



**ACTA UNIVERSITATIS
DE CAROLO ESZTERHÁZY NOMINATAE**

TOM. XXIII.

SECTIO LITTERARUM

REDIGIT CSABA ONDER

EGER, 2020

Az „Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae” a IV. sorozata és folytatása az „Acta Academiae Paedagogicae Agriensis” (I. sorozat 1955–1962), az „Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Nova series” (II. sorozat 1963–2008), illetve az „Acta Academiae Agriensis. Nova series” (III. sorozat 2009–2017) tudományos közleményeinek.

AZ ESZTERHÁZY KÁROLY EGYETEM TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEI

XXIII. KÖTET

TANULMÁNYOK AZ IRODALOMTUDOMÁNY KÖRÉBŐL

A KÖTETET SZERKESZTETTE
ONDER CSABA

EGER, 2020

**ACTA UNIVERSITATIS
DE CAROLO ESZTERHÁZY NOMINATAE**

NOVA SERIES TOM. XXIII.

SECTIO LITTERARUM

**TANULMÁNYOK AZ IRODALOMTUDOMÁNY KÖRÉBŐL
PINTÉR BÉLA DRÁMÁI**

REDIGIT
CSABA ONDER

EGER, 2020

Főszerkesztő:

Dr. Kúspér Judit PhD, egyetemi docens

Szerkesztőbizottság:

Dr. Körömi Gabriella PhD, főiskolai docens

Dr. habil. Onder Csaba PhD, főiskolai tanár

Prof. Dr. habil. Pintér Márta Zsuzsanna DSc, egyetemi tanár

ISSN 2676-959X

A kiadásért felelős
az Eszterházy Károly Egyetem rektora
Megjelent az EKE Líceum Kiadó gondozásában
Kiadóvezető: Nagy Andor
Felelős szerkesztő: Domonkosi Ágnes
Nyomdai előkészítés, borító: Líceum Kiadó

Megjelent: 2020-ban

Készült: az Eszterházy Károly Egyetem nyomdájában, Egerben
Felelős vezető: Kérészy László



TARTALOMJEGYZÉK

Előszó	5
NAGY ANDRÁS:	
Kis magyar patográfia: Pintér Béla drámái.....	7
KOLLÁR ZSUZSANNA:	
Politikum a Pintér Béla-drámákban	15
SZENTESI ZSOLT:	
A konfliktusalakítás sajátosságai Pintér Béla drámáiban	25
DOKTORCSIK NOÉMI:	
A drámai cselekményt szervező elemek: biológiai és társadalmi determináció Pintér Béla darabjaiban	35
KUSPER JUDIT:	
Az abszurditás realitása Pintér Béla <i>Fácántánc</i> című drámájában	45
IMRÉNYI ANDRÁS:	
<i>A Tündöklő Középszer</i> rímei	57
ONDER CSABA:	
A verses beszéd funkciójáról Pintér Béla drámáiban	69
ENYEDI ÉVA:	
<i>A Szürke Galamb Evangéliuma: intertextualitás és parafrázis</i>	83
PINTÉR BÉLA:	
<i>Az Őrült, az Orvos, a Tanítványok és az Ördög</i> (dráma)	95
NÉVMUTATÓ	125

ELŐSZÓ

PINTÉR MÁRTA ZSUZSANNA

A kötet az Eszterházy Károly Egyetem Alkalmazott Kultúra- és Drámakutató Csoportja által 2019. novemberében szervezett tudományos szimpózium előadásainak írott változatát gyűjtötte egybe. Az egyetem Irodalomtudományi Tanszékének sorozata, az *Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae. Sectio Litterarum*, újraindulása óta igyekszik olyan tematikus számokat összeállítani, amelyek a szélesebb olvasóközönség érdeklődésére is igényt tarthatnak. Az előző, 22. kötethez hasonlóan (*Kánonok és kultuszok a gyermek- és ifjúsági irodalomban*, Eger 2019), most is egy jól körülhatárolható és monografikus mélységben feldolgozható témát választottunk, amely jelentős hiányt pótol.

A kötet egyik tanulmánya szerint „Pintér Béla drámaírói életművének vizsgálata mostanra az irodalomtörténet sürgető feladatává vált.” Ez a felismerés és ez a tény hívta életre a konferenciát, amely elsősorban Pintér Béla két megjelent drámakötete alapján (Pintér Béla, *Drámák*, Budapest: Saxum Kiadó, 2013.; Pintér Béla, *Újabb drámák*, Budapest: Saxum Kiadó, 2018.), tehát dráma- és irodalomtörténeti nézőpontból vizsgálta a szerzői életművet. Az időzítés azért volt nagyon pontos, mert a második kötetrel együtt már egy olyan drámakorpusz állt rendelkezésre (összesen 14 drámaszöveg), amely a – szerencsére még egyáltalán nem lezárt – alkotói pálya egy jelentős időszakát tudta reprezentálni, ugyanakkor az új kötet megjelenése után eltelt több mint egy év már lehetőséget adott a kritikai reflexiók értelmezésére, összehasonlítására és feldolgozására is. A konferencián elhangzott hat előadás tanulmányá alakított változata egymással is folyamatos párbeszédben van, nagyon izgalmasan kapcsolódnak össze, mást és mást emelve ki akár ugyanabból a drámai motívumból is. Nagy András átfogó igényű, az eddigi életmű teljességének csomópontjait bemutató áttekintésének (*Kis magyar patográfia: Pintér Béla drámái*) fontos konklúziója, hogy a poszt-dramatikus színház egyik legmeghatározóbb hazai vonulata Pintér Béla munkásságához köthető. A tanulmány címe (és kulcs-metáforája) szerint Pintér Béla darabjai „lelki, társadalmi, politikai körleírásokat ábrázolnak”, sőt a magyar sors „körtörténete” is ott van bennük.

A többi tanulmány egy-egy konkrét drámaszervező elemet vagy tartalmi motívumot emel ki a drámákból. Ezt a metódust követi Szentesi Zsolt tanulmánya (*A konfliktusalakítás sajátosságai Pintér Béla drámáiban*), amely a konfliktus milyenségét és minőségét tárgyalja a drámákban, megállapítva, hogy a legfontosabb információk, tények általában csak a drámák utolsó jeleneteiben kerülnek napvilágra, így sok-sok korábbi feltételezés, adat, karakter, szereplői cselekedet teljesen új megvilágításba kerül, átértékelve és átértelmezve az addigi

dráma-világot. Kollár Zsuzsanna tanulmánya (*Politikum a Pintér Béla-drámákban*) éppen azzal a vetületével foglalkozik ezeknek a szövegeknek, ami sajátosan megkülönböztető jegye Pintér Béla drámáinak: mai magyar valóságunk szinte minden égető problémája és konfliktusa ott van a darabokban, miközben (a tanulmány írójának helyes megkülönböztetésével) nem politikai színházat, hanem politikus (a mai közügyekre reflektáló) színházat csinál. A realitás (vagy a Doktorcsik Noémi által emlegetett naturalizmus) azonban átpoetizálódik, szürreális álommá válik több darabban (az álom –motívum szinte mindig visszatérő elem, ahogy több tanulmány is utal rá). Ezt mutatja be Kusper Judit tanulmánya (*Az abszurditás realitása Pintér Béla Fácántánc című drámájában*), aki Pintér Béla történelmi paraboláját, a *Fácántánc* című darabot elemzi (lehetőséges párhuzamokat, brechti előzményeket is keresve), annak az allegorikus hálónak a felfejtésével, ami a dráma sokszínű, sokféle értelmezési lehetőséget kínáló, abszurd szövetét adja. A nyomasztó és kibeszéletlen társadalmi kérdések vizsgálata (gyermektelenség, örökbefogadás, családon belüli erőszak stb.), az elesettek, a kirekesztettek világa automatikusan veti fel a determináció kérdését is az emberei sorsokban. Ezt a kérdést vizsgálja Doktorcsik Noémi tanulmánya (*A drámai cselekményt szervező elemek: biológiai és társadalmi determináció Pintér Béla darabjaiban*), elsősorban a *Kórház-Bakony*, *A Sehova Kapuja*, a *Titkaink*, *A Sütemények Királynője* és a *Szívszakadtig* elemzésével. Egyetlen drámára szűkíti le a nézőpontját Imrényi András, amikor a *Tündöklő Középszer* rímeit vizsgálja. Az érdekes verstani megközelítésű tanulmány azonban jóval szélesebb horizontra jut, mint ahogy várnánk: Pintér Béla alkotói módszerének lényegéhez ér el, amikor (a hatásvadász rímeket vizsgálva) az állandó stílustörést (művésziesség és közönségesség, autentikus és giccses dichotómiáját) mutatja be a szöveg rímelésén keresztül. A sokféle vizsgálat létjogosultságát mutatja az ehhez hasonló szempontot választó, mégis másféleképpen értelmező szöveg, Onder Csaba *A verses beszéd funkciójáról Pintér Béla drámáiban* című tanulmánya. Megállapítása szerint a verses forma Pintérnél mindig az „önreflektáló metadráma” jele, lényegi attribútuma. A verses szöveg nem egyszerűen elidegenít, hanem egyúttal „mássá is teszi” azt a világot (a színház, az artistikum világát) amit megjelenít. A kötet utolsó darabja Enyedi Éva dramaturg munkanaplója *Az Őrült, az Orvos, a Tanítványok és az Ördög* című Pintér Béla drámához (*A Szürke Galamb Evangéliuma: intertextualitás és parafrázis* címmel). Eme kuriózum mellett további nagy nyeresége a kötetnek, hogy (a konferencián elhangzott, Pintér Bélával folytatott beszélgetés eredményeként) éppen ennek a kiadványnak köszönhetően gyarapodhat a nyomtatott Pintér Béla-drámák száma 15-re, a *Függelék*ben helyet kapó, most először megjelenő drámával, ami így (a későbbiekben) újabb elemzések tárgya lehet. Ez a kötet tehát szándéka szerint nem lezár, hanem elindít valamit, egy olyan irodalomtörténeti-irodalomkritikai párbeszédet, ami a tudományos elemzés szakmai minőségével együtt a kánonteremtés fontos aktusa lehet.

NAGY ANDRÁS

KIS MAGYAR PATOGRÁFIA: PINTÉR BÉLA DRÁMÁI

A cím utalása Esterházyra, illetve előzményeként Gombrowiczra egyáltalán nem véletlen,¹ mint erről a későbbiekben szó lesz. De most kezdjük azzal a meglepetéssel vegyes ráébredéssel, amellyel egykor a Szép Ernő-díj kuratóriumában merült fel Pintér Béla drámaírói elismerése, s mintha hasonló meglepetés tükröződött volna a díjazott arcán is a díj átvételekor, hogy ő valójában drámaíró volna-e.² És drámák volnának-e azok a művek, amelyeket írt, és amelyekről ezen a konferencián szó lesz.

A művészi pálya azt követően is nagyszerű művekkel gazdagodott, a hazai és a szakmai elismerést komoly nemzetközi visszhang és a közönség rajongása követte, de mintha a kérdés érvényes maradt volna azóta is. Pusztán feltevésének kontextusa változott meg, mégpedig annak a drámatörténeti korszaknak a mind erőteljesebb érzékelésével, amit Hans-Thies Lehmannal poszt-dramatikusként nevezhetnénk,³ s ennek egyik legmeghatározóbb hazai vonulata Pintér Béla munkásságához köthető. Vagyis: nem kizárólag drámáihoz, hiszen a szövegek sem drámákként, hanem előadások alkotóelemeiként születtek meg, határozott és következetes írói elképzelés nyomán, amelyet azonban felülír – vagy továbbír, beleír, átír – a még határozottabb színházcsináló, színész, rendező Pintér Béla elképzelése. Egyfelől megrendült a színházi szöveg hagyományos primátusa az alkotófolyamatban, másfelől az irodalmi eredetű textus helyett az előadás mint textus lett domináns, a művek is elsősorban a performativitás egyéb elemeivel együtt értelmezhetők: egyebek mellett a mozgással, a zeneiséggel, a vizualitással és a színészi játékkal. Mindez nem valamiféle színház-esztétikai felismerésként formálódott meg, hanem egy művészi életút organikus alakulása során, amelynek eredettörténete és kiteljesedése sem tanulságok nélküli.

Az természetesen további filológiai vizsgálatokat követelne, hogy a cipőfelsőrész-készítéstől miféle út vezet a posztdramatikáig, de hiszen mintha semmi sem lenne véletlen ezen a pályán, amelyen igen korán érzékelhető annak a színház-poétikának a formálódása, amely egyszerre lehetett konvenciótlanul merész, felforgatva a hazai színházi hagyományokat, s ugyanakkor ezer szállal kötődött a felszínnél mélyebben a hazai művészi tradíciók legprogresszívabb

1 Lásd ESTERHÁZY Péter *Kis magyar pornográfia* című művét, illetve előzményeként Witold GOMBROWICZ *Transz-atlantik – Pornográfia* című regényét.

2 Pintér Béla 2012-ben részesült Szép Ernő-jutalomban. (Ebben az időben magam is kurátor voltam.)

3 Lásd: Hans-Thies LEHMANN, *Posztdramatikus színház*, ford. KRICSFALUSI Beatrix, BEREZ ZSUSZA, SCHEIN Gábor (Budapest: Balassi Kiadó, 2009).

vonulatához – ami persze nem esztétikai kategória, de Pintér Béla esetében megkerülhetetlen.

A progresszív jelentése persze változásokon ment át, orvosi érteleme pedig nem feltétlenül pozitív. És amikor Pintér Béla lelki, társadalmi és politikai „kórleírásokat” – patográfiákat – ábrázol, sajátos dramaturgiai logikájuk szerint ezek is inkább előre haladnak, semmint megszűnnek vagy elmúlnak (regrediálnak). Ugyanakkor – hogy a Pintér Béla számára ismerős és inspiráló orvosi terminológiánál maradjunk – ezekben az előadásokban sokféle „kórság” anamnézise rendkívüli teátralitással formálódik meg, aminek nyomán olykor a diagnózis is felsejlik; terápiának azonban még az esélyéről sincs szó. Az előadásokat így kivétel nélkül valamiféle kollektív „un-happy end” zárja, ahol a még a lehetséges remény utolsó esélye is megérdemelt pusztulásra van ítélve. Ez a disztópikus finálé olykor persze dramaturgiai problémát teremt (a bántalmazott gyereket megmentő tanár *A Sütemények Királynőjében* sorozatgyilkos, Karcsi megfojtja jótevőjét a *Szívszakadtigban*, kemencében süti meg nevelt lányát a *Szutyok* szereplője stb.), de jelentősége azért számottevő, mert az idejétmúlnak tűnő katarzisz helyett valamiféle esztétikai sokk-terápiaként működik, és a bontakozó reményt egy drasztikus dramaturgiai fordulattal még a finálé előtt visszaveszi.

Bár mindezek genezise kapcsán szó lehet biografikus mozzanatokról – a szakirodalomban van is: alkoholizmus, kallódás, vidék, nagypapa szerepe stb. –, az előadások értelmezésében azonban mindez kollektív „biográfiaként” mutatkozik meg: itt mindannyiunkról szó van. A legkülönbébb traumákról, torzulásokról, hazugságokról, nyomorúságról, elfojtásokról, képmutatásról szólnak ezek a művek, s rajzolják ki azt a kollektív kórképet, amely minden hungarikumnál és ország-imáznál pontosabban és aggasztóbban a miénk.

Persze ezek sem esztétikai kategóriák, kiváltképp nem színház-esztétikaiak, hacsak nem annyiban, amennyiben az ihletés fontos részét képezik, mégpedig a „látomás és indulat” felől, hogy Füst Milánnal szóljunk.⁴ És azért kell erről szólni, mert ennek az aggodalommal teli azonosságtudatnak, látás- és beszédmódnak szükségszerű eredete – és itt ismét kockázatos terminológiát alkalmazunk – a népi ihletés. Mégpedig az ihletés forrása nem a kompromittált és készséggel demagógiába sodródó verbalitás, hanem a verbalitáson túli: főképpen a tánc és dal. Ezek ugyanis feltétlenebbül érvényesülnek, mint bármiféle – kognitív szűrőn átszítált – effektus, másfelől pedig a „szövegszínházzal” szemben főként teátrális hatásokra építenek. Amikor pedig a szövegben formálódik meg ez a népi ihletettség, akkor rendre az elhallgatásokkal teli, mélytudati elemekre építő, és megnevezésében is táncrea utaló műfaj bukkan fel: a ballada. Ami az archaikus tragikum világába vezet vissza mindennapi dilemmáink és kríziseink feloldhatatlanságát.

Márpedig ami gyötrő és feloldhatatlan, az könnyen válik patogénné: legyen szó családon belüli erőszakról, kínzó és beteljesületlen vágyakról, szerelmi krízisről, pedofíliáról, besúgásról – és még megannyi, a személyes sorsban

4 Füst Milán, *Látomás és indulat a művészetben* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1980).

eredő, de azon túlsugárzó krízisről, amelyekből olyan bőséggel válogat Pintér Béla, hogy egy-egy darabjából Ibsen négy-öt polgári drámát is megírt volna. Pintér Béla látás- és ábrázolásmódja nyomán azután cserebomlás zajlik drámai és klinikai között, részben azért, mert művészi interpretációja során szűkséggéppen metaforizálódik a betegség,⁵ másrészt pedig azért, mert így válik szinte megfoghatóvá maga a sors. Amellyel persze az akarat szembeszegülhet, szegül is: legyen szó meddőség-terápiáról, szívatültetésről, terhes-gondozásról, vese-transzplantációról vagy akár egy banális betegséggel szembeni küzdelemről – ám amikor az individuum összeméri erejét a biológiai vagy szociális determinizmusával, rendre alulmarad.

Nem utolsó sorban azért, mert a szereplők cselekvésének intenciója – mint a drámában ábrázolt orvosi beavatkozások is illusztrálják – beszélőviszonyban sincs ugyanezeknek a cselekvéseknek a következményeivel. Egy interjúban Pintér Béla úgy utalt az orvosokra, mintha valamiféle kortársi pallosjoggal rendelkeznének,⁶ bár maga az ítélet-végrehajtás már nem a hóhér dolga, hanem a betegség progressziójáé, s az ezt felerősítő professzionális gondatlanságé, műhibáé, hozzá-nemértésé vagy lelkiismeretlenségé. Valamiféle evilági demürgoszokként a doktorok egy orientációját veszített, szekuláris gondviselés letéményeseinek tűnnek, s ebben a helyzetükben válnak drámai hőökké – olykor protagonistákká (*A 42. hét*), máskor antagonistákká (*Kórház-Bakony*), fontos statisztákká (*Szutyok*), tragikus szerepet vállaló kóklerré (*Anyám Orra*). Pintér Béla ugyanakkor nem csak dramaturgiai, de orvosi hozzáértéssel komponálja a színműbe a betegséget és annak terápiáját, legyen szó terhességi kockázatról (plerózis), szívbetegségről, de akár fogyatékoságról vagy szervátültetésről. Ilyenkor természetesen a betegség jellege kijelöli a drámai mozgásteret, aminek előrehaladása során progrediál az előadás és diadalmaskodik a tárgyként választott kór.

Maga a betegségeírás azonban sűrű lélektani és szociális térben mutatkozik meg, sőt: a társadalmin túl – annak előzményeként – a magyar sors körtörténete is része a színpadi anamnézisnek. Az időbeli perspektíva tágulásával a lelki és társadalmi krízisek „körpanorámája” is feltárul az életműben, alig van olyan mozzanata ellentmondásoktól zsúfolt jelenünknek, amelyet ne tematizálna Pintér Béla. Nemigen találni kortárs színműirodalmunkban efféle pontos és nyers ábrázolását a családon belüli erőszaknak – mégpedig egy gyerek szemszögéből megkomponálva –, vagy az alkohol komplexen patogén hatásának (aminek bemutatását több szöveg mélyíti el és helyezi más és más kontextusba: *A Démon Gyermekeitől A 42. héten keresztül A Sütemények Királynőjéig*). Hasonlóan jelentős – és ugyancsak kevés előzménnyel állítható párhuzamba – a kábító-

5 Lásd Susan SONTAG, *A betegség mint metafora*, ford. LUGOSI László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983) című művét.

6 „Az orvos ma olyan hős, mint a Shakespeare-drámákban vagy a népmesékben a király. Élet és halál ura”. Lásd: STUBER Andrea, „Pintér Béla: »Bármit elhíhetünk, ha jól van tálalva«”, (interjú) *Fidelio* (2017), online: <https://fidelio.hu/szinhaz/pinter-bela-barmit-elhietetunk-ha-jol-van-talalva-8686.html> (Letöltve: 2020. 02. 28.)

szer-függés pszichés, szociális, kriminalisztikai és persze klinikai ábrázolása, mégpedig kiapadhatatlan dramaturgiai erőforrásként, már ahogy a függőség esetében ez szükségszerű (*Bárholbármikor*). A tudatmódosítás rutinná válása (*A Démon Gyermekai, Fácántánc*) ugyancsak maradandóan formálódik meg, ráadásul jelentős és kiaknázható dramaturgiai következményekkel jár a fogyasztó átlendülése egy másik valóságsíkba. És míg az egyes kóreseteknek nincs esélyük terápiára, addig a különféle krízisek efféle áttekintése és drámai színre vitele társadalmi szinten terápiás jelentőségű.

Valamiféle „tudatmódosító” hatással természetesen a társadalomjavító illúziók is szolgálnak, s ezeket sem szemléli kevesebb szkepszissel a szerző, mint a kemény és lágy drogokat, legyen szó a kommunista múltról (*A Sütemények Királynője, A Démon Gyermekai*), az autokráciával szembeszálló civilekről (*Szívszakadtig*), vagy éppen a vallás vigaszát kínáló szektáról (*A Sehova Kapuja*), ahol sokszor az individuális kríziskezelés válik kollektív sorsformálássá, de ebben éppúgy nem lát kiutat Pintér Béla, ahogy a jointban sem.

Ezek a következetesen lehangoló, többnyire tragikussá váló emberi, társadalmi és lelki krízisek ugyanakkor a színpadon szinte minden tragikus tónust nélkülöznek. A látásmód abszurd szituációk egymásutánjában mutatja meg nagyon is reálian életre keltett világunkat, s ez egyben állandó és ellenállhatatlan humorforrásként is szolgál. Mindezt kiegészíti a helyzet- és jellemkomikum csaknem teljes kelléktárának alkalmazása, s egy olyan nyelvi hajlékonyság, parodisztikus és imitációs készség, valamint nyelvteremtő leleményesség, amely önmagában is frenetikus nevetésre kész. És ez ismét csak szemléleti jelentőségű mozzanat: a tragikum legyen az eseménymenet kifejlésének dolga, az előadás tónusa azonban komikus erővel maradandóbb hatást ér el. A tragédia által kiváltott együttérzés nem képes ugyanolyan erővel hatalmába keríteni és hatalmában tartani a befogadót, mint a nevetés, amely egyszerre felszabadító hatású, olykor éppen kínos helyzetekre adott kényszerű válasz, de a groteszk vagy abszurd ellentmondásoknak kiszolgáltatott világunk kilátástalanságában egyedüli eszköznek tűnik a felülkerekedésre.

