át a kibontás fő- és mellékeseményein keresztül a tetőpontig, illetve a megoldásig. Emellett vannak/kellenek apróbb epizódok is, de igen korlátozottan, ugyanakkor a fő szál történéseit és figuráit új és új oldalról bemutatva és értelmezve.

Mint a drámák többségében, Pintér darabjaiban is meghatározó szereppel bír a konfliktus. Szerzőnk művei többségükben az ún. céldrámák csoportjába tartozva a mű elején tartalmazzák a kollíziót, mely ezután többnyire lineárisan, újabb és újabb aspektusokkal, elemekkel feldúsulva bomlik ki előttünk, s jut el a végkifejletig. Még akkor is így van ez, ha a mű maga paródiába, vígjátékba hajló, így számtalan komikus, nevetséges vagy épp ironikus elem van benne, ám a zárlatban hirtelen (de soha nem előzmény, rejtett előlegzés, előzetes rájátszás nélkül) elénk tárul tragikum, tragikus esemény minden korábbi történést, cselekedetet vagy épp mondatot radikálisan újragondolva, átértelmezve, új megvilágításba helyezve, s esetenként szinte teljesen letaglózza a befogadót a maga vártalan, de a szerző által igencsak kiszámított hatás(mechanizmus)ával. Már a korai korszak *Parasztoperájában* is feltűnt ez, de a 2017-es *Ascher Tamás*

* A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.

Háromszéken c. alkotásban is ilyesféle darabzárlattal szembesülhetünk.

A pintéri alkotásokban különösen fontos szereppel bír, hogy a viszonylag tömör, szűkre szabott cselekményben is több váratlan fordulat követi egymást, újabb konfliktushelyzeteket generálva, illetve az eredeti alapszituáció kollízióját tovább árnyalva. Ezek az értelmezés, illetve az értelemképződés újabb horizontjainak felnyílását eredményezik. A befogadás-lélektan felől mindez egyúttal a néző/olvasó figyelmének, illetőleg érdeklődésének folyamatos fenntartását eredményezi. Ez pedig a dramaturgia aspektusából is releváns tényezőként képes funkcionálni.



Sajnos nincs hely a könyv minden alkotásáról írni, így elsősorban egyről kívánunk részletesebben szólni, mely tárgyalt kötetünk egyik, ha nem a legjobb darabja, a *Titkaink*. Benne, mint oly sok Pintér-műben, a szocializmusnak nevezett időszak világába lépünk vissza. A főszereplő Bán Balla István, népzenegyűjtő és -kutató, aki (a darab elején) kétégbeesetten konstatálja magán pedofil hajlamait. Rádásul – bár ezt kettejükön kívül senki sem tudja – ezt „gyakorolja” is 7 éves nevelt lányán, Timikén. Pszichológushoz fordul, táncázás kollégája, barátja, Tatár Imre anyjához, Szádeczky Elvirához, s ez lesz a veszte, annak lakását ugyanis „bepoloskálták”. Az önnön tisztaságára, erkölcsi magasrendűségére, közvetetten ellenzéki mivoltára oly büszke férfit fenti „bűnével” megszarolva beszervezi a III/III-as titkosrendőrség. Rádásul összekötője az a Szujó lesz,

aki lelkes, de naiv táncázasként félkőzik csoportjukba, s akire jóindulatú, kétballábás, falsul kornyikáló, szerencsétlen figuraként tekintenek a többiek, ám a pártközpontban a beszervezéskor felfedi valódi énjét, amikor durván, trágárul káromkodva, ironikus cinizmussal tárja Balla Bán elé a lehallgatás felvételét, s írta alá vele a belépési nyilatkozatot. Még később ugyanilyen felsőbbrendűséggel utasítja „beosztottját” megfelelő minőségű tartalommal bíró jelentések írására.