Pintér Béla nem fél a legkétségbeejtőbb helyzetek groteszkumának, vagy akár nyers nevetségességének érzékeltetésétől és ábrázolásától. A szívbetegségben meghalt fiú orvosa pontosan elmondja, milyen márkájú kocsit tört össze szeretője, amit a családtól a terápiára kizsarolt pénzen vett; a teherbe ejtett színésznő éppen akkor kap esztétikai fejtegetésekbe csomagolt instrukciót potenciális teherbe ejtőjétől, amikor a terhes-teszt eredményét megtudta; a fogyatékosok románcának groteszk háromszög-története az erotikus terápiát alkalmazó gyógytornással pazar dramaturgiai érzékkel irányítja tekintetünket oda, ahonnan többnyire elkapnánk. Ez a merészség és erő hazai színpadjainkon szinte ismeretlen, a szaros sütemény fogyasztásától a nyíltszíni pedofíliaig, a bolti lopás kínos anatómiájától a megzakkant nagymama elviselhetetlenségéig – és messze tovább – szembesülünk sokszor tabusított, vagy csak elhallgatott, lehazudott, ignorált konfliktusokkal, helyzetekkel, fordulatokkal; nincs kegyelem, színház van.

Ez a színház nemegyszer él meta-reflexiókkal, több alkalommal és emlékezetesen tematizálja Pintér Béla nem csak a választott művészeti ágat – legyen szó vidéki kezdeményeiről (*Szutyok*) vagy fővárosi elit-műhelyéről (*Ascher Tamás Háromszéken*), netán egy társulat művészi-lelki kollízióiról (*Tündöklő Középszer*) –, hanem annak legdöntőbb kérdéseit: az ábrázolását, a hitelességet, a személyességet – és (ön)magát, Pintér Bélát. Legyen akár Pincér Géza (*Tündöklő Középszer*) akár a pályakezdő alternatív indíttatású népitáncos, aki egy rögtönzött bemutató során lerúgja a piszoárt (*Ascher Tamás Háromszéken*), nem elegendő az ábrázolással színre vinni, a kommentárral meg is kell kérdőjelezni mindazt, amit csinálunk. Hogy ebből koherens „színházesztétika” kibontható-e, az persze kérdéses, nem is ez a szerző célja, hanem annak tudatosítása, hogy amikor egy elképzelt világot valóságosnak tekintünk, szemiotikai összekacsintásunk mögött mégiscsak valóságos emberek olykor éppenséggel inkompatibilis víziói állnak.

Ami azonban ugyanezekben a művekben bizonyosan színházesztétikai jelentőségű, az olyan poétikai eljárásoknak az alkalmazása, amelyek az úgynevezett realista, lélektani, illúzió-színházbeli és mindenféle tradicionális ábrázolásmóddal szegül szembe: az alakok megkettőzése, a narrátor szerepeltetése, a verses dráma újra-emancipálása és a zeneiség új formáinak kompozíciós elvvé emelése. Vagyis a legmélyebben valószínű eseménysorok – amelyeknek földhözragadtságát az obszcenitástól a fizikai szükségletek tűpontos rajzán keresztül a szleng és rétegnyelvek alkalmazása hangsúlyozza – olyan stilizációs magasságba emelkednek, amely semmiféle konkrét „tükört” nem kíván elénk tartani, hanem a művészi „mimézis” lényeglátásával bontja le a látványvilágot működésének legnyersebb szerkezetéig.

Ezt szolgálja a zene alkalmazása – akár önállóan: opera-szerűen inkább a muzikális műfajok felé mozdítva el az előadás egészét (*Parasztopera, A bajnok*), máskor ellenpontozva a tárgyat annak akusztikus kulisszáival (a munkásmozgalmi dalokra „hangszerelt” karvaly-kapitalizmust megformáló *A Soha Vissza Nem Térőben*) –, míg további elemzések alkalma lehet, hogy a művek jelentős részében maga a szövegépítés mennyiben követ zenei kompozíciós sémákat: ellenpontokkal, szólamokkal, szólókkal, ritka harmóniákkal és feloldhatatlan disszonanciákkal.

A szöveg „zeneiségét” Pintér Béla több művében a verselés erősíti fel, mégpedig éppolyan szokatlan módon, mint amennyire magától értetődően. Ennek hazai eredet- és hatástörténete – Vörösmartytól és Madáchtól Weöresen át Téreyig és Szálingerig – a költői intenciót szolgálta, amely mintegy újabb dimenzióval gazdagította a drámát, nem egyszer dramaturgiai összetevőként egészítve ki a cselekménymenetet vagy a jellemrajzot. Pintér Béla nem kíván költői erőt adni szövegeinek – bár olykor ez is becsúszik –, hanem egyfajta groteszk stilizációval „emeli meg” a banálisnak, netán abszurdnak tűnő eseménymenetet, vagy éppen Thomas Bernhard módjára írja felül magával a beszédmóddal a beszéd tárgyát.

Ha a beszéd egyáltalán befogadható, a rendkívüli vonzódás az idegen nyelvű dialógusokhoz egyszerre teremt különleges feszültséget értés és nem-értés közösségi (nyelvi) határai fölött, és biztosít egy olyan többletjelentést, amit másként aligha érhetne el. Angol, török, német, román, francia mondatok mellett ezek félrefordítása is dramaturgiai erővé válik (a *Szutyok*ban a strasbourgi meghívás, *A Sehova Kapujában* a találkozás a szentséggel), sokszor a tört magyar vagy rontott magyar fejez ki groteszk törmelékeségében többet, mint dialógusaival fejezhetne, s ugyanakkor mindvégig érzékelteti a nyelv által meghatározott gondolkodási pályák határait és ezek áthágásának megújuló kísérleteit.

És ebben is nyomon követhető a Pintér Bélánál olyannyira fontos szerepet játszó szabad mozgás a valóságsíkok között, illetve valótlanság-síkok között. Mert mintha éppen a színház lenne a legalkalmasabb médium arra, hogy a realitás konvencióját levetve át lehessen írni a történelmet (*Kaisers TV, Ungarn*) vagy fel lehessen eleveníteni egy kórházi szobán túl megbúvó betyárvilágot (*Kórház-Bakony*), ufókkal lehessen találkozni (*Árva Csillag*), sőt, utasaival útra kelni – és csodatévő forrásból inni, hogy ne szabjon többé határt a hajlamoknak az illem (*A Sehova Kapuja*), s ha mégis, úgy adott esetben nemet cserélni (*Fácántánc*). A fantasztikus metamorfózisok természetessége rendkívüli dramaturgiai feszültséget teremt, amit csak tovább fokoz a lezajló változások szükségyszerűsége egyfelől, másfelől pedig az alapvető dilemmák megoldatlansága, vagyis a valóságon túli dimenzió is csak az elviselhetetlenség mélyíti a valóban megoldhatatlan kríziseket.

Ezek között a történelmi krízisek is fontos szerepet játszanak, márpedig Pintér Béla ezek újra-elmondására is jelentős kísérleteket tesz, mintegy „újra-definiálva” a magyar drámairodalomban jelentős vonulatot kitevő történelmi drámákat. A *Kaisers TV, Ungarn* borzalmasan pontos láttelepe annak, mit is lehet kezdeni a szabadsággal akár kivívásának bajnokai által, míg erotikus-szexuális narratíváját bontja ki a schwechati csatavesztésnek, ekként pedig az egész emblematikus, 1848-as forradalom fordulópontjának. Mindezt 1881-ből visszatekintve kelti életre, s a dramaturgiai szerkezet itt is olyan gazdag epikus anyagot görget magával, amely csaknem regényessé alakítja az egyébként igen feszes szöveget, amelyben a magyar történelem talán legkultikusabb alakjai bújnak mai politikusok mentalitásának kényszerzubbonyába.

Történelmi tapasztalatait – mégpedig igen keserűen, a jelenlegi politikai lidércnyomás extrapolálásával – modellszerűen is megformálja a *Fácántánc* két pogány közötti öntudatos vergődésével, ami egyfelől a végletes konformizmus torzraja lesz, másfelől a globális politikai alternatívák nyomorúságának anatómiája. A záporozó ötletek, a kiapadhatatlan humorforrás, az empátia és elidegenítés folyamatos oszcillálása akár történetfilozófiai tanulságokhoz is vezethetne, ha a dramaturgia szükségyszerűsége nem fordítaná ezt az eseménykort is reménytelen disztópiába.

Márpedig ebben éppolyan következetes Pintér Béla, mint szembenézésében mindennel, ami nyomorúságos, veszedelmes, beteg, betegítő vagy egysze-

rően csak kibírhatatlan, és kíméletlenségében nincsenek határok: a művészi őszinteséget nem írhatja felül semmiféle kompromisszum. Káprázatos fináléi közül is kiemelkedik a pacsnit kérő Regős János a *Szutyokban*, amikor bent ég az egyik lány a kemencében, a szerelmes és gyilkos számára éppen ekkor omlott össze minden élet és remény, jóvátehetetlenül. Ez a kíméletlenség tehát a kiutat is olyan akkurátusan zárja el, mint egy folyamatosan előrehaladó betegség, amit gyógyítás helyett csak elmélyít az orvosi beavatkozás. De itt a szemléleti és dramaturgiai alapelvek mintha meggyengítenék az egyébként nagyszerű konstrukciót: ha a világban sehol nincs remény, akkor csak a fekete árnyalatai maradnak, és bármiféle beavatkozási kísérlet legfeljebb tudatos színvakságból fakadhat, s végül visszaáll a megbomlott rend: a totális és feltartóztathatatlan hanyatlásé. Itt csakugyan közeledik *A Sehova Kapujában* megígért kisbolygó, és dinoszauruszokként legfeljebb annyi időnk marad bármire – színházra is – amíg be nem csapódik. De hát érdemes akkor színházat csinálni?

Csak akkor érdemes – hirdetik az előadások. És talán a művészi igazság kimondásának feltétele a szemlélet apokaliptikus borúja.

Nem tudom.

KOLLÁR ZSUZSANNA

POLITIKUM A PINTÉR BÉLA-DRÁMÁKBAN

Pintér Béla kortárs drámaíróként és rendezőként elsősorban a magyar társadalmat érintő kérdésekkel foglalkozik. Sikere többek között abban rejlik, hogy megírja és közérthető nyelven színpadra viszi a magyar múlt traumáit, tabujait és a társadalmi konfliktuszónákat, valamint a legkülönbözőbb társadalmi csoportokat érintő kérdéseket járja körül.

Pintér színházi író: azok közé a kortárs drámaírók közé tartozik, akik a színház világát, az előadások szerkezetét belülről ismerik, ezért drámáinak felépítését, nyelvét a színházi, az előadói hatásmechanizmusok döntően meghatározzák. Színházi formanyelve zárt és egységes, a drámaszöveggel szoros kapcsolatban áll, ezért nehéz is e kettőt külön elemezni. Azt is érdemes tekintetbe venni, hogy a Pintér-drámák esetében a szövegek mindig jóval a bemutatók után jelennek meg, így a drámákkal is a színpadon, és nem könyvformában találkozunk először. Pintér Béla a kezdetektől fogva a saját színpadi kód- és szabályrendszerének alárendelve, színpadi elképzeléseinek megfelelően ír. Sőt, a kötetben szereplő írások mind olyan művek, amelyek eredetileg nem is olvasóknak íródtak. Művei megjelenésének elsődleges célja az előadások lenyomatainak megőrzése volt, afféle dokumentációnak szánták. Csakhogy a társulat országos sikerei és Pintér Béla alkotómunkájának széleskörű elismerése révén, továbbá a szerző kultusza folytán a drámakötetekre egy olyan olvasóréteg is igényt tart, amely adott esetben a társulat egyetlen előadását sem látta, és Pintér Béla személyében nem a rendezőt, színészt, társulatvezetőt, hanem a drámaszerzőt ismeri. Szövegeinek drámaírói életműként való értelmezése – és ilyenformán létrejötte is – ennek az olvasói igénynek a következménye. Ráadásul a megjelent művek további folyamatokat is felerősítettek: drámáit más társulatok is színpadra viszik, és ez a tendencia a köteteknek köszönhetően bizonyára folytatódni fog. A széles olvasóréteg a műveket az (anyagilag egyre szűkebb közönség számára elérhető) előadásoktól teljes mértékben függetlenül értékeli, így Pintér Béla drámaírói életművének vizsgálata mostanra az irodalomtörténet sürgető feladatává vált.

Az első drámakötet megjelenését követően íródott szövegekre már valamiképpen hatással lehetett, hogy a művek egy szélesebb olvasóközönségre is számot tarthatnak. Mindezt alátámasztani látszik, hogy a második kötet közel azonos terjedelmű, mint az első, de míg az első nyolc drámát tartalmaz, addig ez utóbbi már csak hatot, a szövegek tehát némileg hosszabbakká váltak, mióta az írás kezdőpillanatától fogva jelen van a publikálás lehetősége. Az *Ascher Tamás Háromszéken* című drámának a második kötetben már külön színpadi és szerzői változata is van, utóbbi számos olyan monológot tartalmaz, ami terjedelmi okokból kimaradt az előadásból. Pintér mégis úgy gondolta, hogy a szerzői változatot is közreadja olvasóinak. Mindezt értelmezhetjük úgy is, hogy a szerzői változatot

mint írott alkotást az életműve önálló részének tekinti. Azaz a drámák innentől már nemcsak az előadások dokumentációjának állomásai, hanem olyan irodalmi művek, amelyek az előadások nélkül is teljes értékűek, és esztétikailag, formailag önálló alkotásokként szereznek érvényt maguknak. A továbbiakban a drámaírói életmű egyes darabjainak politikumát értékelem, bizonyos esetekben szükség-szerűen kitérve az írásban még meg nem jelent művekre is.

A reménytelenség színháza

Pintér Béla drámáiban a civilség azt jelenti, hogy egyszerű, hétköznapi alakjai által nyers, egyenes, könyörtelenül nyílt drámai szituációkat teremtve szembe-sít bennünket azzal, hogy az ember – és elsősorban, de nem kizárólag a magyar ember – kényszerűségből és szükségszerűen kisszerű. A szereplők jelleme és jellemhibái sokszor a humor forrásai. A hazudozás, az önzés, a rosszindulatú-ság és a butaság alapmotívuma az egyes karaktereknek, akik, mivel hétköznapi alakok, egyértelműen ránk olvasókra és a hétköznapokra referálnak túlzó, paro-disztikus megjelenítésükkel. Ez a szembesítés persze hordoz magában egyfajta tragikumot azért, hogy ellentétben áll azzal a nem létező, ideális világgal, amelyről nézőként szeretjük azt hinni, hogy létezik. Ha elfogadjuk a remény színházát esztétikai kategóriaként, akkor azt mondhatnánk: Pintér Béla drámái a pintéri reménytelenség színházának alapanyaga. Műveiben mindig az embe-rek egymással való bánásmódja az, amiből rendszerek, vagy, ahogy Herczog Noémi fogalmazott, diktatúrák épülnek fel,¹ így azt lehet mondani, hogy Pintér nem társadalom- vagy rendszerkritikus, hanem elsősorban emberkritikus alkotónak tekinthető, aki mindenért az embert teszi felelőssé. Épp ezért nem kínál fel azonosulási lehetőségeket sem a befogadónak. Műveiben nincsenek az olvasók számára fenntartott autoriter üzenetek, olvasóját nem nevelni, hanem szembesíteni akarja az ember megjobbíthatatlanságával.

Ebben a tekintetben a drámák politikuma nem kifejezetten a magyar tár-sadalom egészének tudatos bírálataként jelentkezik az előadásokban, hanem a hétköznapi emberek konfliktuskezelését és világnézetét exponáló módszer-ként. Politikum alatt elemzésemben tehát azt az alkotói eszközt értem, ami-vel a szerző megvilágítja az egyes szereplők problémakezeléshez való hibás hozzáállását. Ezt kétféle eszközzel éri el: aktuális politikai-jellegű témákat, diktatórikus tereket vagy konkrét eseteket emel át a művészetbe (fenntartva a referenciális olvasat lehetőségének illúzióját), vagy a társadalom tagjai által gyakran elkövetett helytelen eljárásokat állítja színpadra. Mielőtt példákat és módszereket vennék sorra, szükségesnek tartom tisztázni a politikum fogal-mát más fogalmakkal való hasonlósága miatt. A színház politikussága és a

1 HERCZOG Noémi, „Viszlát zsenikultusz!”, *Élet és Irodalom* 62, 1. sz. (2018), online: <https://www.es.hu/cikk/2018-01-05/herczog-noemi/viszlat-zsenikultusz.html> (Letöltés: 2020.02.15.)

politikai színház fogalmaira gondolok elsősorban. Politikusság, politikum alatt a politika szó ösetimológiájához visszanyúlva a közös gondolkodást, a közösség ügyeinek több szempontú megvitatását és a problémakezelés lehetséges formáinak a felmutatását értem. Fontos, hogy a színház politikumát/politikusságát ne keverjük össze a politikai színházzal. Míg ugyanis a politikus színház társadalmilag tudatos, kritikai művészet, addig a politikai színház a színházat, az esztétikumot a politika vagy az ideológia szolgálatába állítja, és meg akarja a befogadót győzni valamiről egy egyértelműen megfogalmazható üzenet által, anélkül, hogy kérdezne, kétségbe vonna, relativizálna, vagy elismerné a befogadó önálló értelmezésének létjogosultságát.² Pintér színháza nem politikai, hiszen nem áll szándékában megváltoztatni közönsége politikai álláspontját, és ő maga sem alkot politikai perspektívákat. A politikai témák elsősorban az általános emberi hibák reprezentációjához nyújtanak környezetet.

Pintér drámáiból sosem olvashatók ki konkrét, kizárólagos üzenetek, megoldások, helyes utak, vagy utasítások. Sokkal inkább keltik azt az érzetet az olvasóban, hogy egyáltalán nem is létezik semmilyen (ki)út, azaz nincs iránymutatás egy adott közösség újraszervezésére, vagy megerősítésére. Ellenkezőleg: maga a probléma az emberi természetben lokalizálódik, amely adott, ilyenformán a drámai művek – és maguk az előadások is – sokakat érintő vagy sokak által ismert társadalmi jelenségeket mutatnak be úgy, hogy a helytelen emberi viselkedést humorral ábrázolják. Míg az olvasó jót nevet a karikírozott alakok nyomasztó stílusán, rossz döntésein, erkölcstelenségén, addig Pintér rávilágít arra, hogy az egyéni cselekvés miként lesz romboló hatással a közösségre. A drámákban lévő történetek éppen azzal érnek el hatást, hogy nem hermetikusan lezárt, légtüres térben lévő, kitalált események jelennek meg bennük, hanem ezeket összekeveri a valóság egyes elemeivel. A cselekmények valamint az egyes karakterek jellemvonásai gyakran nem pusztán hétköznapi emberekhez, hanem olyan ismert esetekhez, alakokhoz köthetők, akik országos nyilvánosságot kapva az előadás elkészülésekor már eleve részei a közbeszédnek. Mindenki hallott róluk, a többségnek van valamilyen prekonceptiója, háttérismerete, esetleg ítélete, ezért a nézők közösségi módon viszonyulnak az előadáshoz, és az olvasott drámához is. Az aktualitás révén a művek érzékeny pontokra tapintanak, mivel azonban a közösségi emlékezet az átalakult médiatérben hamarabb felejt, így a dráma (akár csak néhány évvel) későbbi olvasói már nem feltétlenül tudják visszafejteni az alkotás készületekor keringő közbeszédet, híreket. Ugyanakkor az előadások a premier utáni 1-2 évben szoros kapcsolatban vannak azokkal a valós eseményekkel, amelyek a szerző személyét vagy a produkció cselekményében lévő valós elemeket érintik. A drámák a cselekményben rejlő, társadalommal viszonyba lépő politikum révén válnak aktuálissá, s nem kizárólag a rendezésben lévő aktualizáló utalások révén. Sőt, azok az utalások vagy elemek, amelyek az előadásokat lokalizálják, általában a színpadi megjelenítés

2 Erwin PISCATOR, *The Political Theatre. A History 1914–1929*, ford. Hugh RORRISON (New York: Avon, 1978).

révén kerülnek más megvilágításba, ilyenformán a művészet szűrőjén keresztül tudunk rájuk tekinteni.

Ahogy Stuber Andrea kritikus reagált hétköznapi szavakkal: „Félelmetes ez az ember. Már mint Pintér Béla. Zseniális. Zseniálisan... szemét.”³ A szemét-szót Stuber azért használta az *Ascher Tamás Háromszéken* című előadás kapcsán, mert Pintér egy kormánypárti lap, a *Heti Válasz* sértődött cikkében vázolt kioktató ötletből írta meg a drámát. Ez a tény a dráma és a minket körülvevő világ közötti átjátszás által izgalmassá teszi a szöveg keletkezéstörténetét, hiszen a drámaszövegen túli ismeretek hozzáadódnak a politikum érzékeléséhez. S noha az előbb említett dráma részben valós eseményeken alapszik, és sok valós elemet tartalmaz, a drámába bele nem kerülő valóságról való tudásunk az, ami megtölti politikummal a befogadást. Egyes Pintér-drámák keletkezésében központi szerepet játszanak aktuális sajtótémák, politikai botrányok, országos sajtóba kerülő események, és a közbeszéd. Pintér célja sohasem az, hogy ezeket az eseményeket pusztán rögzítse, vagy ezeket kihasználva keltse fel az olvasó/néző érdeklődését. Az események mögött húzódó etikai vagy társadalmi kérdésekre reflektál, miközben ezek feltárásához a valóság diskurzusát használja eszközként.

Ilyen volt a *Szutyok*ban megjelenő radikális rasszizmus 2010-ben, négy évvel az olaszliszkai lincselés után, valamint egy évvel a Magyar Gárda Mozgalom feloszlata után. A *Szutyok*, amely 2011-ben elnyerte a legjobb színpadi szöveg díját is a XI. Pécsi Országos Színházi Találkozón,⁴ szól a mindennapi rasszizmusról, az előítéletekről és annak káros hatásairól is, de rávilágít a társadalomnak a roma árvák örökbefogadásához való hozzáállására is, arra, hogy sok közösségen belül egyszerűen normasértőnek számít roma – vagy egyáltalán állami gondozott – gyermeket örökbe fogadni. Ennek a ténynek a nyilvánosságban való rögzítése már önmagában véve is tabu volt. A tabukat Pintér közel sem egyoldalúan kívánja megvilágítani. A dráma az örökbefogadott két lányt ugyanis nem pusztán jóságos szenvedőkként jelenítette meg, akiket a társadalom kirekeszt, és akiknek folyamatosan küzdeniük kell az előítéletekkel. Olyan megbántott, sérült kamaszokként látjuk őket, akiknek a szerető család és az elfogadó közösség hiánya, a rémálomszerű bánásmód és a megbélyegzés fokozatosan (de)formálja a személyiségét. Az árvák az árvaházban a dráma elején a népzene nyelvén el is éneklük ezt: „*Mostoha volt hozzám még, hozzám még a világ is. Száraz földben elhervad a virág is.*”⁵ Ezeket a rendkívül összetett társadalmi helyzeteket az egyszerűség elementáris erejével, tűpontosan jelenítik meg a népzenei betétek. Az állami gondozottak „a száraz földben” olyanná válnak,

3 STUBER Andrea, *Naplója*, online: http://www.stuberandrea.hu/materials/HUN/naplo_2017_dec.htm (Letöltés: 2020.01.18.)

4 Vö. PINTÉR Béla és Társulata, online: <http://pbest.hu/repertoar/szutyok/> (Letöltés: 2020.02.28.)

5 PINTÉR Béla, „*Szutyok*”, in PINTÉR Béla, *Drámák*, 149–195 (Budapest: Saxum Kiadó, 2013), 157.

amilyenek látják őket: csúnyák, örültek, bűnösök. Anita és Rózsi számára egyrészt életkoruk miatt is későn jön az örökbefogadás. Másrészt meghatározó az a momentum, hogy a szülők a meddőség miatt döntenek az örökbefogadás mellett, hogy eredetileg újszülöttet szerettek volna s mintegy sajnálatból, egyfajta pótlékként viszik haza a lányokat, de minden segítségük arra irányul, hogy megváltoztassák, saját képükre formálják vagy, ahogy ők látják: integrálják őket. Anitának ki kellene lépnie roma identitásából az elfogadásért, Rózsinnak pedig rohadó fogait le kellene csiszolni és porcelánfogsort rögzíteni a gyökereire. A Szutyok-gúnynevet viselő, állami gondozott Rózsi különböző pszichés problémákkal küzd, de mindent megtesz a maga eszközeivel azért, hogy szeressék, és elfogadják. Kötődése kifejezésül az alsóbb társadalmi rétegekre jellemzően hatalmas betűkkel magára tetováltatja szeretett nevelőszülei nevét. Anita ugyanúgy igyekszik kifejezni kötődését, amikor édes szüleinek nevezi őket, ám mindeközben hazudós, és meglopja a nevelőapja által vezetett amatőr színjátszó kör egyik tagját. Amikor kiderül, bocsánatot kér, hiszen maga sem tudja, miért tette. Rózsi ezt követően visszaköltözik az intézetbe, és később bosszút áll a családon: leleplezi az Anitával viszonyt folytató Attilát. Rózsi ekkor már szélsőjobboldali eszméket valló, másokat etnikai hovatartozása miatt kirekesztő karakterként tér vissza – így a szerző egy lehetséges betekintést ad az ilyen eszméket éltető, sérült emberek lelkivilágába. S míg a hírekben a neonácikat mindig csoportként reprezentálják, a *Szutyok* című drámában egy szeretetre és elfogadásra vágyó, torzult személyiségű állami gondozottat látunk, aki saját problémái elől mások gyűlöletébe menekült, és szinte nevetségesen groteszk módon hisz saját igazában. Mindeközben az örökbefogadó szülők, Attila és Irén házassága tönkremegy. Mindketten vágytak a babára, Attila teherbe ejtette Anitát, Irén pedig újra kivette az addigra immár Magyar Gárda tag Rózsit az állami gondozásból, aki nézeteivel hatással volt Irénre is.⁶ A széthulló házasságon, a börtönbüntetéssel szembenező Attilán és a gyermekét egyedül nevelő fiatakorú állami gondozott Anitán túl Rózsi is a tragédia áldozata, aki szélsőjobboldaliként, fajgyűlölőként a mű végén, ironikus módon, épp egy kemencében ég el élve, így veszti életét.

A bulvársajtó egyik hírének Puccini operájával való párhuzama hívta életre *A bajnok* című operát, amely az egykori debreceni polgármester feleségének és egy ismert olimpikon úszónőnek a vélt viszonyához hasonló történetet jelenít meg, miközben a Pintér-opera *A köpeny* című egyfelvonásos operájának cselekményére és dallamára hasonlít. A Stermeczky Zsolt Gábor által „tragikomikus közéleti bulvároperaként”⁷ meghatározott produkció kiválóan reprezentálja a közélet, a politikum és a magas művészet keresztezési pontjait. Míg az operaforma az elitkultúra révén egyfajta exkluzivitást jelent, addig a korrupt és önző,

6 PINTÉR Béla, „*Szutyok*”, 187.

7 STERMECZKY Zsolt Gábor, „Tragikomikus közéleti bulváropera”, *Pótszékfoglaló*, március 25 (2016), online: <https://potszékfoglaló.hu/2016/03/tragikomikus-kozeleti-bulvaropera/> (Letöltés: 2020.02.20.)

hitelességét elvesztő politikus karaktere, valamint a hetero-házasságban élő, homoszexuális emberek titkos viszonyai olyan tabutémák a magyar médiatérben, amik éppen az előadás bemutatója környékén nyertek nagyobb nyilvánosságot. Ugyan az előadás után sokan elsősorban *A bajnok* mögött lévő politikus családjának botrányait vették észre, az előadás célja korántsem az volt, hogy pusztán ezzel az egyezéssel törjön utat magának a szerző. Ennek egyik legékezebb bizonyítéka, hogy az előadás valós személyekre való referálás nélkül is megérinti nézőit. A karrierizmus és az egyéni boldogtalanság okozta feszültség ugyanis olyan konfliktusokhoz vezet, amelyek több száz éve jelen vannak a magyar és az európai drámairodalomban egyaránt.

A bajnok bemutatójára érkező szélsőségesebb sajtóreakciók által generált nyilvános párbeszédéből született az *Ascher Tamás Háromszéken* című előadás, ami Máté Gábor magánéletét, és egy magára hagyott színésznő tragikus öngyilkosságát vitte színre. Noha a cselekmény csak részben dolgoz fel konkrét megtörtént eseményeket, a társulati tagokat más társulati tagok által alakítva mégis egy nagyon őszinte és kemény alkotás kerekedett a témából, amely egy színházi közösség önmagával való szembenézése is egyúttal. Ezt követően Pintér továbbment, és a saját társulatának belső feszültségeit is színre vitte, összefűzve ezt a jelenlegi politikai ideológia őket is érintő, kultúrában tisztogató és elnyomó tevékenységének megjelenítésével. A 2019 elején bemutatott *Jubileumi beszélgetések*, amely a Pintér által vezetett társulat antidemokratikus működését állítja párhuzamba a nemzeti együttműködés rendszerével, azt kis módosítással „társadalmi együttműködés rendszereként” emlegeti az előadásban. E három előadás arra volt példa, amikor a témakijelölés politikai környezete több mediális csatornát megmozgatva befolyásolja a befogadói attitűdöt.

Vannak azonban olyan művek is, amelyek nem egy konkrét esemény kapcsán, hanem több hasonló ügyet vizsgálva járnak körül egész társadalmat érintő kérdéseket. A *Titkaink* például az ügynök-kérdést tematizálta, amely éveken keresztül meghatározta a magyar közéletet. Az ügynök-múltú személyek esetében is károkat okoz, hogy az aktákat soha nem hozták nyilvánosságra, mert így a kibeszéletlen titkok számos ma is aktívan dolgozó politikus és családja életében jelenthetnek támadási felületet, és noha az államszocializmus idején rendkívül sok embert kényszerítettek besúgásra, és sokan éveken át írták a használhatatlan jelentéseket védve ezzel környezetüket, az átlagember számára ma már mindenki megbélyegzett besúgónak minősül, akiről kiderül az ügynök-múltja. Ez a szintén összetett kép pedig visszaköszön a *Titkaink*ban is. A Kádár-kori titkosszolgálati múlt 2002-ben került újra a média érdeklődésének középpontjába, szűk egy hónappal Medgyessy Péter miniszteri beiktatását követően. Ezután indult el a lavina: számos ismert személyről vagy annak felmenőiről derítették ki, hogy ügynök-múlttal rendelkezik. Szintén ebben az évben jelent meg a Magvető Kiadónál Esterházy Péter *Javított kiadás*. Melléklet a *Harmonia Caelestishez* című kötete is.⁸

8 Vö. ESTERHÁZY Péter, „Előszó”, in ESTERHÁZY Péter, *Javított kiadás – melléklet a Harmonia Caelestishez* (Budapest: Magvető Kiadó, 2002).

Esterházy életében már csak a *Harmonia Caelestis* című nagyszabású családregényének megírása után vált nyilvánossá, hogy apja a Belügyminisztérium belső elhárításának ügynöke, azaz III/III-as ügynök volt. Ez pedig részben felülírja az íróban az apáról, Esterházy Mátyásról alkotott képét, erről szól a *Javított kiadás*. A *Titkaink*ban ehhez hasonlóan íródnak felül különböző emberek közösségi emlékezetben őrzött képei aszerint, ki milyen szerepet töltött be a pártállami rendszer idején, és milyenné vált megítélése a rendszerváltást követően. Az előadás megjeleníti azokat az embereket is, akik mindkét rendszer kedvezményezettjei voltak, mások életét tönkretéve értek el sikereket, és töltötték be kulcspozíciókat a rendszerváltás utáni politikai életben, napjainkban is. A dráma egyik szereplője, az egykori ügynök, Szujó Zsolt például harminc évvel később a dráma végén miniszterelnök-helyettes, aki a Várkert Bazárban adja át a Magyar Önbecsülés Díját e szavak kíséretében: „*a magyar embereknek minden okuk megvan arra, hogy emelt fővel járjanak a többi nemzet előtt*”.⁹ E narratíva hasonlít a jelenkori kormányzati kommunikációra, amelynek alapvető eleme a nacionalizmus. A szavak kiüresedését jelzi, hogy a jelenetben szereplő, beszédet mondó Szujó maga is ügynök volt, és elsősorban neki köszönhető, hogy a díjat átvevő zongoraművész apja börtönbe került, majd meg is halt. Nemcsak a zsarolhatóság és a zsarolás kérdése, hanem a szintén tabunak számító pedofília is terítékre kerül, méghozzá éppen egy elkövető szemszögéből megismerve egy ilyen helyzet tragikus jellegét.

A *Titkaink* sikere ugyanakkor abban is rejlett, hogy megmutatta magánélet törekenységét, hiszen minden szereplőről megtudtunk olyan titkokat, amelyek kihatottak a nyilvánosságban betöltött szerepükre is. Balla Bán Istvánról, a pedofiliájától szenvedő, besúgásra kényszerített népzenekutatóról például fiatal gyerekeket támogató alapítványt neveztek el. A gyermekkorukban molesztált fiatalokat (Tatár Ferit és Timikét) is olyan szituációban látjuk felnőttként, amelyre épp a velük történt események adnak magyarázatot. Timike a Balla Bán Alapítvány elnöke lett, és „nyíltan lesbikus, beteg lelkű, agresszív nő”-ként írja le a dráma egy másik karaktere, olyannak, akinek az anyja alkoholista koldussá vált, míg Tatár Ferenc (akinek, mint a díj átvételekor mondott rövid mondataiból kiderül, a kommunizmus alatt szamizdatlapot szerkesztő apja már nem él, holott még csupán hatvan éves lenne¹⁰) gyermekként nem szerette a népzénet, felnőttként épp a Balla Bánnal folytatott beszélgetései hatására megkedvelt népzénet formabontó alkalmazásáért kap 250 millió forintos díjat. S miközben a díjat párthovatartozása miatt kapja, addig a díjat átadó miniszterelnök-helyettes és az államtitkár éppúgy érvényesült a szocializmus idején, mint a dráma végén, 2010 körül.

Láttunk példát arra, miként hat ki a politikum a művek keletkezésére, és befogadására. Fontos Hans-Thies Lehmann megállapítása, amely így hang-

9 PINTÉR Béla, „*Titkaink*”, in PINTÉR Béla, *Újabb drámák*, 7–55 (Budapest: Saxum Kiadó, 2018), 54.

10 Uo., 55.

zik: „a színház politikussága a jelhasználat módjában alapozódik meg”.¹¹ Ez a mód pedig az emberi jellem szinte parodisztikusan természetes megjelenítése vagy más szóval „alakítása” Pintér Béla drámáiban. Az azonban mindenképpen elmondható Pintér drámáiról, hogy – Kricsfalusi Beatrixot idézve – „olyan szituációkat teremt, melyekben felülvizsgálhatóvá és átrendezhetővé válnak a saját ábrázolási és észlelési rendjének politikai implikációi”.¹² Az pedig, hogy mennyit érzékelünk a politikai implikációkból, elsősorban rajtunk olvasókon és az előadások nézőin múlik.

A 2011-ben bemutatott *Kaisers TV Ungarn* és a 2015-ös *Fácántánc* tematikailag rokonítható: mindkettő a magyar történelem jelentős időszakát dolgozza fel sajátos fiktív világban, és szembeállítja a történelmi emlékezet által teremtett kultuszt a magyar valósággal. A *Fácántánc* olyan fiktív országban játszódik, ahol a török uralom nem ért véget, hanem napjainkban is tart, és ahol épp egy rezsimváltás történik: az ötszázötvenháromas Simon Ferenc Állami Nevelőintézet és Szakmunkásképző „a történelem viharos szükségszerűsége folytán” visszakerül a „Nyugarszentületi Oktatási Szövetséghez”.¹³ A drámában a különböző diktatúrák közötti vallási és politikai változások a 20. századi magyar diktatúrák változásaihoz hasonlatosak: megidézik a Horthy-korszakot, a Nyilas-uralmat, és a Kádár-rendszert is, de értelmezhető az Európai Unióhoz való csatlakozásként is, miközben az antiszemitizmus és a bolsevizmus áldozatainak sérelmei is visszaköszönnek.

A *Kaisers TV Ungarn* az 1848-49-es forradalom (és 1881) idején játszódik, és politikai valamint családi problémákat keresztezve mutatja meg a dicső magyar múltat és a schwechati csatát – kissé másképp. A forradalmat tévészékház elfoglalásként ábrázolja, amely nyilvánvalóan emlékezteti az olvasót a 2006 októberében bekövetkezett budapesti eseményekre. A német csatorna Magyar Nemzeti Élőkép Vibráncra való átkeresztelése humoros, ám párhuzamot von az intézmények kényszeresen nemzetiesítő, nacionalista átnevezgetésére, amelyek mögött sokszor nincs valódi változás egy-egy intézmény esetében, csak a felszíni-ideológiai változtatásokat rögzíti. A történet szerint a magyarok megnyerik a schwechati csatát, és ezért az európai hatalmi szerepük is jóval jelentősebb 1881-ben. A dráma végén Rozi kifordul a nézők felé, s mintha hipnotizációból ébresztené őket, így szól: „Most pedig elszámolok háromig, s mire a háromra érek, véget ér az utazás, és megérkezünk 2019-be. Egy. Most már nyugodtan visszakapcsolhatják a mobiltelefonokat. Kettő. Itt és most bármi megtörténhet! Hisznek benne? Csend. Nem baj! Három.”¹⁴

11 Hans-Thies LEHMANN, *Posztdramatikus színház*, ford. KRICSFALUSI Beatrix, BEREZC ZSUSZA, SCHEIN GÁBOR (Budapest: Balassi Kiadó, 2009), 223.

12 KRICSFALUSI Beatrix, „A reprezentáció politikája: A politikai színházról”, *Színház*, július (2014), vö., *szinhaz.net*, online: <https://szinhaz.net/2014/07/22/kricsfalusi-beatrix-a-reprezentacio-politikaja/> (Letöltés: 2020.02.26.)

13 PINTÉR Béla, „*Fácántánc*”, in Pintér Béla, *Újabb drámák*, 111–156: 115.

14 PINTÉR Béla, „*Kaisers TV, Ungarn*”, in Pintér Béla, *Drámák*, 245–266: 296.

A Pintérnél megjelenő politikum alatt nemcsak a konkretizálható politikai témák színpadi adaptációját kell érteni, hanem mindazt a rengeteg közös ügyet, amely megosztja, vagy épp nyomasztja a társadalmat. Drámáiban általában egyszerre több problémakört vegyít, és ezek mindig ráerősítenek egymásra. Ilyen például a hittérítő apokaliptikus szektát a vallásos erdélyi magyarsággal együtt szerelmi történetben megjelenítő *Sehova Kapuja*, amely könyörtelen valláskritika a hiszékeny emberekkel és az anyagi hasznot vadászó szektákkal szemben. Vagy a családon belüli erőszak és terror kérdése, amely *A Sütemények Királynője* központi témája mindamelllett, hogy természetesen az apa hatalmát a fennálló szocialista rendszeren belül a belügyminisztériumban betöltött alezredesi pozíciójából nyeri. *A Démon Gyermekeiben* a családon belüli politikai ellentétek kisszerű megjelenítésének lehetünk tanúi. A *42. hét* és *a Szutyok* a meddőség és a lombikprogram kérdését közelíti meg. Az előbbi a nagy korkülönbséggel szembenező párkapcsolatokkal is foglalkozik, hiszen a 18 éves Enikő hatvan körüli barátja, az ex-kábítószeres és alkoholista Kő László idősebb a lány szüleinél, ahogyan a főszereplő Imola is idősebb a színész Lacinál. Szintén fontos a *Bárkibármikor* című dráma, amely a kábítószer-függőség problémája mellett körüljárja a mozgássérültek és az egészséges emberek közti párkapcsolat kérdését és a társadalom kábítószerfüggőkkel és mozgáskorlátozottakkal szembeni kirekesztése közötti analógiát. Ebben a drámában Krisztián paralízisesként beleszeret gyógytornászába, és szakít mozgássérült menyasszonyával is Natasáért, aki viszont Krisztián régóta özvegy apjával kezd viszonyt. A látomásos dráma leginkább abban hasonlít a *42. hétre*, hogy ott egy özvegy nő, itt egy özvegy férfi életét látjuk összeomlani egy váratlanul jelentkező új szerelem miatt.

Végezetül fontos megemlíteni, hogy a politikum időnként a dráma héjában is megjelenik: olyan regiszter, amely mihelyt elhangzik, rögtön felidézi olvasójában az államszocializmust régi utcanevek, közterek nevei, régi dalok felcsendülése által. Mindez sokszor humor forrása: a szereplők a legnagyobb fokú komolysággal beszélnek ezekről a ma már nevetségesnek ható rendszerelemekről. Mint például amikor a *Bárkibármikor*-ban Horák Ilonka néni emlékezetkiesése miatt a Ferenciek tere helyett Felszabadulás teret mond,¹⁵ vagy a Titkaink elején Timike készül a kisdobos farsangra,¹⁶ vagy amikor szintén ebben a drámában Bea áradozik, hogy Pintér Sándor az M7-es autópályán száguldozott az új kocka Ladájával és a konferenciáról áradozva azt mondja: „Annyira kézzelfogható volt a népek barátsága!”¹⁷ A Pintér-drámák tehát számos különböző irányba elmozdulva használják ki a politikumot, és ezáltal olyan széles dramaturgiai eszköztárat mozgósítanak, amely döntően hozzájárul mind az előadások, mind az írott művek sikeréhez.

15 PINTÉR Béla, „*Bárkibármikor*”, in PINTÉR Béla, *Újabb drámák*, 57–110: 80.

16 PINTÉR Béla, „*Titkaink*”, 20.

17 Uo., 47.

SZENTESI ZSOLT

A KONFLIKTUSALAKÍTÁS SAJÁTOSSÁGAI PINTÉR BÉLA DRÁMÁIBAN¹

A dráma mint műnem és mint műalkotás egyik leglényegibb sajátossága a dialogikusság mellett a cselekmény, a történet és annak konfliktus(ok)ra épülése. A kollízió e centrális voltát aztán az irodalomtudomány, azon belül a drámaelmélet újra és újra bizonyította, sokszorosan körüljárta. Jelen tanulmányban a mai magyar (s ez alatt nagyjából az utóbbi két, két és fél évtizedet értem) színjátszás egyik legismertebb és legjelentősebb alakjának, Pintér Bélának a drámáit járom körül a konfliktusalakítás és -kezelés aspektusából. Pintér Béla nemcsak hogy szinte összenőtt a színpaddal, de, mondhatni, valójában abból nőtt ki. Már csak azért is, mert maga is (fő)szereplője, azaz cselekvő színrevívője drámáinak. Vagyis egyszerre auktor, aktor, sőt direktor. (Ezt már csak sajátosan helyezi újabb megvilágításba az, amiről több helyütt is olvashatni: gyakori, hogy Pintér egyes színészeire írja a műveit, vagy művészleteit, azaz a [majdani] játzó figura „alakítja”, mintegy előzetesen, vagyis már a dráma írásának idején, az adott karakter habitusát, cselekedeteit, gondolkodásmódját, beszédjét, beszédmódját.) Ennek ismeretében többen nem tartották „igazi” drámaszerzőnek Pintért, mondván, az a drámaíró, aki szobája mélyén csöndben ülve írja darabjait – részben függetlenül illetve függetlenül magát az előadás(ok)tól, a színpadi megjelen(ít)éstől. Erre, s egyúttal e szemlélet tarthatatlanságára utalt már a szerző első kötete kapcsán P. Müller Péter, amikor a következőket írta:

„A magyar közfelfogás és irodalmi szakma a színpadi szerzőket vagy az irodalom, vagy a színház oldalára pozícionálja, s nem látja szervesen összetartozónak (összetartozhatónak) ezt a két területet, el-
lentétben például az angolszász szemlélettel. Ily módon Pintér Béla színpadi művei is hosszú ideig csak abban a megítélésben részesültek, hogy ezek az írások a társulatával közösen létrehozott előadások kanavászái, valamilyen szükséges, de nem elégséges tényezők a színpadi alkotásokhoz. E művek mellőzöttségével, leértékelésével kapcsolatban olyan érvek keringtek a színházi sajtóban, amelyeket egy normális színházi kultúrában senkinek sem jutna eszébe leírni (és gondolni se). Azaz hogy mivel Pintér Béla meghatározott színészekre írja a darabjait, és ő maga rendezi az előadásokat, ezért az általa írott darabok eleve nem lehetnek önálló, a színpadtól független művek. Érveljünk most ugyanígy az Erzsébet-kor drámaírói, Molière

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

vagy Goldoni esetében. Nem Pintér Béla felminősítéséről van szó, hanem az érvelés bornírtságáról. Abból, hogy egy szöveg a színház ismeretében és eleven színjátszókra íródik, egyáltalán nem következik semmi a szöveg esztétikai értékére, drámai jelentőségére vonatkozóan.”²

Bár Pintér Béla az ezredforduló, illetve napjaink szerzője, drámáiban továbbra is centrális helyet foglal el a konfliktusképzés, illetve -alakítás; ennyiben a tradicionális cselekményformálás útját járja. (Ezt azért érdemes hangsúlyozni, mivel a XX. század közepétől nagy számban találkozhatni olyan drámai/színpadai művekkel/megoldásokkal, melyekben e korábban megkerülhetetlennek látszó drámapoétikai tényező szinte teljességgel kiiktatódott, negligálódott.) Ám a kollízió „elhelyezése”, konkrétabban egyes darabokon belüli felbukkanása és (ki)fejlődése alkotónk darabjaiban már lényegi módosulásokat, variánsokat illetően különbözőségeket mutat a hagyományosabb konstrukciós eljárásrendhez képest. A konvencionális tipologizáláskor a cselekményalakítás, illetve a konfliktus „elhelyez(ke)dése” szempontjából ún. cél- és analitikus drámát szokás megkülönböztetni. Az előbbiben a darabbeli történések alapjaként szolgáló összeütközés a mű eleje táján történik, s ennek kibomlására/kibontására épül az alkotás cselekménysora. Míg a másik esetében ezen összeütközés a dráma történéseit megelőző időre/időszakra nyúlik vissza, s e valamikori „eset”, konfliktus következményeit látjuk magunk előtt, azaz azt *analizálja*-elemzi a mű eseménysora s persze gondolatainkban, érzelmeinkben, és megszólalásaikban maguk a figurák, a szereplők.