A mindenkori, de különösen a totalitárius diktatúra hatalomgyakorlási technikájának, piszkos kis játékainak jellemző elemeként pedig a beszervezéssel egyidejűleg Kossuth-díjat kap Balla Bán. A fenyítés és jutalmazás, beszerzettség és kitüntetettség kettőségében szenvedve, megalázottan hasonlít meg önmagával az addig magára feddhetetlen erkölcsi normaként tekintő főhősünk, akire ráadásként pedofilijának bűne/átka is mázsás súlylyal nehezedik morális, pszichológiai, emocionális és pőrén testi értelemében egyaránt. Személyisége összeroppan a „közélet” és magánélet szorongató konstellációjában, s kétségbeesettségében, tehetetlenségében, „betegségének” kiszolgáltatottan öngyilkosságot követ el – ambivalenciák szorításában vergődő individuumként vegetálását nem tudva elviselni, többszörösen is már-már az antik tragédiákhoz hasonlatosan, végül véget vet életének.

A darab más figurái is karakteres alakokként állítódnak elének. Tatár Imre, a lelkes, ihletett, elkötelezett népzenegyűjtő és néptáncos, aki e tevékenységével, úgy véli, a fennálló rendszerrel való közvetett opponálását is kifejezi, amellet, hogy a *Vasfüggöny* c. szamizdat lap szerzője és szerkesztője. (Nem melleleg, mert ez is személyiségét árnyaló apró vonásként képes funkcionálni, közepesen gyenge költő, aki úgy véli, egy vers már önmagában attól remek, hogy ellenzéki nézeteket fogalmaz meg erős ironikussággal.) Bea, a barátnője, a rendszer felsőbbrendűségében vakon hívó párttag. Pánczél György, kinek megkomponált figurájában éppúgy benne van Aczél György (lásd akár a két név paralelitását), mint Bacsó Péter örökbecsű *Tanújának* Vi-rág elvtársa.

A mű zárlata (30 évvel később, az az napjainkban, a Magyar Önbecsülés Díjának átadásakor) pedig egyebek mellett azt mutatja: túl sok változás például a hatalomgyakorlási és –technikai eljárásokat illetően nem történt. A személyek azonossága pedig („Szujókám” a miniszterelnök-helyettes, Bea államtitkár, Timike homoszexuális ellenzéki aktivista) közvetett visszautalás, illetve rájátszás a dráma címére, s Pánczél elvtárs egyik korábbi mondatára: „Egyikünk sem tökéletes, és bizony mindannyiunknak vannak titkai.” (31.) Nem véletlen, hogy Pintér darabjának egyik közvetett ihletője, illetve inspirálója a kibeszéltelen múlt, konkrétan a feltáratlan (mert a mindenkori hatalom által feltáratlan) ügyökakták. A *Titkaink* nem hibátlanul tökéletes remekmű. Bár megvan a lényegi funkciója, a zárlat talán művészi-esztétikai értelemében a szükségesnél erőteljesebb módon aktualizáló (ld. a díj, illetve a minisztérium elnevezését). Részben hasonló megoldással más Pintér-művek esetében is szembesülhetünk. A *Fácántánc* minden remek megoldása, sokrétű kidolgozottsága, remekül megformált alakjai ellenére is végső soron egyrészt a totalitárius diktatúra parabolája (s mint ilyen, talán már sokszorosan megírt a magyar irodalomban), másrészt aktualizáló(nak ható) elemei (fácántánc-pávatánc; Szelim orosz akcentusa) rövidre zárják a potenciális jelentéseket. Ugyancsak problematikusnak vélem a *Titkaink*ban Ferike alakját, aki kissé koravén kisfiúként állítódik elének, rádásul korához képest talán kevésbé hihető (zeneelméleti) mindentudással oktatja ki Beát, később Balla Bánt a népzene és műzene különbségeiről, alacsonyabb- vagy felsőbbrendűségéről. Mindezen kifogásaim ellenére is szerzőnk a jelenkori magyar drámaírás megkerülhetetlen, igen jelentős alkotásokat komponáló alakja, mely drámák előadásai rádásul abszolút revelatív hatásúak. S végső soron várhatunk/kaphatunk-e lényegileg többet ennél a színháztól, egy színre vitt mütől? ■ ■ ■

■ **Szentesi Zsolt:** irodalomtörténész, kritikus. Az egri Eszterházy Károly Egyetem Irodalomtudományi tanszékének főiskolai tanára.