Ritkán Pintér Béla drámáiban is találkozunk ezen utóbbi megoldással. Legelsősorban a *Parasztopera* kínálkozik példaként, melyben a hajdani (gyermek)gyilkosság, a hazalátogató 'kovboj' megölése, saját szülei általi legyilkolása a valamikori alapkonfliktus. Katartikus hatású ugyanakkor, hogy Pintér ezt folyamatosan és fokozatosan bontja-bontakoztatja ki, teszi egyre világosabbá, egyértelműbbé, s végső soron ezzel, ezen aktussal zárja a művet. Ez, bár ha nem is kezdettől, de mindinkább sejthető volt, sejthetővé vált a befogadó számára, s lényegileg helyez más megvilágításba, értelmez át és ír felül mindent az egyes konkrét műbeli történéseket illetően. A háttérben felsejlő, s mind erőteljesebben felszínre jutó szörnyű tett meghatározó s egyúttal meggondolkodtató módon megy szembe az idillinek tűnő, sokszor harmonikusként sztereotipizált falusi-paraszti világgal, rántja le arról durva módon a leplet. (Azon világról, melyről mind régebben, a XX. század első felében, mind jóval később, akár a rendszerváltás után is, annyi közhelyes és felszínes álságot, féligazságot, de sokkal inkább hazugságot hordtak össze a valóságról mit sem tudó, vagy mit sem tudni akaró, illetve ezen igazságot politikai-ideologikus megfontolásokból megszépíteni akaró műparaszti megmondóemberek, égőszeműen utat mutatni

2 P. MÜLLER Péter, „Társulatra írva. Pintér Béla: *Drámák*”, *Jelenkor* 56, 12. sz. (2013): 1300–1308, 1300.

akaró hivatalos véleményformálók.) S e lappangó alapkonfliktust, mely a maga nyers borzalmával tárul elénk az utolsó jelenetsorokban, egyéb, ehhez képest kisebb, de ugyancsak releváns és jól kidolgozott mellékkonfliktusok árnyalják, illetve egészítik ki (vérfertőzés; kényszerházasság). S akkor még nem szóltunk a mű muzikalitásáról, mely önmagában is letaglózóan eredeti (a barokk [opera] zene, az [erdélyi] magyar népdalok, a rock, vagy épp a blues sajátos keveredése hallható; mindenképp megemlítendő itt a zeneszerzésben közreműködő Darvas Benedek neve). Ugyanakkor ez pompásan illeszkedik mind a szövegiséghez, mind ahhoz az értékhiányos, kaotikus és zűrzavaros világhoz, melyet a darab elénk tár és figurái képviselnek/megjelenítenek.³ Ennek kapcsán Schuller Gabriella így vélekedett: „Az emberi boldogtalanság és létbevetettség fogalmazódik meg esszenciálisan a történetben és a felhasznált népdalok szövegeiben (ehhez a népdalok esetében alighanem forrásul szolgáltak a paraszti társadalom szűkös sorslehetőségei is, különös tekintettel a párkapcsolatokra.”⁴ Emellett érdemes kiemelni a mű kompozicionalitását, megszerkesztettségét, illetőleg a jelenetek egymásutániségának erőteljes montázszerűségét. E megoldás kapcsán a színikritikus a következő, igen megdöbbentő felvetéssel él:

„[A] komplex scenikai montázsok, a sűrített jelhasználat elsősorban a nézői figyelem folyamatos fenntartását és a tragikus modalitás megteremtését célozza a médiakor embere számára, akinek megváltozott percepciók szokásai miatt sűrűbb és komplexebb jelhasználatra van szüksége, mint, mondjuk, a XIX. század emberének volt (de különbség van a néhány évtizeddel korábbi időszak és jelenünk között is), és a tragikumhoz is más a viszonya. A történetbe, sorsokba ékelt népdalok közel kerülnek hozzánk, míg a montázsolás nélkül [s persze a fentebb említett különleges zenei megoldások nélkül, melyek esetenként szinte a brechti elidegenítő effektusok⁵ hatásmechanizmusához hasonló érzületet képesek kiváltani a nézőből – Sz. Zs.] (a társadalmi keretek megváltozása miatt) pusztán múzeumi leletként tekintene rájuk a nézők többsége.”⁶

3 Fontos adalék ezt illetően: „A [darab a] 2002-es bemutatót követően a Színikritikusoktól elnyerte Az évad legjobb zenés előadása díját, 2003-ban a VIDOR fesztiválon Pulcinella-díjat kapott »A kivételes összhangzatért«, a 2005-ös toruni Kontakt Nemzetközi Fesztiválon »A színházi nyelv megújításáért és legjobb zenéért« járó díjjal tért haza.” Forrás: <https://www.origo.hu/kultura/20160504-pinter-bela-es-tarsulata-parasztopera-cd-darvas-benedek.html>. (Letöltés: 2020.02.16.)

4 SCHULLER Gabriella, „»Szültél volna követ«: Pintér Béla *Parasztoperája*”, *Színház* 49, 4. sz. (2016): 44–46. Online: <https://szinhaz.net/2016/05/15/schuller-gabriella-szultel-volna-kovet/> (Letöltés: 2020.02.16.)

5 A mű (már a címet tekintve is) közvetett rájátszás a német szerző *Koldusopera* c. drámájára – ezért is vélem egyebek mellett megengedhetőnek a fentebbi párhuzamot.

6 SCHULLER, „Szültél volna követ”, 46.

Ráadásul a kollázsok egymásutánja közben tárulnak fel a (szörnyűséges) családi titkok, s ez, kissé a (nép)balladákhöz hasonlatosan, alinearíssá s egyúttal titokzatossá, enigmatikussá teszi a cselekményalakítást, s szintúgy alinearíssá lesz a befogadói értelemképződés is. Mindennek pedig azért van különös jelentősége, mert pregnánsan mutatja, miképpen képes a tradicionális analitikus dráma, illetőleg a kollízióformálás bizonyos rekvizitumainak felhasználásával együtt valami teljesen újat, mondhatni *posztmodern jellegű színházat illetve produkciót* létrehozni Pintér. Egyúttal egy olyan szintézist sikerül a zenei, a kompozicionális és a szemantikai montázsolással megalkotnia, mely elemek összességükben éppen hogy nem divergálnak, hanem konvergálnak egymással. (Ezért sem tudok egyetérteni Kleinheincz Csilla azon vélekedésével, hogy „[s]zámomra disszonanciát okozott a koncepciók ütközése, mert nem erősítettek egy közös témát, hanem inkább mintha többfelé húzták volna a szekeret [...]”)⁷

A 2013-ban írott *Titkaink*⁸ a fentebbi klasszikus felosztás szerint céldrámának tekinthető. Az alapkonfliktus a mű elején a befogadó elé tárul: Balla Bán István népzeneegyűjtő, emblematisz táncművész figura dr. Szádeczky Elvirának, kollégájának, Tatár Imre pszichológus anyjának elmondja, hogy házassága (szexuálisan) azért romlott meg feleségével, Katival, mert ő a kislányokra „izgul fel”, vagyis pedofil. (Amit – bár ezt a pszichológusnőnek nem vallja be – „gyakorol” is nevelt lányán, a hétéves Timikén.) E belső konfliktushelyzet ott és úgy mélyül el s válik bizonyos értelemben külsővé, hogy minderről értesül az akkori III/III-as osztály is, mivel a lakás be van „poloskázva”. Balla Bánt besúgóvá teszi a titkosrendőrség, megzsarolva bűnével, emellett pedig a mindenkori, de különösen a totalitárius diktatúra hatalomgyakorlási technikájának, piszkos kis játékaiknak jellemző vonásaként a beszervezéssel egyidejűleg Kossuth-díjat kap. Az emberi, erkölcsi tisztaságára addig oly büszke, magára mint a rendszerrel – legalább is közvetetten – szemben álló ellenzékiként tekintő férfi lassan mindinkább meghasonlik önmagával, s végül öngyilkos lesz. A konfliktus fokozatosan bomlik ki előttünk, s jut el a tetőpontig, illetve a tragikus végű megoldásig – a dráma szinte klasszikus szabályai szerint.

Pintér Béla drámáinak többsége azonban a konfliktusalakítás és -kibontás szempontjából nem sorolható be a fentebbi egyértelműséggel sem egyik, sem másik típusba. Vagyis annál azért jóval bonyolultabb a helyzet, mint amit Turbuly Lilla ír, miszerint „[a] drámák felépítése többnyire nem tér el a klasszikus drámaépítkezéstől: expozíció, bonyodalom és így tovább”.⁹ Pintér Béla színműveiben ugyanis a leggyakoribb az az eljárás mód, amelynek során a mélyben, lap-

7 KLEINHEINZ Csilla, „Beszámoló: Pintér Béla és társulata: *Parasztopera* – Átrium Film-Színház”, *ekultura.hu* (2013), online: <http://ekultura.hu/2013/01/21/beszamolok-pinter-bela-es-tarsulata-parasztopera-atrium-film-szinhaz> (Letöltés: 2020.02.16.)

8 E mű illetve előadás is több jelentős díjat nyert, lásd, *Pintér Béla és Társulata*, online: <http://pbest.hu/repertoar/titkaink/> (Letöltés: 2020.02.16.)

9 Turbuly Lilla, „Kórház az egész világ. Pintér Béla drámakötetéről”, *Prae* (2013), online: <https://www.prae.hu/article/6592-korhaz-az-egesz-vilag/> (Letöltés: 2020.02.17.)

pangva meghúzódó ellentétek, feszítő problémák, melyek látenszen a figurák (a darab történéseinek, azaz a színre vitt, megjelenített/eljátszott időhöz képest) korábbi életidejében is jelen voltak, egyszerre csak felszínre törnek. Vagyis az addig elhallgatott vagy szőnyeg alá söpört konfliktusok, belső oppozíciók a figurák feje fölé tornyosuló elháríthatatlan és kikerülhetetlen viharfelhőkként jelennek meg mind a szereplők, mind a befogadók számára. A legtöbb esetben ez a család, vagy valamely szűkebb közösség életének elviselhetetlenségét, torzságát, ürességét, ugyanakkor (épp az elhazudás, a szándékolt ki nem beszélés okán) annak képmutató, hipokrita voltát prezentálja.

Ennek egyik példája lehet a 2004-es *A Sütemények Királynője* című alkotás. A családját szinte terror alatt tartó apához (Pista) a családlátogatásra érkező tanár (Tihanyi Lajos) így szól: „[...] több bejelentés érkezett hozzánk arról, hogy te rendszeresen ittas állapotban üldözöd a családot. [...] Részegen üvöltözöl velük, vered őket” (99.).¹⁰ A belügyminisztériumi (BM) dolgozó apa katonássága, folytonos fenyegetődzései egyértelműen igazolni látszanak a tanár szavait. S ugyanezt sugározzák a családtagok akciói, reakciói illetőleg beszédmódjuk is. Az anya (Olga) zavarodottsága és szétszórtsága, feltételezett (valószínűsíthetően tényleges) súlyos betegsége, Erika (Pista és Olga gyermeke) iskolai és otthoni „balesetei” (többször is bekakil), unokatestvéreinek (Tibi, Zolika) magatartászavarossága. (Lényegi vonásként említhető, hogy a darab eleji szerzői instrukcióban ezt olvashatjuk: „Fontos, hogy a gyerekeket alakító színészek – Erika, Tibi, Zoli – kerüljék a gyermekjátászás kliséit. Ne változtassák el a hangjukat, ne akarjanak aranyosak lenni. A szövegeket és a szituációkat saját életkoruknak megfelelően értelmezzék és játsszák.” [82.] Így ők mintha koravén gyerekeként állnának előttünk – ezzel is a családi élet torzságát, disszonáns voltát példázva, hisz nem tudnak igazán azok lenni, amik: egyszerű, mindennapi kisfiúk és kislányok. A külvilág felé harmonikusnak hazudott családról, családi létről hull le a lepel a szemünk előtt (mint több más Pintér-darabban). Mindenki retteg, meghasonlott alakká válik, senki sem önmaga, hanem identitászavaros vagy éppen identitáshiányos figuraként tengődő, sokszorosán megalázott és megalázkodó, már-már vegetatív lény. „Nincs lelkileg egészséges ember a családban. [...] Kétségbeejtő emberi kiszolgáltatottságról beszél a darab és az előadás: az emberi lét ritkán látott mélypontjáról.”¹¹ Az apa ugyancsak ilyesfajta vegetatív (vég)lény, mutatja ezt súlyos alkoholizmusa és zavarossága, zavarodottsága is. Jellemző és egyúttal jelképes lezárásként a darab végén Erika és apja nagy élvezettel eszik az emberi ürüllel bekent születésnap tortát, a ’sütemények királynőjét’, melyről Pista azt mondja a feleségének: „Olga! Te mit... Mit?... Mit akarok mondani... Talán még soha nem sikerült ilyen finomra a sütemények királynője”. (109.) Mindezt Pintér egy sajátos konfliktusalakítással fejeli meg:

10 Az idézetek oldalszámait lásd: PINTÉR Béla, *Drámák* (Budapest: Saxum Kiadó, 2013).

11 SÖREGI Melinda, „Nem lehet más, csak kegyetlen. Pintér Béla: *A sütemények királynője*”, *Critikai Lapok* 4. sz. (2005), online: https://criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=33420 (Letöltés: 2020.02.16.)

a mű legvégén kiderül, hogy a családhoz látogatóba érkező tanár (Lajos) egy szintúgy magatartászavaros, sőt pszichiátriai esetnek számító, régóta keresett többszörös gyermekgyilkos, akit „egy ismeretlen személy” (109.) lő le (az utolsó jelenetben Erika Szultán nevű kutyája látható, „pisztollyal a mancsában” [110.]). Nincs végső igazságszolgáltatás, nincs semmiféle sztenderd, állandó érték(-rend), nincs se mentség, se bizonyosság, mindenki bűnös – legalább is a felnőttek világában. E konfliktusalakítás, azaz hogy a mű legvégén derül ki valami rettenetes bűn, kerül napvilágra egy szörnyű, addig elrejtett, elhazudott információ, szintén lényegi és gyakori sajtószereplése Pintér dramaturgiájának és kollízióformálási módszerének. Ezzel sok-sok korábbi feltételezés, adat, karakter, szereplői cselekedet teljesen új megvilágításba kerül, sok minden átértékelődik és átértelmeződik – utólag! A befogadó és a befogadás aktusa felől tekintve és végiggondolva ez a „technika” azt indukálja, hogy a néző/olvasó épp a darab legvégén szembesül egy olyan ismerethalmazzal vagy információval, ami ott visszahangzik benne (a szó pozitív értelmében) nyugtalanítóan, zavaróan, közvetlenül az előadás illetve az olvasás után. Ez pedig sokszorosan készleten továbbgondolásra a mű lezárulta után is a befogadót – ami egyébként is lényegi hatásmechanizmusa befogadástlélektani aspektusból a jól sikerült irodalmi alkotásoknak.

Ugyancsak a harmonikusnak hazudott diszharmóniára derül fény a 2012-es *A 42. hét* című darabban.¹² Bár Dr. Virágvári Imola, a feleség, Vargyas László Boci kérdésére („Ön családos egyébként? Van férje?”) válaszában elszólja magát („Igen, sajnos.” [316.]), ő, *a maga módján*, tényleg szereti/szerette a férjét. Ám ebben több volt az önmegnyugtató szolgáló hazugság, a helyzet illetve a házasság széppé, harmonikussá maszkírozásának álságos vágya, mint a tényleges igazság, a realitás. Ebbe az élethazugságba robban be a váratlan tragédia: az apa (Karcsi) infarktust kap és meghal. (Ennek közvetlen körülményei is jellemzőek: az általa a családjának karácsonyra vett szauna előtt lesz rosszul, amelybe nem tud bemenni, mert a lánya [Enikő] épp az apja által utált idős férfival, az udvarlójával van bent [amit ő persze nem tud, csak azt, hogy valamiért a lánya nem engedi be].) E jelenetsor kapcsán írja Puskás Panni, hogy mindez egy olyan

„tisztá, teátrális jelenet keretében [történik], ami egyszerre borzasztóan hatásvadász, élesen ironikus és szívet tépően szomorú. Az előadásban ugyanis az álmok valóra válnak. Az apa egyszer említi, azt álmodta, hogy a nappaliban megjelent a már halott édesanyja hófehér menyasszonyi ruhában és magához hívta őt. A szívroham pillanatában megjelenik egy óriási menyasszonyi ruhás alak, fátyla teljesen eltakarja az arcát, kezét pedig az apa felé nyújtja, aki kibon-

12 Ez az előadás, valamint a női főszereplő (Csákányi Eszter) is több díjat mondhat magáénak, lásd például, online: https://szinhaz.hu/2018/02/27/a_42_het_szazad-szor_unnepel_a_pinter_bela_es_tarsulata_a_szkeneben (Letöltés: 2020.02.17.)

takozik felesége öleléséből és lassan utána indul. Miközben a mentősök a defibrillátorral hűlt helyét próbálják újraéleszteni, ő anyja kezét fogva, pizsamás kisfiúként távozik a színpadról.”¹³

Sajátos, hogy e tragédia nem végpontja a darabnak (annál is inkább, mert viszonylag az elején történik), hanem az eddig szőnyeg alá söpört konfliktusok felszínre hozója lesz. Nem megtisztulást, számvetést eredményez (kivétel legfeljebb Enikő), hanem a szálak, érzések, cselekedetek és viselkedésformák összekuszálódását. Imola, a munkáját addig precízen, megbízhatóan végző nőgyógyász összezavarodik, értékrendje felborul, személyisége szétesik. Ugyanis nem sokkal férje halála után szenvedélyes viszonyba bonyolódik egyik páciense, a kismama Lola testvérével, a színész Vargyas Lászlóval, becenevén Bocival. Ez teljesen kifordítja önmagából. Egyrészt azért, mert emiatt bűnösnek érzi magát (részben maga, de sokkal inkább lánya, emellett kollégái előtt), másrészt azért, mert e viszonyban olyanokat él meg mind érzelmileg, mind szexuálisan, amit addig soha. A nő többszörös konfliktushelyzetbe sodródik: lányával, a két szülés előtt álló kismama páciensével, kollégáival, főnökével és persze saját magával. S azt sem látja át/meg: szerelme számára ő nem több egy futó kalandnál (ahogy erre a történések, a mű legvégén kell rádöbbenie). Ráadásul elvakultan még Boci konyaklopását is magára vállalja a boltban. (Jellemző a pintéri váratlan fordulatokra építő konfliktusalakításra, hogy azért mennek épp e boltba, hogy a doktornő fél év után végre visszaadja az ott biztonsági őrként dolgozó Lacinak, Enikő [volt] idős udvarlójának a lánya küldeményét, a férfi nála hagyott holmijait.) E fentebbi „vállalása” miatt (beviszik a rendőrségre) a két szülőnél sem tud jelen lenni. A mű és a kollíziósorozat lezárása több szempontból is a görög sorstragédiák befejezéséhez hasonlatos: e drámai figurákhoz hasonlóan mintha Imola is a hübrisz bűne miatt válna bűnhődésre kárhoztatott alakká. Az egyik csecsemő (aki ráadásul a főnöke kisgyermeke) súlyos fogyatékossgal látja meg a napvilágot. Olyan betegségben szenved, melyet Imola eddig mindig időben észrevett „megézésből”, ám most – elvakult szerelmi szenvedélye s ebből fakadó állandó elfoglaltsága, figyelmetlensége és érdektelensége miatt – nem hogy „elnézte” ezt, de ráadásul nem végezte el azt az orvosi továbbképzést, melynek keretén belül ezt a szaktudomány eredményeire és kutatásaira, műszeres vizsgálatokra alapozva elsajátíthatta volna. Mindenki elfordul tőle, végletesen és végzetesen magára maradvá öngyilkosságot kísérel meg – ám végül életben marad.

Pintér Béla drámáiban tehát ez az ún. *közbevetett vagy beékelte konfliktus*, az újabb és újabb, esetenként váratlanabbnál váratlanabb elemek és összeütközések felbukkanása és kibontakozása, a permanensen egymásra sorjázó fordulatok (melyek bírhatnak magánéleti és közösségi érvénytel/vetülettel

13 PUSKÁS Panni, „Gátmetszés: A 42. hét: Pintér Béla és Társulata: Szkéné Színház”, *Revizor* (2012), online: <https://revizoronline.com/hu/cikk/4176/a-42-het-pinter-bela-es-tarsulata-szkene-szinhaz/> (Letöltés: 2020.02.17.)

egyaránt) az egyik legfontosabb tényező, kollíziós elem a konfliktusképzésben és -alakításban, végső soron pedig a cselekményformálásban. Ráadásul a legkülönbözőbb történetrészek, valóságfragmentumok összekapcsolása, organikus egésszé szervezése kapcsán igazat kell adnunk Jászay Tamásnak, aki szerint Pintér „kivételes zsenialitással bogozza egymáshoz a látszólag semmilyen módon össze nem illő elemeket.”¹⁴ Ugyanennek kapcsán másutt ez olvasható: „hihetetlen természetességgel sorakoznak a csodák, világokat és életeket felforgató fordulatok és különlegesebbnél különlegesebb sorsok. Ez a dramaturgia tulajdonképpen mindenik drámában visszaköszön.”¹⁵ Ennek pedig a befogadás aktusában is lényegi következményei vannak. A néző/olvasó egyszer csak hirtelen átértékeli magában az addigiakat, egy másik érzelmi, intellektuális és értelmezői síkra vált át. Ennek kapcsán írta Sz. Deme László (*A 42. hét* előadásáról tudósítva – de szinte mindegyik Pintér-műre igaz lehetne ez): „Mikor a néző legjobban nyerít, akkor jön egy csodálatos váltás, és egyszeriben megfagy a levegő.”¹⁶ E cselekménykonstrukciós technikával/metódussal a szerző sok egyéb művében találkozhatni. A 2008-as *Szutyok* című darabban szintúgy több ilyesféle elem, megoldás felfedezhető. Így a dráma elején akkor, amikor Irén és Attila azzal szembesül, hogy akár két esztendő is várniuk kell az örökbefogadni szándékozott csecsemőre, hirtelen elhatározástól vezéreltetve úgy döntenek, hogy (addig is) hazavisznek egy 14 éves állami gondozott lányt. Újabb „véletlen” folytán (s ezáltal újabb konfliktusforrásként) azonban olyan valakit választanak (Rózsit), aki csak egy másik társával (Anita) együtt hajlandó elmenni velük/hozzájuk, így a pár mindkettejüket hazaviszi. Később újabb kollíziós elemként Attila szexuális kapcsolatba kerül Anitával, aki terhes lesz. Még később pedig a korábbi intézetében már felnőttként dolgozó Rózszi Magyar Gárda egyenruhában megjelenve oktatja ki az embereket, s világosítja fel súlyos sértések közepette Attilát arról, hogy Anita abortuszra utazott be a városba, mire a férfi megöli a lányt.

A 2017-es *Ascher Tamás Háromszéken* című drámában ilyen elemként tűnik elének Tordán Léda intim kapcsolata előbb Ascherral, majd néhány órával később Máté Gáborral, aminek terhesség lesz a következménye. A gyermeket egyik férfi sem kívánja felvállalni, annál kevésbé, mivel a szereplőként feltűnő Pintér Béla véletlen elszólásából tudomást szereznek arról, hogy azon az éjszakán mindketten lefeküdtek a színésznővel. Így aztán az egyedül maradt nő elveteti a magzatot. Egy év elteltével azonban – s ez már a mű legvége, vagyis ismét csak itt a mindent átértékelő és átértelmező végszituáció – öngyilkos lesz, felakasztja magát a színpadon. S a példákat még hosszan lehetne sorolni.

14 JÁSZAY Tamás, „A 42. hét: Hétköznapi moralitás”, *Fidelio* (2012), online: <https://fidelio.hu/szinhas/a-42-het-hetkoznap-moralitas-57154.html> (Letöltés: 2020.02.17.)

15 ADORJÁNI Panna, „Mi a dráma, ha Pintér Béla? Pintér Béla: *Drámák*”, *Korunk* 26, 5. sz. (2015): 118–120, 119.

16 SZ. DEME László, „Születés és halál a forgatagban: *A 42. hét*: Pintér Béla”, *Színház.net* (2012), online: <http://szinhaz.net/2012/09/29/sz-deme-laszlo-szuletes-es-halal-a-for-gatagban/> (Letöltés: 2020.02.17.)

E konfliktusalakítással Pintér megtartja ugyan a tradicionális dráma egyik leglényegibb, megkerülhetetlennek tűnő alapjegyét, ugyanakkor néhány kivételt leszámítva alapvetően másképp alkalmazza azt. Szervesen, organikusan az adott élethelyzetből kibontakoztatva jelennek/jelenítődnek meg e kollíziók, amik átalakítják, transzformálják a tradicionális drámai struktúrát, emellett pedig jóval életszerűbbé teszik egyrészt magukat a kibomló konfliktusokat, másrészt a dráma egészét is. Az egyes darabok végére beillesztett átértelmező és átértékelő jellegű/funkciójú történelememlékek pedig a szokványos befogadói viszonyulást és befogadói-értelmezői szokásrendet írják fölül, változtatják meg, sokszorosan megtörve a néző/olvasó elváráshorizontját. Emellett – ismét P. Müller Péter igen gondolatgazdag recenzióját idézve – „másik jellemző kompozíciós vonása ezeknek a daraboknak a világok ütköztetése, egymásra vetítése, szembeállítás, egymásba forgatása vagy egyszerűen külön-külön történő felmutatása. Olyan távoli terek, idők, kultúrák, s a bennük létező szereplők kerülnek így egyazon drámába, amelyek egyébként e kompozíciós kereten kívül ritkán vagy aligha találkoznának.”¹⁷ Ennek egyik korai példájaként a recenzens egyebek mellett *A Kórház-Bakony* című, 1999-es keltezésű színmű azon kezdő részletét eleveníti fel, melyben „[A] kórházban kezdődő történet meglepetésszerűen vált át a bakonyi betyárok közegébe.”¹⁸

Mindehhez társulnak azon – elsősorban a népi kultúrából, a folklórból, a népköltészet különböző műfajaiból származó – betétek, melyeket Pintér adekvát módon épít be darabjai mindegyikébe. Elsősorban a népballadák és a népdalok vannak jelen jellegadóan, meghatározó mértékben. Az utóbbit tekintve leginkább a kesergők, a magány, a tragikum fájdalmát kiéneklő szerzemények dominálnak. De találkozhatni siratóénekekkel, regöléssel, ráolvasással, panasz-dallal is. Mindez pedig a misztikum, az archaikum, s ilyen értelemben egyúttal az időtlenség, részlegesen a temporális neutralizáltság felé tolja el még a közvetlenül a mai jelenünkben játszódó darabokat és jelentésvilágaikat is, ekképpen egyetemesítve és generalizálva az adott alkotás *hic et nunc*-ját. S ez éppúgy a posztmodern dráma és irodalom jellegzetességeként tekinthető és értelmezhető, mint az a műfaji és műnemi sokszínűség, mely az alkotások legnagyobb hányadában egyfajta (szintén posztmodern vonásnak is vehető) *gesamtkunstwerk*-ké olvad össze, egybekapcsolva az irodalmat, az alkalmazott művészetet, a színházi-színpadai látványt a legkülönbözőbb stílusirányzatok és műfajok (a népzene-től a barokkon át a rockig) zenei elemeivel. De mindez már egy másik tanulmány tárgya lenne/lehetne.

17 P. MÜLLER, „Társulatra írva”, 1301.

18 Uo., 1301.

DOKTORCSIK NOÉMI

**A DRÁMAI CSELEKMÉNYT SZERVEZŐ ELEMELK:
BIOLÓGIAI ÉS TÁRSADALMI DETERMINÁCIÓ
PINTÉR BÉLA DARABJAIBAN¹**

Jelen tanulmány célja annak vizsgálata, hogy Pintér Béla szövegeinek esetében hogyan működtethető az az olvasat, amely a drámai szereplők személyiségváltását helyezi fókuszba, valamint a determináció eltérő megnyilvánulási formáinak cselekmény- és konfliktusszervező szövegbéli összefüggéseire kíván rámutatni.

A determinizmus koncepciójának meghatározása több szempontból is akadályokba ütközik, hiszen a mára már interdiszciplinárisvá vált fogalmat a különböző tudományágak (sokszor egymásnak is ellentmondva) definiálják, emellett pedig bizonyos területeken belül is előfordulnak fogalmi eltérések. Például a pszichológia Freud és Jung által képviselt ága a személyiségösszetevőket egyértelműen az intrapszichés jellemzőkben lát(tat)ja, míg a klasszikus hippokratészi tipológiára épülő elméletek sokkal stabilabb, mondhatni determináltabb elemek alapján karakterizálják az emberi személyiséget.² Az irodalmi determinizmus – természetéből adódóan – főként az epikában és a drámában vált meghatározóvá, elsőként Zola naturalizmusában, aki Darwin fajelméletéből eredeztetve a természettudományos kísérletezésből alkotta meg saját kísérleti regényciklusát, míg a pozitivistá szellemtudomány, a marxista elméletek és egyéb 20. századi irodalomtudományi iskolák már más (filozófiai) alapokra helyezték a kauzalitás és determinizmus fogalmait. Századunk irodalmi alkotásainak értelmezése a naturalizmus teljes fogalmi apparátusát és módszereit felhasználva idejét múltnak tekinthető, hiszen „mint történelmi irányzat Nyugaton már a századfordulón felbomlott; Kelet-Európában is lezárult már az első világháború körül”,³ azonban patológikus szemléletével és a cselekvő hős destruált emberkonceptiójával sajátos irodalmi hagyományt teremtett, amely a naturalizmus XIX. századi jelentésétől függetlenül a kortárs műértelmezés alapjául is szolgálhat. Mind ezek alapján a determináció fogalmát Émile Zola művészetfelfogásának összefüggésében értem:

1 A tanulmány a „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című EFOP-3.6.1-16-2016-00001 sz. pályázat támogatásával készült, egy nagyobb terjedelmű TDK dolgozat részét képezi, amely a 2019. november 27-én megrendezett intézményi TDK fordulón került elsőként bemutatásra.

2 CARVER, S. Charles és Michael F. SCHEIER, *Személyiségpszichológia*, szerk. NAGY János és V. KOMLÓSI Annamária (Budapest: Osiris Kiadó, 2002), 134–138, 196–206. 258.

3 CZINE Mihály, „A naturalizmus utóélete”, in CZINE Mihály, szerk., *A naturalizmus* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1979), 142.

„[...] Le kell szögezni, hogy nem vagyunk fatalisták, deterministák vagyunk, s ez a két dolog korántsem azonos. [...] Mi a társadalmi bajok okait keressük; felboncoljuk az osztályokat és az egyéneket, hogy megmagyarázzuk az egyes emberben keletkező rendellenességeket. Ezért gyakran kénytelenek vagyunk romlott alanyokkal dolgozni; le kell szállnunk az emberi nyomorúság és örület mélységeibe.”⁴

Pintér ugyanezt teszi saját hőseivel: darabjai ötvözik a jelenlegi és az elmúlt század modern emberének minden aggályát és dilemmáját, a kiábrándultságot, a szenvedélybetegségeket, a cselekvésbe vetett hit reménytelenségét, az emberi kapcsolatok degradálódását, az erkölcsi értékek megrendülését. A drámák cselekménye más-más konfliktushelyzetet dolgoz fel, amelyek korántsem kisszerűek, sokkal inkább elmélyültek és kiélezettek, azonban olyan látens konfliktushelyzettel is találkozhatunk, amelyeknek nagy része csupán részlegesen realizálódik, némelyik felszínre sem tud jutni igazán, ebből adódóan sem nem bomlik ki, sem nem oldódik meg. Ezek a karakterek nem nagy eszmékért küzdenek (mint például Toldi Miklós, kinek alakja megidéződik a *Kórház-Bakony*⁵ című darabban is: „Túrte Miklós, túrte...”⁶), konfliktusaik azonban a mai társadalom lényeges dilemmáit jelenítik meg: az alkoholizmust, az egészségügy állapotát, a motiváció hiányát, vagy a családi kapcsolatok teljes elértéktelenedését. Pintér Béla az emberi sorsot következetesen a személy és az őt körülvevő környezet egységként – vagy még inkább: következményeként – látatja, az örökölt sors (biológiai) és a közösségi krízis (társadalmi) összetevői által predestinálva. Alakjai szélmalomharcot vívnak saját determinált sorsukkal, így néhány darabban lényegi jellemkonstitutív fontossága van a szociális közeg(ek) és a korábbi generációk hagyományozódó értékrendszerének. E történetekben az emberi motivációk a végletekig lecsupaszítva jelennek meg: a szereplők képtelenek változtatni saját helyzetükön, az író sokszor a drámák utolsó néhány mondatában (általában egy erőteljes fordulatot követően) számol le a korábbi akciók cselekményszervező erejével.

Pintérnél a determinizmus egy mélyebb, beágyazottabb jelentésstruktúrából, a két drámakötet szövegeinek együttes olvasata után válhat leginkább az elemzés tárgyává, éppen ezért lényeges ismételt hangsúlyozni, hogy míg a XIX. századi naturalizmus expresszív ecsetvonásokkal festi meg a társadalom és az ösztönök befolyásolhatatlan hatását, addig e szövegekben implicit társadalomkritikaként, egyedi formanyelven szólal meg a meghatározottság tragédiája.

A feloldatlan apa-fiú ellentét és a determináltság tematikája először a *Kórház-Bakonyban* jelenik meg, bár itt még kevésbé kifejtett módon, inkább csak a drámai cselekmény egyik mellékszálaként, nem olyannyira centrális cse-

4 Émile ZOLA, „A kísérleti regény (1880)”, in CZINE, szerk., *A naturalizmus*, 182, 186.

5 PINTÉR Béla, *Drámák* (Budapest: Saxum Kiadó, 2013), 5–34.

6 Uo., 12.

lekményszervező jelentőségű, mint a későbbi darabokban. A kórházi jelenetek iróniával fűszerezett karikatúráját adják a mai magyar egészségügy hiányosságainak és sztereotípiáinak, azonban az olvasó „feladata” a múltbéli események konfliktusainak feltárása lesz, amelyek az ibseni analitikus drámastruktúrát idézve a jelenre és a jövőre nézve válnak döntő jelentőségűvé. A történet keretét ifj. Savanyú Jóska kórházi látogatása adja, amikor elhunyt apja holmijáért megy (pár nappal a haláleset után). Ekkor válik világossá, hogy az apa nevének ismerős hangzásán kívül élettörténete is a betyárvilág hírhedt létformáihoz köthető, így egész életét tolvajlással, alkoholizálással és a csendőrök elől való bujkálással töltötte. A fiatal Jóska álom-vízióként idézi meg ezt a folklorisztikus világot, ám nem a maga valóságában, hanem egy idillikus mesei történetbe ágyazva. A világok átjárhatóvá válnak, a dramaturgia a Lorcára jellemző valóság és irrealitás összemosódásának képzetét idézi, a múltbéli apakép rekonstrukciója azonban csupán egy illúzió, egy lehetséges menekülési útvonal a rideg valóság elől, amellyel kénytelen lesz szembenézni, amikor is az apja „szelleme” (a hamleti dramaturgia különös parafrázisaként) felnőtt fia jelenlétében onani-zálni kezd. Mindez arra is kényszeríti, hogy szembenézzen saját sorsával: „Az a baj, hogy nagyon hasonlítasz apádra. Pont olyan durva és türelmetlen vagy, mint én”.⁷ Így a fiú dühe nem pusztán apja viselkedése ellen (aki élete utolsó perceiben jött rá elvesztegetett éveinek visszafordíthatatlanságára – „úgy szeretnék még szeretni”⁸), hanem „saját baljós jövőképe ellen is irányul”.⁹ Antal Klaudia színikritikus jelen tanulmány főbb irányvonalaihoz hasonló szempontból vizsgálta Pintér Béla előadásait, s a *Kórház-Bakony* apa-fiú párosának esetét ekképp foglalta össze:

„A fiú a jövőjét jelképező sisakkal a kezében némán áll a valóságban, képzeletben azonban megvívja ödipális harcát az apjával, kipróbálja apja „betyárosan kemény életét”, különböző kalandokba keveredik, a legnagyobb feladat azonban épp a valóságban várja: túllépni a tragikus apai sorson.”¹⁰

A fenti értelmezéskísérlet alapján nyilvánvalóvá válik, hogy már a korai darabok esetében is a cselekmény szerves részét képezi az a fajta determináltság, ami a későbbi drámák lényeges konfliktusszervező eleme lesz.

A *Sehova Kapuja*¹¹ a létbe száműzött ember boldogság- és istenkeresésének dilemmáit mutatja be, s már a címben rejlő ellentmondás, a két lexéma egymáshoz való szintaktikai viszonya is e keresés lehetetlenségét és abszurditását

7 Uo., 33.

8 Uo., 33.

9 ANTAL Klaudia, „Apák és fiúk Pintér Béla és Társulata előadásában”, *Színház* 49, 5. sz. (2016): 18–20, 19.

10 Uo. 19.

11 PINTÉR, *Drámák*, 35–80.

anticipálja. A „sehova” lexéma szemantikailag ugyanis főnévként, (tagadó) névmásként és határozószóként egyaránt egy nem létező helyet jelöl meg, amelynek természetéből adódóan nem lehet kapuja, így a birtokos eset használata ebben az esetben, jelentéstani szempontból paradoxonként értelmezhető. A dráma cselekményének ismeretében eszünkbe juthat a köznyelvben gyakran emlegetett „mennyország kapuja” vagy a „pokol kapuja”, amelyeket – bár szintén nem ember által megközelíthető helyek – különböző kulturális és vallási jelentésekkel tudunk felruházni. E darabban nem az egyház vagy a vallás kritikája tűnik elénk, mindössze az ál-istenhívók megnyilvánulásai által felszínre kerülő álszentség és a kiutat kereső szeretetlen ember küzdelmei. A történet többek között arra mutat rá, hogy nem mi magunk választjuk meg rendeltetésünket, s azok az emberek, akik saját döntésük szerint Isten szolgálatába állnak, és boldogságuk egyedüli kulcsaként a Teremtő által vezérelt büntelen életet választják, nem jobbak másoknál. A *Sehova Kapujának* főszereplője, Andris, cselekvésképtelen és boldogtalan „tékozló fiú”, aki alkoholizmussal küzd, állandóan hezitál, képtelen egyensúlyban tartani saját életét. Ennek következtében Klárrika rögtön befolyásolni tudja, s ráveszi arra, hogy az élete megmentése érdekében vele menjen. Klárrika elviszi egy harmadik vonalas bibliaértelmezést terjesztési szándékozó gyülekezetbe, akik a Földet elpusztító minibolygó-be-csapódástól próbálják megmenteni az arra érdemeseket. E csoport vezetője, Gyurika, felteszi Andrisnak a kérdést, amelynek helyes megválaszolásán az élete múlik: „Ha döntened kéne aközött, hogy a világ legcsodálatosabb éttermében fogyassz el egy fantasztikus vacsorát, vagy egy ketrechen, egy cementpadlóról nyalj fel egy tányér meleg húgyot, melyiket választanád?”¹² S miután az „éles eszű” Andris az éttermet választotta, az ezt követő irányított kérdések megválaszolása és Gyurika térítő monológja után ő maga is teljes jogú tagjává avanszálódik ennek a „család”-nak. Andris szabadsága azonban látszólagos, mert ebben az esetben a jó választás, a helyes válasz (amely önmagában sem egy valós döntéshelyzetre irányul) magával hozza a rosszat is: Andris az „új” életében ugyanolyan boldogtalannak érzi magát, mint a Klárikával való találkozás előtt, jelleme semmilyen irányban nem fejlődik, ugyanúgy hezitál és bizonytalankodik. Andris útja tehát – bárhogyan dönt is – a sehova (a szóalak egyben utalás Jehova nevére is) kapujához vezet: a kiúttalan látszatboldogság és önámítás világába, amelynek helyszíne lehet akár egy nagyváros vagy egy erdélyi falu, az ember boldogságkeresése kudarcra ítéltetett.

A *Sütemények Királynője*¹³ három generáció harminc oldalba sűrített családi tragédiája. A kötet talán legmegrendítőbb drámája ez, amelyben a bántalmazás és a terror három szintje különül el (lelki, fizikai, verbális), s – bár az összes szereplő életében jelen van valamilyen formában – elsősorban a hétéves Erika sorstragédiáján keresztül bontakozik ki. A szerzői utasítás szerint „[a] tér kör alakú forgószínpad, melynek közepén Erika ül [...]. Pista a körön kívül áll: olvasz-

12 Uo., 40.

13 Uo., 81–112.

tárkabátot, hegesztőmaszkot és arra erősített szarvakat visel, nyakában súlyos hám, mely a színpad széléhez van erősítve”.¹⁴ A színpadi tér kör alakú elrendezésének fontos jelentéstükröző dramaturgiai szerepe van, hiszen a ciklikus-ságot, a történetek önmagába forduló monotonitását, a szereplők állandósult cselekvésképtelenségét, a kitörés lehetetlenségét dramatizálja, a fejre erősített szarvak pedig az apa agresszív, bestiális személyiségjegyeinek illusztrációjára is szolgálnak. A körön kívül található Lajos tanító bácsi, aki látszólag kiutat jelenthetne a hétéves Erika számára, azonban a kislány születésnapjának estéjén, a családlátogatás alkalmával ő is bekerül a „körbe”, amelynek – bár fizikailag távozik – Erika sorsát tekintve láthatatlanul ő is része marad. A dráma szereplőinek nyelvi megformáltsága az értékek devalválódásával, a világ értelmi komponenseinek dekonstrukciójával, a változásra való igény szükségszerűségével és az ezzel paradox módon szemben álló cselekvésképtelenséggel hozható összefüggésbe. A vegetatív életmód a nyelvezet lecsupaszítását, csökkentértékűségét idézi elő: tömondatok, túláradó vulgaritás, a fogalmi gondolkodásra való képtelenség adja a mű alapját.

Az olvasó számára nyilvánvalóvá válik, hogy ez a létállapot a gyerekek és az idősek számára is értékpusztító hatással bír, s ebben a világban nincs lehetőség a változásra; a tragikus apai sors, a szeretetlenség és az erőszak a leszármazottak öröksége. Erika számára nem marad más lehetőség, mint a jelen hálójában vergődni egyik napról a másikra, s kilátások nélkül tovább szenvedni az örökölt sorsot (zárójelenet: „Erika nyakába veszi a hámot és megpróbálja megmozdítani a színpadot. [...] sikerül megmozdítani a színpadot, és elkezd lassan körbehúzni azt”).¹⁵

A fentebbi megközelítések pusztán egy szeletét adják *A Sütemények Királynőjében* rejlő feltárható jelentéseknek, a dráma értelmezési lehetőségei azonban ezzel közel sem merültek ki. Külön tanulmányt érdemelne a műbéli intertextusok szerepe – például a *Tetemre hívás*¹⁶ vagy a *Családi kör*¹⁷ című Arany-versek beemeléseinek ironizáltsága –, a zenei betétek és dalok szerepének, funkciójának vizsgálata, a szocializmus időszakának nyelvhasználati jellegzetességei, és a szereplők közötti konfliktusrendszer felvázolása – amely mindössze néhány téma a sok közül.

A *Titkaink*¹⁸ Balla Bán Istvánja szerelmes lesz a felesége hétéves kislányába, Timikébe, s megdöbbentő módon perverzióját ki is éli a gyermekben. E tény felismerésének okán István szakemberhez fordul, aki történetesen egyik barátjának és kollégájának, Tatár Imrének, a Vasfüggöny című szamizdat lap főszerkesztőjének az édesanyja. Pszichológusa egyértelműen megállapítja, hogy betegségére nincs semmiféle gyógyszer vagy kezelés, hiszen a pedófi-

14 Uo., 82.

15 Uo., 109.

16 Uo., 95.

17 Uo., 107.

18 PINTÉR Béla, Újabb drámák (Budapest: Saxum Kiadó, 2018) 7–56.

lia egy hajlam, amely nem gyógyítható. A cselekmény előre haladtával István döntéshelyzetbe kényszerül: vagy nyilvánosságra kerül a (saját életét is megkeserítő) titok, vagy elárulja barátját, és Pánczél György besúgójává válik. Az előző drámakötet Andrisához hasonlóan, az út István számára is egy „Sehova Kapujához” vezet, amely ugyan két irányt kínál fel, de egyik választás sem tartogat jót számára – sorsa végérvényesen eldőlt. E két irányvonal két történetsíkot implikál: az egyik István belső vívódásait, a saját helyzetével való szembenézés lehetetlenségét tematizálja, míg a másik, külső sík egy olyan – a valóság elemeivel több szinten összefüggésbe hozható – történelmi kontextusba helyezi a személyiség válságát, amely a magyar társadalmi-politikai köztudatban a mai napig tabuként realizálódik.

Balla Bán István tisztában van saját sorsának kilátástalanságával, és azt is felismeri, hogy bármiféle cselekvés hiábavaló. Életének erre a pontra való eljutását azonban társadalmi-biológiai körülményei nagymértékben determinálták, ami a szöveg egyes elemei által is alátámasztható.

Pintér művészetéhez hozzátartozik az álom-víziók dramatizálása, melyeknek meghatározó drámaszervező szerepük van, hiszen sok esetben ezekben realizálódnak a megértést segítő, bizonyos cselekménybeli elemek magyarázatát szolgáló epizódok, amelyek szürreális mivoltukban elmoszák az észlelhető határt valóság és álom között, így a befogadó számára nem lesz egyértelműen elkülöníthető, hogy a drámai fikció mely szintjén történnek az események. A *Titkainkban* egy ilyen vizualizált álom található, amely az értelmezést lényegesen befolyásolja: ha álomként interpretálja az olvasó, akkor István egy perverz képzelgésének tarthatjuk, ha viszont valóságként, akkor István gyerekkori életének egy jelenetét láthatjuk, amikor is az édesanyja hasonló hajlamait élte ki a gyermek Istvánon, mint amelyet (ezek alapján) ő örökölt. Tovább nehezítheti az értelmezést, hogy az álom-jelenet anya-karakterét is Timike testesíti meg, „magas sarkú cipőben, kisminkelve és meglehetősen nagy keblekkel”,¹⁹ ami alapján az álom szintjén végbemenő cselekvés tűnik valóságosabbnak; amennyiben azonban figyelembe vesszük, hogy más Pintér-darabokban is gyakorta jellemző, hogy két különböző karaktert ugyan az az alak (színész) formál meg, tekinthetjük (a fikció keretein belül) megtörtént eseménysornak is. Ezen kívül történik egyéb utalás is István nehéz gyerekkorára, amikor Ferikével beszélget, és elmeséli a történetet, hogy az apja mindenáron azt akarta, hogy mérnök legyen, s egyszer agyba-főbe verte azért, mert ő szavalt el egy Ady-verset az évvárón.

Mind ezeket összegezve tehát valószínűsíthető a biológiai-társadalmi determináció meghatározottsága abban az esetben, ha a gyerekkori István jelenetét egy múltbéli emlékre történő reflexióként értelmezzük, és a determináció felőli megközelítés során jelentésképző funkciót tulajdonítunk a Ferikével való beszélgetésnek.

A darab másik apa-fia párosának, Imrének és Ferikének az egymáshoz fűződő viszonya is értelmezhető a determinizmus realizálódásaként. Imre

¹⁹ Uo., 34–35.

zátonyra futott házasságából született fia, Ferike korához képest túlérrett, a világ dolgairól egzakt véleményt formáló tehetséges zongorista, aki nagyon „anyás” gyermek, és igen nehezen fogadta szülei válását (a dalbetétek is erősítik ezt a meggyőződést), sokáig az apjára neheztelve emiatt. E neheztelés a népzenevel kapcsolatos attitűdjében nyilvánul meg leginkább: „Olyan primitív. Mindig ez a moll pentaton”²⁰; „Amit Bachon kívül zenének neveznek, az nekem kevés”²¹; „Ha a parasztok ezt szeretik, hallgassák”.²² Az apja életének ugyanis szerves része a népzene, hiszen népzene gyűjtő és néptáncoktató, ezen kívül pedig egy neves tánc háznál a vezetője. Ferike (talán tudat alatt) tiltakozik minden ellen, ami arra utalhat, hogy egyszer az apja nyomdokaiba kell, hogy lépjen, s éppen ezért határolódik el attól, ami az apjának fontos. A darab végén (30 évvel később) azonban kiderül, hogy sorsa (legalább is a népzeneét illetően) az apjához igen hasonlóan alakult: „Az idei év Magyar Önbecsülés Díját nemzetközileg is elismert zeneszerzői és előadói munkásságáért, továbbá műveiben a magyar népzene organikus, ugyanakkor formabontó alkalmazásáért Tatár Ferenc, Liszt-díjas zongoraművész és zeneszerző kapja!”²³

Ezen a ponton lesz közös Balla Bán István és Tatár Ferike sorsa: bár látszen mindkettejük személyiségében jelen van a változtatás, az eltérés igénye, a cselekvés szintjén egyik sem lesz képes drámai hőssé válni: István öngyilkos lesz, Ferike pedig befejezi mindazt, amit az apja – államellenes tevékenységei okán börtönre ítélve – képtelen volt megtenni.

A *BÁRKIBÁRMIKOR*²⁴ világa az ember által ismert és elfogadott élet-és reményfogalmat dizájn drogokká degradálja, így szimbolikusan „függővé” válnak mind a kábítószeresek, mind azok, akik pusztán a létbe vetett sorsukkal küzdenek a jobb életért. A mű dramaturgiája ez esetben is álom-víziók formájában tárul elénk, de ez csupán a cselekmény vége felé realizálódik az olvasóban.

A determinizmus koncepciója részben átértékelődik ebben a darabban, hiszen a cím és a történet eseményei alapján egyaránt következtethetünk az emberi sorsok állandó relativitására, s hogy bárki, bármikor (és bárhol) áldozatává válhat a társadalmi nyomásnak, s könnyen felcserélődhetnek az egyes szerepek. A darab nyitójelenetében Árpád dühösen figyelmezteti a drogfüggő Balázst, hogy „[n]em azért kaptad az életedet a Jóistentől, hogy ilyen mocskos állattá drogozd magad”.²⁵ Később Balázs ugyanazt a (fentebb idézett) mondatot vágja Árpád fejéhez, amikor Árpád a szerelme, a „karalízises” fia és a szigorú szabályok szerint élő anyja nyomásától összeroskadva, a „JÖVŐ” nevű drog hatása alatt megpróbálja Natasát megerőszkolni a Bárkibármikor nevű kocsmá mellékhelyiségében. Így válik ez a kocsmá szimbolikusan az emberi

20 Uo., 25.

21 Uo., 26.

22 Uo. 26.

23 Uo., 54.

24 Uo., 57–110.

25 Uo., 60.

sors kiismerhetetlen labirintusává, és az élet, a remény, és a jövő által fogságba esett ember csapdájává. Antal Klaudia értelmezése²⁶ szerint az, hogy Ritát és Natasát több esetben is ugyanaz a színésznő alakítja, annak tudható be, hogy a két nő csupán tárgyiasított bábuja a férfiak között folyó machiavellista harcnak, azonban a történetet az emberi sors relativitása felől vizsgálva arra is következtethetünk a nők felcserélhetőségének kapcsán, hogy emberként könnyen válhatunk egyik pillanatról a másikra elhagyott kedvessé, kerekesszékekbe kényszerült gyilkossá, vagy éppen erőszak áldozatává.

A *Szívszakadtig*²⁷ egyértelműen a családi drámák sorába állítható az életművön belül, azonban ebben a családban (eleinte) nincsenek olyan kiélezett peremszituációk és konfliktusok, mint az eddig áttekintett alkotások esetében. A családtagok cselekvésre és együttműködésre képesek: a szívbeteg Emőke gyógyulása érdekében eladnak autót, lakást, értéktárgyakat, és Emőke és Robi közös garzonjába költöznek, ahol az együttélést megkönnyítendő, meghatározott sorrendje van a fürdőszoba-használatnak vagy a bútorok pontos helyének. A családtagok megtanulnak idomulni a másik szokásaihoz és hóbortjaihoz, az apróbb nézeteltéréseket pedig elsimítják: megszokják Győző horkolását, elfogyasztják a Rebeka által készített vegán ételeket, s eleinte nem titkolt ellenállással és megvetéssel ugyan, de Karcsival is megtanulnak együtt élni. A konfliktus kialakulása ebben az esetben tehát nem az interperszonális interakciókon keresztül válik revelatívvá, hanem a realitáson túl keresendő: a tudomány és a vallás(ok) egy különös egyvelege által a szívátültetést követően Emőkében „reinkarnálódik” szívdonorának néhány tulajdonsága – habitusa, beszédmódja, anyai ösztönei. Ez az ambivalencia teljes mértékben összeilleszthető a pintéri világ szürreális álomvizióival, melyeknek elvitathatatlan drámaszervező kohéziójáról már fentebb esett szó. Emőke a sikeres szívátültetést követően nem pusztán saját életét kapja vissza, és éli tovább, hanem valaki másét is. A determináció egy korábbiaktól eltérő bravúros megnyilatkozási formája olvasható a *Szívszakadtig* sorai között: Emőke sorsa determinálva van azáltal, hogy betegsége gyógyíthatatlan. A család példátlan összefogása, és – az elmaradhatatlan irónia eszközeként – egy kis orvosi korrupció által azonban Emőke lehetőséget kap új életet kezdeni. A kérdés: „Vajon megérte-e?” – jogosan merül fel. A dráma az „idő előtt meghalni vagy valaki más sorsát vállunkon cipelni?” dichotómiáját analizálja, s ezúttal is tragikus választ kínál. Az előre meghatározott, génekbe kódolt sors feletti tudatos rendelkezés, a lehetetlennel való szembeszállás, a betegség legyőzése azonban nem pozitívként jelenik meg, hanem a harmónia megrendüléséhez, és a gyilkosságba torkolló konfliktus(ok)hoz vezet, melynek okozója, Karcsi, az ajándékba kapott élet egyik főszereplője. Emőke „új” élete által – bár közvetetten – saját szerelme és testvére halálának okozójává válik, s olyan döntéshelyzetbe kényszerül, amelynek végkimenetele sorsfordító: méltóságteljesen eltemesse saját testvérét és „fiát” börtönbe küldje, vagy

26 Antal, „Apák és fiúk”, 20.

27 PINTÉR, Újabb drámák, 157–206.

megbocsásson testvére gyilkosának és ezzel végérvényesen szembe forduljon családjával? E morális krízis megítélése az olvasóra van bízva, hiszen a dráma befejezése nyitott marad. Az azonban ebben az esetben sem kétséges, hogy az emberi tett akár jó, akár rossz szándéktól vezérelt, minden esetben reménytelenül hiábavaló.

Pintér Béla a dráma műnemének egyik lényegi jellemvonását teszi egyedurató és emeli művészi rangra a hazai drámairodalomban (és színpadon): nem sorakoztat fel egyértelmű válaszokat és kizárólagos igazságokat, sosem állítja helyre a felborult rendet, azonban kellő humorral és iróniával szemlélődve, a sorsuknak alárendelt karaktereken keresztül kíván egy olyan ontológiai állapotot lefesteni, ami a kor emberének lehetséges alternatívákat mutat fel a megválaszolatlan, tudatalatti kérdésekre.

KUSPER JUDIT

AZ ABSZURDITÁS REALITÁSA PINTÉR BÉLA FÁCÁNTÁNC CÍMŰ DRÁMÁJÁBAN¹

Az embert évezredek óta foglalkoztatja a trauma kimondása, feldolgozása, jelenvalóvá tétele, színrevitele. Pintér Béla drámái immár több évtizede kínálják a jelen és a múlt, a külső és a belső világ tragédiáinak, kérdéseinek megjelenítését, a drámai szituációkba helyezett élethelyzetek megértését, vagy éppen a távollévő vagy soha meg nem történt allegorikus viszonyrendszerbe helyezését. Mi, olvasók és nézők pedig keressük a mondatokat és jeleneteket, melyek minket szólítanak meg, idegenségükben vagy abszurditásukban a nagyon is sajátira és közelire ismerünk, rácsodálkozunk egy abszurd világra, kinevetjük a képtelenségeket, de közben lehetőségünk nyílik arra is, hogy saját világunkat értsük meg a végletekig vitt nyelvjátékok, túlszcenírozott jelenetek segítségével.

Pintér Béla *Fácántánc*² című drámája egy fiktív világ fiktív problémáit jeleníti meg, ám az ábrázolás eszközei, a problémák természetrajza vagy éppen a mű szereplői korántsem tekinthetők idegennek vagy fiktívnek. Összetett nyelvi és tropologikus játéka ugyanakkor műfaji sokszínűséget is jelent, melynek segítségével választott címbeli fogalmunkat, az abszurditás realitását is igyekszünk értelmezni.

Műfajok (össz)játéka

A *Fácántánc* műfaji besorolása egyszerre egyszerű és bonyodalmakba ütköző: több kapcsolódási pontot is találunk a klasszikusan értelmezett műfaji jegyekkel, ám mindig tetten érhetünk egy kis elmozdulást is, mely rögtön felszámolja a hagyományos kereteket. Olvashatjuk a művet *társadalmi drámaként*, hiszen egy adott társadalom, illetve a különböző társadalmi csoportok problémái, a közöttük kialakuló feszültség szervezi a cselekményt. A társadalmi dráma színre viszi a társadalmi-politikai kérdésekre adott válaszokat (vagy éppen a válaszok hiányát), hősei sokszor allegorikus figurák, melyek egy-egy eszme szócsövei lehetnek. Ilyen művekkel találkozhatunk Molière-nél, de Csokonai Vitéz Mihály, Kisfaludy Károly vagy Henrik Ibsen drámái is pontos, ám egyben groteszk képet is festenek a társadalom visszásságairól.

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

2 PINTÉR Béla, „*Fácántánc*”, in PINTÉR Béla, *Újabb drámák*, 111–157 (Budapest: Saxum Kiadó, 2018). A későbbiekben e kiadásra hivatkozom az oldalszám megjelölésével.

A valódi társadalmi problémák feltárását persze mindig nehezíti az egyidejűség, a perspektíva hiánya, így sokszor találkozunk nyelvi vagy tematikus eltávolítással, illetve a műfaj dekonstrukciójával. Ilyen eltávolítás az, amikor a jelen problémáit egy múltbéli esemény allegóriáin keresztül jelenítjük meg, vagy épp a közelmúlt válik a mű időkeretévé. Ezen esetekben megteremtődik ugyan a *történelmi dráma* műfaja, ám elsősorban retorikai keretként, a társadalmi dráma kitágított színtereként. E két drámatípus a magyar irodalomtörténetben (is) szinte elválaszthatatlan egymástól, funkcióját tekintve pedig mindkettő az eltávolításon (képpé tevésen) keresztüli megértést fogja elősegíteni. Kétségtelen, hogy a jelen megértése, kérdéseinek felvetése sohasem egyszerű, hiszen nehezen találjuk meg a kívülről való, így elvonatkoztató szemlélés legmegfelelőbb perspektíváját. Egy irodalmi mű, jelen esetben egy dráma viszont sajátos poétikai eszközei segítségével átlépheti e határokat, s mind poétikai, mind retorikai szinten új nézőpontokat teremthet, ahonnan az eltávolított valóság egyszerre hozza létre az idegenségben lakozó absztrakció lehetőségét és az ismerőség megnyugtató feloldását.

Igy válhat tehát egy társadalmi kérdés egy *történelmi dráma* fókuszává, ám ezzel együtt már létre is jön az *allegorikus dráma* műfaji kerete: a múlt (vagy bármely történelmi időhorizont) önmagán hordozza a jelenre vonatkozás jeleit. A *Fácántánc* esetében tovább finomíthatjuk e fogalmat, hiszen a történelmi távlat fiktív, összegyúrása a török hódoltság, a jelen és egy fiktív jövő horizontjának. Ez a fikcionalitás így át is írja tehát az eddig felvázolt kereteket, s közel viszi a 20. század közepének *abszurd drámáihoz*. A drámában megteremtődő világ pedig újabb, elsősorban az epikában ismert műfaji jegyet csempészhet be, még hozzá a *disztópiák* világát, melyen képzeletbeli (rossz) helyeket hoznak létre, többnyire egy letűnt kultúra romjaira, maradványaira építve.

Láthatjuk, hogy a műfaj sokrétűségét mind az allegorikus szint, mind az abszurditás uralja, folyamatosan lehetőséget kínálva a műben teremtett (nyelvi) világ sokrétű dekódolására. A reális világ jelei úgy állnak össze, hogy egy abszurd imaginárius világ bontakozik ki, melynek szereplői erősen átírják a klasszikus drámák hősfogalmát is, s közelebb állnak a 19. század végi társadalmi drámák (Ibsen, Csehov), a 20. századi társadalmi-történelmi drámák (Sarkadi, Nádas Péter), és persze a groteszk és abszurd drámák (Ionesco, Beckett, Örkény, Spiró) „hőstelenített” hőseihez.

Pintér műve már a címében, illetve idő- és helymeghatározásában is belépteti az olvasót e többrétegű, önmagát megkérdőjelező és elbizonytalanító világba. A *Fácántánc* mint cím nem csak saját szemantikai jegyeit mutatja fel (egy fácán tánca), hanem felhívja a figyelmet valaminek a hiányára: olyan, mintha a metaforikus pávatánc helyett állna itt a cím. A pávatánc az önmagát kellett, eladó, magát másnak, jobbnak mutató személy cselekedeteinek metaforája, mely összekapcsolódásban a Pintér-darab címében szereplő fácán majdnem olyan, mint a páva, de mégsem olyan előkelő, nem olyan színes, nem olyan méretes, nem olyan díszes, kicsit kelet-európai, hiányoznak róla a valódi díszek. A metaforikus képösszekapcsolás ezért hiányosan, vagy inkább transzpozíció-

ban valósul meg: a pávatánc helyére lépő fácántánc így egyrészt fel is idézi a pávatánc jelentésfelhőjét, ugyanakkor rögtön ironizálja, meg is kérdőjelezi. E feszültség generálja a cím jelentésrétegeit, mely így szükségképpen groteszk-ként implikálja e paratextus és a szöveg kapcsolatát.

A dráma ideje és helyszíne ugyancsak magán hordozza azt az elbizonytalanítást, amit a műfaji meghatározás esetében már láthattunk: „Játszódik egy képzeletbeli korban, egy képzeletbeli nevelőintézetben.” (112.) E képzeletbeli kor ugyanakkor igen pontos meghatározást is kap: 1695-ben, a százötven éves török uralom lezárulása után, az 513. számú Simon Ferenc Állami Nevelőintézet és Szakmunkásképzőben járunk, ám valóban képzeletbelivé válik mind az idő, mind a helyszín: ez nem az a török uralom, ez nem az az osztrák felszabadító csapat, ez nem az a Magyarország, amit a 17. századi történelemtől tanultak során megismerhettünk. Minden összezsúszik a ma és a közelmúlt eseményeivel, mind a történelem, mind annak kellékei különös elegyét hozzák létre anakronisztikusnak, reálisnak és fantasztikusnak. Képileg mindez egy újabb műfaj, a *cyberpunk* felidézését is lehetővé teszi. A történelmi 17. század díszletei (a német Andreas barokk férfikalapja, a diákok török turbánjai, kendői) különös elegyet alkotnak a 20. század technikai vívmányaival (mikrofon, hangosítás, repülőgép), a közelmúlt történelmének társadalmi formáció pedig ugyancsak ráíródna a hódoltság utáni időszak berendezkedésére: a Simon Ferenc leginkább egy bentlakásos szakmunkásképzőre emlékeztet, a szocializmus struktúrájának megfelelően úttörőcsapattal, csapatzászlóval, jelentéssel stb.

A mű abszurditása elsősorban az ábrázolt világ sokszínűségéből, azon túl pedig sokalapúságából fakad. Semmi nem az, aminek látszik, az olvasó/néző már éppen otthon érezné magát az ábrázolt világban, az ismerőség jeleit fedezi fel akár történelmi ismereteire, akár a közelmúltra, akár a jelen politikai berendezkedésére építve, ám mindez összegyúrva egy olyan sajátos miliőt teremt, melynek határai szükségszerűen elmosódnak, mintha itt minden lehetséges lenne, hiszen az észszerűség már semminek nem szab határt. Az 1695-ben játszódó történetben békésen megfér egymás mellett a holokauszt emléke, a rendszerváltás problémája, az Azték Birodalom motívumkincse vagy éppen olyan kortárs társadalmi jelenségek, mint a feminizmus, a drog vagy a korrupció.

De nézzük meg közelebbről, hogyan épülhet fel egy ily szövevényes allegorikus hálóra egy társadalmi–történelmi–abszurd–cyberpunk dráma! Egy allegorikus háló sok-sok különböző szálból tevődik össze, most megkíséreljük e szálat felderíteni, hogy végül újra összeszójuk őket. Fontos ugyanakkor kiemelni, hogy az egy-egy, tematikus, poétikai vagy retorikai alapokra épülő allegorikus szál önállóan is komplexen felépített, ám valódi jelentésüket egybeszöve, egymással párbeszédet folytatva érik el.

Saját tradíció

Az említett időben és helyen árva gyerekek (és felnőttek) élnek egy bentlakásos nevelőintézetben – talán éppen a százötven éves török uralom alatt veszítették el családjukat. A nagy család így a Simon Ferenc lakóiból épül fel, ahol nincs se szülő, se nagyszülő, csak igazgató és állami gyám. A valódi családi szokások átadják helyüket a látszatkapcsolatoknak, érzelmi viszonyok helyett egészségtelen anya-gyermek kapcsolat (vagy inkább annak paródiája) bontakozik ki a gyerekek (fiatal felnőttek) és az igazgató között, aki az esti pusztit is zsarolásra, a pusztimegvonást pedig büntetésként használja.

A török hordákat éppen kiűzték a németek, így az iskola irányítása, az iskolarendszer kiépítése is az ő kezükbe kerül: egyik napról a másikra megváltoznak a szokások és szabályok, mind külsőségeiben (le kell vetniük a török kendőt, turbánt), mind módszereiben (tilos lesz a gyerekek testi fenyegetése). Az iskola saját tradícióit ugyanakkor elkerülik e változások: az igazgató fácántollas, árvalányhajjas azték fejdíszre, a beavatási szertartás dala és mozzanatai annyira elkülönülnek mindkét nagy paradigmától, hogy sem a régi, sem az új nem kezdett vele semmit, nem tekintette a maga szempontjából veszélyesnek, így egyfajta magánmitológia részévé válik, mely a Simonosok identitását képes mindvégig megőrizni. Ősi imájuk túléli mind a török, mind a német uralmat, metafizikájuk stabilitását ez adja (126.):

- „GYÖNGYI: Nagy szellemünk, Szimoquál, ki az azték tollas kígyó gyermekeként született fácántestben, kérünk, jelenj meg nekünk!
- PETI: Ki 1552-ben egészen Szolnokig repültél,
PÖTYI: Ki Szolnokon fácánból emberré váltál, és felvetted a Simon Ferenc nevet,
GYÖNGYI: Ki a Szolnoki Vár eleste után foltozóvargaként az Egri Vár védelmére siettél,
PETI: Ki Dobó Istvánnak csúszásmentes harci bakancsot varrtál,
PÖTYI: Ki minden éjjel fácánná változtál, és a vár fölé emelkedve kikémlelted a törökök mozgását,
MIND: Kérünk, jelenj meg nekünk!”

E mitológiára építve jött létre maga az iskola is, ahol tornacipőket varrnak, az alsóbb évfolyamokon kézzel, az ügyesebbek géppel. S magánmitológiájukat továbbépíti a közelmúlt néhány szerencsés/szerencsétlen véletlene: a törökök zsarnok fővezére, Első Szelim oktatási reformjának megroppanásában nagy szerepet játszott az iskola, hiszen a vezér először szelütést kapott, amikor a Simon diákjainak tanulmányi eredményeit olvasta, majd az iskolában varrt tornacipőben megcsúszott és életét veszítette. Második Szelim már nem tudott elég erős rezsimet kiépíteni, így a németek könnyűszerrel el tudták őket űzni az országból.

Török világ – német világ

Az iskola a Kanizsai Vilajetből átkerült a Nyugarszentületi Oktatási Szövetség kötelékébe, a török világ jelei átváltoznak a német világ jeleivé. Ennek ábrázolásában ugyancsak egy sokrétű kulturális kódoltságot hívhatunk segítségül, melynek alapja sok esetben a nemzeti sztereotípa és annak groteszkké tétele: a vilajet, a turbán és a kendő közigazgatási, tárgyi jelölői mellett a néphagyomány kulturális emlékezete is előhívja az ismert gyermekdalt, melynek sorai fizikálisan is megjelenítődnék a diákok fegyelmezése során: a rendbontókát sós kútba teszik, s ha nem tanúsítanak megbánást, kerék alá is teszik. Szintén sztereotip ábrázolás Abu rontott nyelve: idegenként hiányos nyelvi kódot használ (vulgáris helyett „bulgáris”, nehezen olvas), mely – belépve az idegenség nyelvi ábrázolásának hagyományába – ugyancsak a humor forrásává válik. A „rendszer váltás” utáni német világban szintén sztereotipnek tekinthető a jóvátétel és a holokauszt megjelenítése, Eszelős Joachim pedig Hitlerre emlékeztetheti az olvasót – ám nem csupán allegorikus szinten, hanem nyelvi-retorikai teljesítményként is. A nyugari törvények kimondják azt is, hogy az iskolában demokratikus választásokat kell tartani, s a diákok is beleszólhatnak abba, ki legyen az igazgatójuk. A demokrácia magával hozza a korrupciót is, Erzsi, az igazgatónő és Gabi, a csapatvezető ádáz harcot vívnak s mindent bevetnek a győzelem érdekében.

Választás és változás

Az igazgatóválasztás és a hozzá kapcsolódó kampány, lejárató kampány, korrupció talán a drámának leginkább a mai politikai, társadalmi berendezkedéshez kapcsolódó, a reális jeleit alkalmazó része. Erzsi, az iskola igazgatója demokratikus választást szeretne (hiszen ezt kell mutatni a nyugariaknak), ám ellenfele, Gabi tizenhárom szavazata elbizonytalanítja, paranoiássá teszi, s támadásaival, számonkérésével valójában ő maga teremti meg ellenségét. Gabit mindaddig nem érdekli az igazgatói pozíció, amíg Erzsi egyértelművé nem teszi, hogy csakis ő lehet az iskola vezetője, s amíg világossá nem válik számára, hogy Erzsit csupán a pozíció, a hatalom, s nem az iskola és az oktatás színvonalának emelése érdekli. Erzsi érzelmi zsarolása (a puszimegvonás) egy ideig eredményhez vezet a diákok körében, ám amikor egy véletlenül kihangosított, CD-re rögzített beszélgetésük nyilvánosságra kerül, eddigi rajongói is elfordulnak tőle, s Gabi, az új jelölt pártjára állnak. A választás elé azonban nehézséget gördít a nemi vetésforgó: női igazgatót csak férfi követhet. Gabinak erre is meglesz a válasza: két hét betegszabadságot kér, ami alatt Nyugarkeresztesen (természetesen mennyei csoda folytán) nőből férfivé válik, így már nincs akadály a választásának. A választás ezen etapját több feszültség kíséri, mint az előzőt. Míg a darab elején mindenki hallgatólagosan tudomásul vette a demokratikusnak csúfolt szavazás visszásságait, itt már elfojtott indulatok, képmutatás, hazugság övezi (136.):

„GABI: Szóval, szeretnék igazgató lenni, és kérem egy rendkívüli igazgatóválasztás kiírását!

Csend.

ERZSI: Gabikám... *Mosolyogva.* A kurva anyádat! Hogy mit kérsz te, kis bogaram?

GABI: Rendkívüli igazgatóválasztást még ezen a héten.

ERZSI: Rendkívüli igazgatóválasztást? Milyen rendkívüli igazgatóválasztást, te tébolyult, idióta, hülye, te?”

A leleplezett Erzsi a diákok előtt igyekezett megőrizni renoméját, továbbra is anyáskodóan (bár kétségtelenül lekezelően) beszélt velük, ám az új választás lehetősége megtöri tartását, képtelen mondatait irányítani, a szöveg stílustörése egyben Erzsi megtörését is jelzi. A rendkívül erős indulatszavak előtt ugyan mosolyogni próbál, ám ez inkább érzelmeinek (nem túl sikeres) leplezését szolgálja. Gabi szerint a nappal a keresztény Istenhez, ám este Allahhoz imádkozó Erzsi „egy személyben testesíti meg a múlt minden sötét betokosodottságát”. (137.)

A politikai folyamat szép allegóriája a választás utáni események láncolata: a nyertes Gabi (immár Gábor) lefokozza Erzsit, aki először tanítónővé, majd diákká változik, illetve megszünteti a kapcsolatot a nyugariakkal, s első estéjén máris az oszmánokhoz fordul, akik kedvezőbb áron biztosítják számukra az étkezést. A változást generáló nagy eszmék máris megkérdőjeleződtek, a demokráciánál és a szabadságnál fontosabbá válik az állománykassza egyensúlyban tartása, a minél nagyobb nyereség bezsebelése. Az új kapcsolat örömeire pedig Második Szelim az iskolába fog látogatni (146.):

„GABI: Nyugalom, gyerekek! Ez a kapcsolat kizárólag az étkeztetésre vonatkozik majd! És különben is, ne féljete, amíg engem láttok! Ha az a pasa mond valami rosszat a simonosokra, adok neki egy akkora pofont, hogy lerepül a turbán arról a gölödin fejéről. [...]

Szóval nem kell megijedni! Ez egy baráti, jó hangulatú találkozó lesz! [...] Természetesen nem kell majd turbánt meg fejkendőt viselni... Ööö... A szerződés lesz itt elsősorban fontos, ami jó lesz nekik is, nekünk is... A jószomszédi viszony nekik is fontos...”

Végigkövethetjük, ahogyan Gabi az igazság bajnokából egy behódoló, iskoláját eladó vezetővé válik. Immár nem a demokrácia áll elvei középpontjában, határozottsága ugyanúgy alábbhagy, mint az Erzsié, mondatai hiányosak, sok esetben logikátlanok, töltelékszavakat használ, hiszen nem tudja pontosan meghatározni, a nyilvánosság számára logikusan felépíteni, miért is fordult ily hirtelen régi ellenségükhöz az üdvös és felszabadító nyugariak helyett.

Igaz, néhány elvhez, melyeket már az első igazgatóválasztáson is képviselt, ragaszkodik, ilyen például a diákokkal való emberi viselkedés, a kiabálás mellőzése, hiszen ezek voltak számára (és a diákok számára is) az elnyomás elsődleges jelei. Ha e jelek megszűnnek, megszűnik az elnyomás is – gondolhatja a naiv befogadó. S pusztán a színpalak mögött játszódik a korrupció – mely az iskola egyszerű gyermekei számára irreleváns, hiszen nem válik mindennapjaik részévé, zárt világukat nem befolyásolja. A jobb étkeztetés, a direkt erőszak hiánya tökéletesen felkínálja a „Kenyeret és cirkuszt!” illúzióját.

Gabi/Gábor hamar átlátja, hogy a szabadság és a demokrácia sem tesz mindent lehetővé, így ő is – ahogyan korábban Erzsi – a képmutatás gazdag eszköztárához nyúl, s erre biztatja az ifjú, forrófejű, a politikai-társadalmi elvárásokat és szokásrendet még nem ismerő Gyöngyit is. „GABI: [...] Hidd el, hogy mi ketten teljesen egyformán gondolkodunk! Például, én is utálom a Gázsó Nellit, de nyugariak vagyunk, és egy-két dologban sajnos meg van kötve a kezünk.” (150.)

Gabi, hatalmi pozíciójába immár egyre inkább belehelyezkedve, megzsarolja Gyöngyit, aki – közel sem önszántából – Gabi menyasszonya, majd felesége lesz, s nemcsak a Hajvántól kapott nyakék felkínálása inspirálja döntését, hanem a burkolt fenyegetés is.

Az esküvői szertartáson már körvonalazódik, hogy Gabinak ugyanolyan saját törvényei vannak, mint Erzsinek voltak, a házasságkötést ő maga celebálja, sem az állam, sem az egyház, hanem a Simon Ferenc törvényei értelmében cselekszik, melyeket ő alkothatott.

A politikai-hatalmi játszma csúcspontja Második Szelim látogatása, mely sajátos szituációba, újabb szerep felvételére kényszeríti Gabit. Az elűzött, majd visszahívott zsarnok nem alázkodik meg Gabi előtt, a viszonyuk a régi időket idézi, hiszen Szelim tudja, hogy Gabinak szüksége van az ő közétkeztetésére. Az allegória lehetősége itt is folyamatosan jelen van, Szelim oroszos akcentussal beszél, egy nagy birodalom ura, míg Gabi csak egy iskolát igazgat, mely elszakadt ugyan a birodalomtól, de ugyanúgy a kiszolgáltatottja, mint korábban. Szelimnek továbbra is nagy hatalma, s ami ezzel szorosan összefügg, sok katonája, fegyverese van, így akkor, amikor lelepleződik, hogy Gabi sós kútba tetette Hajvánt, aki ott el is pusztult, kegyetlen bosszút áll testvéréért: lelöveti a menekülő Gabit és Abut.

Ám a hatalom természetrajzának megfelelően csak a neveket és a címkéket kell kicserélni: az igazgatói fejdísz immár Gyöngyi fejére kerül, aki egy kicsit fiatalabb, egy kicsit másabb, de lényegében semmit sem változtat az eddigi hatalmi narratívákon (156.):

„GYÖNGYI: Az iskola veszélyben van! Harangokat félrevern, és homokzsákokat a kapukhoz! Gyerünk, gyerünk, minden kapuhoz homokzsákokat, most rögtön! A többiek teljesítik a parancsait. A sparheltre forró vizet és szurkot, ha megtámadják az intézetet, az Egri Vár védőihez hasonlóan tudjunk védekezni!

Ettől a pillanattól rendkívüli állapotot hirdetek! Mindenkinék engedelmeskednie kell, aki pedig nem engedelmeskedik, rögtönítélő bíróság elé kerül! [...]”

Gyöngyi egy pillanat alatt belehelyezkedik új szerepébe, ám sejthető, hogy vezetői kvalitásai nem fognak eredményre vezetni, a helikopteres, géppisztyolyos törökök ellen igen keveset fog érni a homokzsák vagy a forró víz.

A dráma politikai-társadalmi rétege kínálja a legdirektebb, legpontosabb allegorikus értelmezés lehetőségét, ám óvatosan kell bánnunk a direkt allegorizással. Ennek magyarázatához vizsgáljuk meg még néhány, akár toposzként, akár kicsinyítő tükörként működő képet vagy képrendszert, hogy végül összeszőhessük az allegorikus hálót.

A szürke eminenciás

A társadalmi-politikai háttér fontos figurája a szürke eminenciás, mely szerepet Abu, a török származású technikatanár veszi magára. Abu túlélte eddig minden rendszert, mindenhol megtalálta a számítását, hol magát meghúzva, hol kisebb-nagyobb stiklijeivel (147.):

„ABU: Persze! Itt történik az, amit én akarok! Így volt ez Geci Imre idejében is, a geci Erzsébet idejében is, de a Gabi is geci. Ő is rábaszhat, ha nem tisztel engem! De mindenki! Az Andreas von Bruckner, meg Szelim Pasa is úgy fütyül, ahogy én táncolok nekik!”

Abu felvázolt szerepe akár igaz is lehet, ám kissé elbizonytalanítja pozícióját a közmondás logikai rendjének megfordítása: hiszen eszerint a két említett vezető fütyül, ő pedig táncol, azaz nem ő irányít, csak ügyesen szolgál minden urat.

Bár Abu nem vágyik vezérszerepre (ahogyan általában a szürke eminenciások sem), egyik leghőbb vágya, hogy megvehesse a hatalmas tenyésznyulat, Gabi igazgatósága alatt teljesül. Gond csupán akkor adódik, amikor a nyúl eltűnik, s Abu a szökött törököt, Hajvánt gyanúsítja azzal, hogy felfalta az állatot. Ahogy feljebb láthattuk, Hajván sós kútba kerül, ami a nyugari paradigmában betiltott büntetési mód, így Abunak – szürke eminenciásként – elleneznie kellett volna, ám a korábban jól kombináló technikatanár józan döntését jócskán befolyásolta saját kedvencén, a nyúlra esett sérelem. Abu sorsa ezzel megpecsétlődik, a hatalom legerősebb embere, Második Szelim őt is lelöveti.

Üres helyek

A dráma mint performatív jelenség nem akar mindent megmagyarázni, kifejteni, számos megmagyarázatlan jelenséggel, balladai (vagy éppen drámai) homályba burkolódzó cselekménnyel találkozunk. Nem kapunk egzakt beszámolót Erzsi haláláról, Abu abban játszott szerepéről, de jelzésként van jelen a kábítószer-kereskedelem oka és következménye, vagy éppen Abu nyúltartása is. Gabi Gáborrá változását is rejtélyként értelmezhetjük, de ugyanígy harcos demokrata-feministából zsarnokká válását is. A zárószakasz egyik kulcsjelenete is nyitott kérdésként jelenik meg: ki ette meg a nyulat? Hajván tette indokoltnak tűnhet, ám mire idáig érünk, már minden más szereplő is bűnösnek mondható, azaz az olvasó/néző könnyen feltételezheti, hogy bárki elkövethette a „bűntényt”, vagy éppen intézhette úgy, hogy a gyanú Hajvánra terelődjön.

Az üres helyek közé sorolhatjuk azokat a jelenségeket és kijelentéseket is, melyek igazságértéke vagy már eleve kérdéses, vagy a mű során relativizálódik. Nem egyértelmű az előző igazgató, Géczi/Geczi diktatúrában betöltött szerepe (de még neve helyesírása) sem, nem tudjuk meg, valójában tolvaj volt-e Gabi a háremben, vagy valóban a feminista szemináriumok miatt kergették el.

Ezek az üres helyek viszont nem kedveznek a direkt allegorízisnek: sokkal inkább arra hívják fel a figyelmünket, hogy a hiányzó képeket (okokat, motivációkat, összefüggéseket stb.) az olvasónak, nézőnek kell behelyezni a darabba, ezáltal viszont olyan saját és sajátos motivikus rendszerek jönnek létre, melyek sokkal inkább kedveznek a szimbolikus olvasásnak, mint az allegorikusnak.

Irodalmi párhuzamok

A mű olvasása számos drámaélményt előhívhat, most ezek közül csupán egyet emelnék ki, mely felkínálja az együttolvasás és -gondolkodás termékeny folyamatát. Brechtől *A szecsuanai jólélek* című drámával rögtön tematikus egyezést is fel tudunk mutatni: a darab főhőse, Sen-Te nem tudja máshogy megoldani egzisztenciális és morális problémáit, csak úgy, ha „férfivá válik”, azaz kitalál magának egy nagybácsit, Sui-Tát, aki néha felbukkan férfiruhában, s rendet tesz ott, ahol Sen-Te nőként képtelen boldogulni. Ám a *Fácántánc*ban sem Gabi, sem Erzsi, sem Abu nem küzd morális problémákkal, lelkiismeretük nem szólal meg, nem akarnak jók lenni abban az értelemben, ahogyan Sen-Te törekszik a jóságra. Gabi férfivá válását sem magyarázhatjuk jóra való törekvésével. Bár Sui-Ta is a kényes és nőként (társadalmi lehetőségeit tekintve) megoldhatatlan problémák kezelésére született, fontos különbség, hogy eközben megmaradt Sen-Te is, míg Pintér darabjában a korábbi Gabit teljesen megszünteti Gábor jelentkezése. A világirodalomban (különösen a drámákban és mesékben) több helyen is találkozunk a szükségszerű nemváltással, általában akkor, amikor a hős addig elfojtott személyiségjegyei segítségével tudja csak megoldani a kialakult helyzetet. A rend helyreállása után azonban az így előhívott (nők eseté-

ben a férfiasságot erősítő) archetipikus elemek a háttérbe szorulnak, hogy újra átadják helyüket a személyiség uralkodó archetípusának. Gabinál nem történik meg a visszatérés, ebből akár arra is következtethetünk, hogy a szerepszemélyiség átvette az uralmat a szubjektum fölött, vagy éppen a most uralomra jutó személyiségrész tekinthető az uralkodó archetípusnak.

E motivikus párhuzam mellett ugyancsak jelentős lehet a Brecht-mű egyik nyitómetaforája: „A történetben szereplő Szecsuán tartomány, amely mindazon helyeket képviseli, ahol embert ember kizsákmányol, ma már nem tartozik az ilyen helyek közé.”³ Az allegória így részmegfeleléseket mutathat, a Simonban is parancsszóra, választási lehetőség nélkül élnek a diákok, akik lényegében fiatal vagy idősebb felnőttek, mégis be vannak zárva egy infantilitásba süllyedt közegbe. Jogaik nem többek a gyerekek jogainál, önálló döntéseik legfeljebb csínyek, mint ahogyan a totalitárius rendszerek készen kínált ideológiái sem kívánnak sem önálló gondolkodást, sem önálló cselekvést az emberektől. A felsőbb diktatúrán belül zárt diktatórikus rendszerek alakulnak ki, a külsőhöz igazodó saját, belső szabályokkal, melyek valójában nem felülírják, inkább megerősítik s életben tartják a külső, felsőbb szabályokat.

Ahogy Brecht darabjában, itt sem kapunk valódi megoldást, a (rendszer-)váltások nem hoznak valódi változást. Sen-Te semmitmondó választ kap az istenektől, mely nem segíti őt döntéseiben, így kiderül, az istenek sem tudják megoldani a problémákat. „Tisztelt közönség, kulcsot te találj, / Mert kell jó végnek lenni, kell, muszáj” – hangzik el a dráma immár szállóigévé vált zárlatában, így a megoldás lehetősége a művön kívüli világba, a befogadóéba helyeződik át. Pintér darabja az ismétlődő allegorikus mintákkal (Erzsi, Gabi majd Gyöngyi igazgatóságával) egyfajta körforgásra hívja fel a figyelmünket, olyan világra, ahol embert ember kizsákmányol, s ennek ritmikus ismétlődése válaszként is szolgálhat a felvetődő kérdésekre: ahogy Brechtnél sem tudják az istenek sem elsimítani a világban jelen lévő visszásságokat, a *Fácántánc* sem oldja fel a feszültséget, nem kínál feloldódást a mű pragmatikai terében. E motívum előhívhatja egy másik drámaélményünk tapasztalatát: Ionesco *A kopasz énekesnő* című abszurd drámája az értelmetlen cselekedetek, a helyettesíthetőség vagy éppen a körkörösség (újrakezdődik minden, csak újabb szereplőkkel) metaforarendszerén keresztül léphet párbeszédbe Pintér drámájával.

Ritmus és zene

Ahogy Pintér Béla darabjaiban már megszokhattuk, a *Fácántáncban* is jelentős szerepet kap a zene, a dalok jelenléte. A szöveg poétikai ritmikussága mellett formai keretként jelennek meg népdalátiratok (az *Element a két lány virágot szedni* dallamára recitálja Nelli és Gyöngyi a mű bevezető sorait, ismertetik meg

3 Bertolt BRECHT, „A szecsuáni jólélek”, ford. NEMES NAGY Ágnes, in Bertolt BRECHT, *Drámák*, 227–352 (Kaposvár: Holló és Társa Könyvkiadó, 1996), 229.

az olvasóval/nézővel az aktuális történelmi, társadalmi állapotokat (113.), vagy ugyanezen dal átírata hallható Pötyitől is, melyben Gabi néni csodás átváltozását énekli el. (133.) A gyerekek e szituációkban krónikásszerepet vesznek fel, ők azok, akik – akár Tinódihoz hasonlóan, aki éppen a törökellenes végvári harcok dalnoka volt – pontosan és aktuálisan tudósítanak az eseményekről. (Az már az olvasóra lesz bízva, mennyire hisz egy krónikásnak.) Ugyancsak önmagán túlmutató jelentéssel bír a felcsendülő *Rákóczi-induló*, mely a hajdani mozgalmi rendezvények népszerű dallamát idézi fel, vagy az *El Condor Pasa* a maga eklektikus new age-es romantikájával. E dallamra íródott a Simon híres himnusza, a személyes szent fácskántánc, mely a beavatási ceremóniát is kíséri. E himnusz emellett zeneműként és szöveghelyként is megidézi Kölcsey *Himnuszát* is, illetve a katolikus liturgia sorai is szervezőelemeivé válnak (117.):

„ERZSI: Az „*El Condor Pasa*” dallamára.
 Ó kérlek, Isten, nézz le lányodra!
 Nézz rám! Tekints rám!
 Itt áll egy fácskán.
 Két pálcán.
 Ó kérünk Isten, áldd meg a Simont!
 Jó kedvvel, bőséggel!
 Segítsd a tanulást!
 Könyörgünk!
 Balsors akit régen tép, hozz rá víg esztendőt!
 Megbűnhődtük mi már rég a múltat és a jövőndőt.
 Múltat, s a jövőndőt.
 Már rég.
 Az egyre fokozódó zenére tesz még egy diadalmas kört,
 majd visszasétál a helyére.
 Az Úr legyen veletek!
 MIND: És a te lelkeddel!”

A zenei átíratok mellett felcsendül a műben az *Örömóda* Beethoven IX. szimfóniájából, az *Il silenzio*, a *Nászinduló*, de halljuk a műezzin énekét, a *Gólya, gólya, gilicét* munkadalként, megidéződik a *Katalinka, szállj el!* a Simon büntetéseiben, majd folklorisztikus török technó teszi teljessé az egyre kaotikusabbá váló „krónikát”. A dallammal kísért előadásmód könnyedsége, a populáris és a magas kultúra regisztereinek keverése, a sajátosan értelmezett tradicionális énekek a mű imaginárius világában továbbberősítik az abszurd jelleget, miközben az ismerősség kényelmes miliőjével is megajándékoznak minket.

Az allegorikus hálók összeszövése

Az olvasó, néző a fentebb felvázolt allegorikus rendszerek bármelyikébe, mind-egyikébe kényelmesen bele tud helyezkedni, ám kétségtelen, hogy egyik nem létezhet a másik nélkül. Mint minden, társadalmi kérdést is érintő mű esetében, itt is kínálná magát a direkt allegorézis, azaz a mű eseményeinek, hőseinek átfedő megfeleltetése a korszak politikai, társadalmi eseményeivel, szereplőivel. Természetesen ez az eljárás nem lehetetlen, ám az aktuálpolitika képpé és szöveggé tételén túl sokkal összetettebb rendszert kínál a darab. (Emellett persze azt is érdemes szem előtt tartani, hogy az aktuálpolitikai párhuzamok hamar elhalványulnak, s míg az abszolút kortársaknak számos kapcsolódási pontot kínálhatnak a dráma megértéséhez, idővel jelentés nélkülivé válnak jeleik.)

Pintér műve képes túllépni e nehézségen: úgy kínál kortárs (allegorizáló) olvasatot, hogy közben összetettsége révén túl is lép azon. Míg egyik allegorikus szinten minden olyan hely képviselőjévé válik, ahol embert ember megaláz, szimbolikus-anagógikus szinten, világirodalmi, zenei, motivikus, műfaji vagy éppen lélektani utalásainak, párhuzamainak köszönhetően kitágítja e világot is, így válik allegorikus szálak szövevényes hálójává, melyben a jelenkor – és a reménybeli jövő – befogadói folyton újraképződő, saját jelentéseket szöhetnek.

IMRÉNYI ANDRÁS

A TÜNDÖKLŐ KÖZÉPSZER RÍMEI**Bevezetés**

Tanulmányom célja Pintér Béla verses darabjának, a *Tündöklő Középszernek* a vizsgálata verstani és ezzel érintkezően poétikai, stilisztikai szempontból. Az elemzés az olvasott szövegen alapul, így azokra a stílusesszüközökre összpontosít, amelyek ilyen módszerrel is értelmezhetők. A cím teljesebb megfogalmazása az lehetne, hogy „A Tündöklő Középszer rímei és...”, a rímet mint stílusesszüközt ugyanis nem önmagában tartom jelentős szövegszervező tényezőnek a darabban, hanem más stílusesszüközökkel való kölcsönhatásában. Emellett fontos kérdés az is, hogy a rím hogyan járul hozzá a mű sajátos világának megteremtéséhez, milyen szerepe van mindabban, amit a befogadó megismer és átél.

A tanulmányban először a rím, a metrikai szerkezet és a mondatszerkezet összefüggésrendszerét kísérem meg felvázolni, összehasonlítva Pintér Béla rímelési gyakorlatát azzal, amihez a magyar költészet befogadóként szokva vagyunk, szokva lehetünk. A következő tartalmi egység rím és jelentés, illetve rím és közhelymondat viszonyát elemzi, ezúttal a kognitív poétika szemléletmódjával ütköztetve azt, ahogyan a rím a drámában funkcionál. Ez a rész a talált mondatokban előforduló „talált rímekre” hívja fel a figyelmet, amit egy újabb tartalmi egységben szükségesnek látszik kiegészíteni a hatásvadász rímek elemzésével. A következőkben arra térek ki, hogy mi lehet a rím hozadéka a darab egésze számára. Végül a tanulmányt összegző megjegyzések zárják.

Rím, metrum és mondatszerkezet

A tanulmányban ebben a részében azzal a kérdéssel foglalkozom, hogy milyen összefüggés van a metrikai szerkezet (vagy annak hiánya), a rímszerkezet és a mondatszerkezet között. „Metrikai szerkezet” egy verselési rendszer – az ütemhangsúlyos, az időmértékes vagy a szimultán verselés – alkalmazását értem, amely a beszéd valamely mérhető fonológiai tényezőjén: a szótagok hangsúlyos/hangsúlytalan, illetve hosszú/rövid mivoltán alapul. A „metrikai szerkezet” kifejezést azért használom a megszokottabb „ritmus” helyett, mert az utóbbi fogalmat tágabban értelmezhetjük: minden olyan jelenség, így a rím is ritmustényező, amelynek a többé-kevésbé szabályos visszatérésére számíthatunk. A fő állításom, hogy Pintér Béla művében a rím nem metrikai, hanem mondatszerkezeti egységeket erősít meg, és az ebből adódó változatos sorhosszúság stílusesszüközzé válik.

Kezdjük azonban azzal, amihez a magyar költészet kanonikus műveinek befogadóként alighanem szokva vagyunk. Alapbeállítás szerint (azaz az ettől való eltérés lehetőségével számolva) a következő képletet tekinthetjük érvényesnek:

metrikai egység = rímelő egység [= mondatszerkezeti egység].

A képlet bal oldala azt fejezi ki, hogy a rímelő egységek jellegzetesen metrikai egységeknek (metrikailag meghatározott soroknak, periódusoknak stb.) felelnek meg, a rímszerkezet a metrikai szerkezetre „települ rá”. Jobb oldala pedig azt, hogy a rímmel megerősített metrikai egységek jellegzetesen mondatszerkezeti egységek is egyben, ez az összefüggés azonban járulékosabb, és koronként, szerzőnként eltérő mértékű lehet (vö. az áthajlás jelenségét). Nézzük, hogyan érvényesül mindez egy konkrét példaszövegben.

„Amit szivedbe rejtesz,
szemednek tárd ki azt;
amit szemeddel sejtessz,
sziveddel várd ki azt.”¹

József Attila „Amit szivedbe rejtesz” című versének részlete jól szemléleti a fenti képlet érvényesülését. A metrikai szerkezet szempontjából a versszak négy, meghatározott verselési mintát követő sorból áll: a páratlan számú sorok negyedfeles, a páros számúak hármás jambusok. Erre a váltakozásra települ rá a keresztrím szerkezet: a páratlan számú sorok „a”, a páros számúak „b” ríműek (abab). Fontos észrevenni, hogy a metrikai szerkezet és a rímszerkezet szoros összefüggést mutat: az említett metrikai szerkezettel nem volna összeegyeztethető a páros rím (aabb) képlete, mivel a negyedfeles jambusok szükségképpen nőririmre, a hármás jambusok pedig hímrímre végződnek. Végül a szövegrész azt a sajátosságot is érzékelteti, hogy a rímmel megerősített metrikai egységek általában (de szerzőnként, koronként, műfajonként eltérő mértékben) mondatszerkezeti egységek is egyben: a négy sor négy tagmondatnak felel meg.

Vizsgáljuk meg ezek után, hogy mi a helyzet a *Tündöklő Középszerrel*. Az alábbi szövegrész egy tévéműsor részeként hangzik el a darabban.

„METEOROLÓGUS:

Ez a délnyugat felől érkező mediterrán ciklon meghozza a meleget,
Ugyanakkor nagy mennyiségű nedves légtömegeket.
Csapadékos lesz tehát a hétvége,
De ezzel sajnos még nem értem a mondandóm végére,
Mert jól látszik a műholdkép bal oldalán, ezen az alaktalan formán,

1 JÓZSEF Attila, „Amit szivedbe rejtesz”, in JÓZSEF Attila, *Minden verse és versfordítása*, kiad. STOLL Béla (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980), 400.

Hogy vasárnapra hazánkat is eléri egy nagy erejű orkán.
 Ezért arra kérem azokat a kedves nézőket, akiket a katasztrófa
 látványa zavarja,
 Ne induljanak vasárnap a szabadba!”²

A szövegrészen jól megfigyelhető, hogy a darabban a rímek nem metrikai egységekhez, hanem mondatszerkezeti egységekhez igazodnak. A szerző nem követi (szabályosan) sem az ütemhangsúlyos, sem az időmértékes verselés mintáit, hanem a rímekkel mondatszerkezeti egységeket (többnyire tagmondatokat vagy tagmondatkapcsolatokat) zár le, erősít meg. Másképp fogalmazva, a művet a rímes próza (makáma) szövegtípusához sorolhatjuk.³ A fenti képlet helyett tehát az alábbi érvényesül:

mondatszerkezeti egység = rímelő egység.

A metrikai szerkezet tényezőjének kiesésével a rím önállóbb ritmustényezővé válik: aminek a többé-kevésbé szabályos visszatérésére számítunk, az maga a rím. Ugyanakkor a befogadó sohasem tudhatja pontosan, hogy a következő rímre meddig kell várni, hiszen a metrikai szerkezet korlátai alól felszabadulva a sorok változatos hosszúságúak lehetnek. Szélső limitet alighanem csak az jelent, hogy egy lélegzetvétellel még elmondhatóaknak kell lenniük. Mindez egyben azt is megalapozza, hogy a sorhosszúság a darabban stíluseszköz legyen. A következőkben nézzünk két példát erre.

„HÉRA: A szombathelyi barátom is csak azután tudta kimondani
 a hosszú ű-t,
 Miután megsópipáztattam, aztán itattam vele egy gyomorkeserűt.
 De mindegy! Én itt bármit mondhatok! Úgyis én leszek a főellenség!
 JUDY: Elnézést, én kellek még?”⁴

Jól látható, hogy a sorhosszúság nem véletlenszerű, hanem annak az ellentétnek a hatásos kifejezéséhez járul hozzá, ami a két megnyilatkozás témája, hangulata, a két szereplő kedélyállapota között feszül. Héra megnyilatkozásának hevét, a szereplő nyugtalanságát, a paranoiddá fokozódó kifakadást az egy lélegzetre még éppen elmondható sorok hosszúsága, Judy flegmaságát pedig a sor rövidsége is érzékelteti.

2 PINTÉR Béla, „Tündöklő Középszer”, in PINTÉR Béla, *Drámák*, 197–242 (Budapest: Saxum Kiadó, 2013), 219.

3 Vö. ONDER Csaba, „A verses beszéd funkciójáról Pintér Béla drámáiban”, jelen kötetben: 69–82.

4 PINTÉR, „Tündöklő Középszer”, 212–213.

A következő példa azt szemlélteti, hogy egy hirtelen megjelenő rövid sor nemcsak az azt megelőző hosszú sorokkal állhat kontrasztban, hanem azáltal is hatásos lehet, hogy a párbeszéd egy igen terjedelmes fordulóját szakítja meg. Az alábbi részletben a társulatvezető Pincér Géza (természetesen Pintér Béla alteregója) sokáig magánál tartja a szót, a többiek pedig egy hirtelen együttes közbevetéssel veszik azt át egy pillanatra.

„GÉZA: Jó! Akkor vágjunk bele!
Bár nem kérdeztétek, de felteszem: érdekel benneteket,
Hogy került ide ez a pianínó, és ki ez a szakállas gyerek?
Fény a színpad szélén álló pianínóra és az előtte álló zongoristára.
Az illető nem más, mint Újházi Miska.
Ő a kistarcsai kántor,
Mellesleg zseniális komponista.
Nyilván látjátok, mert van szemetek,
Hogy a srác elég súlyos alkoholbeteg.
Illetve már túl van a nehezen,
De azért látszik még az arcán meg a kezén,
Hogy mivel töltötte az utóbbi húsz évét,
Elég rendesen megdolgozta a pia.

MIND: Szia!”⁵

Összegzésül, ebben a részben azt mutattam ki, hogy a drámában nem metrikai (azaz fonológiaiilag meghatározott) egységek rímelnek egymással, hanem mondatszerkezeti egységek. Ebből adódóan a rím önállóbb ritmustényezővé, a sorhosszúság pedig stíluseszközzé válik. A megszokottnál hosszabb vagy rövidebb sorok szerepeltetése, és különösen ezek gyors egymásutánja tematikus, hangulati váltások kifejezésére alkalmas, és elősegíti a párbeszéd fordulóinak hatásos, váratlan elemekkel való alakítását.

Rím és jelentés, rím és közhelymondattal. Talált rímek

Ebben a részben a rím és a jelentés összefüggésével foglalkozom, Pintér Bélának a darabban alkalmazott rímelési technikáját egy kognitív nyelvészeti rímelméleti munkával ütköztetve. Kognitív-funkcionális nyelvészeti nézőpontból a nyelvléírás minden területét átjárja a jelentéstani szempont:⁶ az olyan

5 Uo., 222.

6 Vö. TOLCSVAI Nagy Gábor – Ladányi Mária, *Funkcionális nyelvészet*, Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXII. Tanulmányok a funkcionális nyelvészet köréből, 17–58 (Budapest:

látszólag formai jelenségek is, mint a rím, a jelentésre vonatkoztatva kapnak értelmezést. Ugyanakkor, mint látni fogjuk, a *Tündöklő Középszer* ezt az elméleti megközelítést csak korlátozottan támogatja: a szöveg jórészt közhelymondatok sorozata, ezért a drámában a talált mondatokat összekapcsoló „talált rímek” vannak túlsúlyban.

A kognitív nyelvészet keretében Simon Gábor a következőképpen határozza meg a rím funkcióját: „A hangzásbeli összecsengés [...] egyfelől kezdeményezi a rím szemantikai szerkezetként történő értelmezését, másfelől szimbolizálja a rím komponenseinek összekapcsolódását a jelentésképzésben”.⁷ A meghatározás szerint a rímhez lényegi módon hozzátartozik a résztvevő elemek (éppen a rím által megteremtett vagy megerősített) jelentésviszonya. Más szavakkal, a rím olyan forma-jelentés pár, amelynek formai oldalához a hangzásbeli megfelelés, szemantikai pólusához pedig a rímalkotó elemek jelentése közötti kapcsolat tartozik.

Ez a felfogás korántsem új, teljes összhangban áll például Kosztolányi alábbi – nem a tudomány, hanem egyfajta mágikus világszemlélet nyelvén kifejezett – vélekedésével a rím működésmódjáról.

„A szellem a szokott korlátok híján titkos kapcsolatokat lel. Az, hogy két merőben mást jelentő szó a külső idomában egyezik egymással, s hangzása révén testvérré válik, ami annak előtte idegen volt, biztató és bátorító jel számára, hogy a héj mögött talán a dolgok ősi lelke, az egymással ellentétesnek tetsző fogalmak is rokonok, s fölszabadultan, mindig mámorosabban és mindig vakmerőbben folytatja kutatómunkáját.”⁸

Egyszerű szavakkal tehát: a rím, vagy az izgalmas rím – az imént ismertett nézetek szerint – a résztvevő nyelvi kifejezések jelentését is játékba hozza. József Attila korábban már idézett szövegrésze ezt az elgondolást kétségtelenül támogatja.

„Amit szivedbe rejtesz,
szemednek tárd ki azt;
amit szemeddel sejtessz,
sziveddel várd ki azt.”

A versszak rímei elsősorban nem azért hatásosak, mert a hangzásbeli összecsengés kellemes hatással van a fülünkre. Hatásukat döntően annak köszönhetik, ahogyan a résztvevő igék jelentése is interakcióba lép. A *rejt* és a *sejt*, a *kivár*

Akadémiai Kiadó, 2008), 19.

7 SIMON Gábor, *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása* (doktori PHD disszertáció) (Budapest: ELTE BTK, 2012), 8.

8 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1971), 482.

és a *kitár* igék jelentése olyan hálózatot alkot, amelyet a részleges hasonlóságok és a részleges különbségek egyidejű megléte szervez. A jelentések elrendezhetőek a KINT–BENT és az AKTÍV–PASSZÍV dimenziók mentén: a *rejt* és a *kitár* cselekvést fejez ki, a *sejt* és a *kivár* alanya passzívabb, ugyanakkor mindegyik ige jelentése kapcsolódik a belső és a külső világ közötti átjáráshoz.

A továbbiakban tehát az lehet a vizsgálati szempontunk, hogy Pintér Béla darabja mennyiben támogatja a rím szemantikai szerkezetként való értelmezését.

Mint az jól ismert, Pintér Béla művei bővelkednek a közhelymondatokban: a mindennapi életből vett klisék, panelek alkalmazása a szerző egyik legalapvetőbb szövegalkotó eljárása. Kis túlzással azt mondhatjuk, hogy Pintér Béla megérdemelne egy nyelvészeti díjat is, műveiből ugyanis többet lehet megtudni arról, hogy ténylegesen hogyan beszélnek az emberek, mint nyelvészeti szakmunkák sorából.

Ha azonban a rímek közhelymondatok, talált mondatokat kapcsolnak össze, abból az is következik, hogy ezek általában talált rímeknek fognak tűnni. A rím apropót ad arra, hogy két közhelymondat egymással szomszédos helyzetbe kerüljön – és lehet mnemotechnikai szerepe is –, azonban ritkán támad olyan benyomásunk, hogy a rímelő kifejezések jelentése intenzív kapcsolatba lép. Az alábbiakban két példán szemléltetem a talált rímek jelenségét.

„GÉZA: Köszönöm! Ennyi volt akkor mára,
 De maradjatok még egy percre, gyerekek!
 Beszélni szeretnék veletek!
 Juci! Szeretnék mindenki előtt elnézést kérni
 tőled!
 Én a mai próbán olyan hangot ütöttem meg
 veled szemben,
 Amiről azt gondolom, hogy megengedhetet-
 len.⁹

[...]

GÉZA: Jól van. Akkor én azt mondom, hogy érjen itt
 véget a mai próba!
 És bár elmúlt tizenkét óra,
 Remélem, mindenki hazaér még ebédre!
 Köszönöm, hogy maradtatok, mert azt gon-
 dolom, hogy megérte!¹⁰

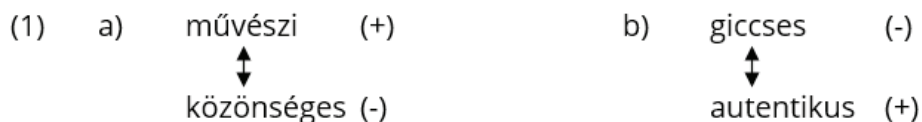
9 PINTÉR Béla, „Tündöklő Középszer”, 210.

10 Uo., 214.

A két szövegrész rímeiről nehéz volna ahhoz hasonló elemzést adni, mint korábban a József Attila-szöveg rímeiről. A mű nyelvezete – pontosabban nyelvezetének egy alaprétege – valóban rímes próza abban a szoros értelemben is, hogy a megnyilatkozások stílusa nem emelkedik a mindennapi társalgások fölé. Olyan, mintha az egymás után sorakozó közhelymondatok véletlenül rímelnének egymással. A metrum hiányából adódó szabadság, a változatos sorhosszúság is azt az érzést támogatja, hogy a rímekben nincs semmi keresettség: nem a rím irányítja a gondolatot, hanem a tagmondatok történetesen hasonlóan végződnek. (Természetesen a véletlenség benyomásának ilyesfajta megteremtése szerzői bravúr.)

Az összbenyomás mindezek ellenére az lehet, hogy a rímek sűrűsége feltűnően eltér a mindennapi társalgásban megszokottól. Ez egy kevert stílust eredményez: egyfelől a nyelvezet alaprétegét a keresetlen, közönséges közhelymondatok, panelek képezik, másfelől viszont mégiscsak kirajzolódik egy a művészi szövegekre jellemző statisztikai képlet.

Felmerül tehát a lehetőség, hogy a dráma stílusát a *művészi-közönséges* ellentéppárral írjuk le, amelyben a *művészi* pozitív, a *közönséges* negatív konnotációval rendelkezik, vö. (1a). A Pintér-szakirodalom alapján ugyanakkor legalább ennyire indokolt egy másfajta ellentéppár alkalmazása: a *művészi*-t a *giccses* válthatja fel, a *közönséges*-t pedig az *autentikus*, hasonló konceptuális tartalommal, de éppen ellenkező értékjelentéssel. Mint Turi Tímea megjegyzi, „Pintér Béla saját bevallása szerint társulatával az autenticitást és a giccset szeretné elegyíteni”.¹¹



A művészi szövegek egyik titka azonban éppen az, hogy egymásnak ellentmondó értelmezések akár egyidejűleg is hathatnak vagy éppen egyik szövegrésztől a másikra átfordulhatnak egymásba. A fenti két ellentéppár közül tehát valójában nem kell választanunk, mindkettő érvényesnek látszik a dráma stílusának jellemzésére.

Ennek a résznek fő megállapítása tehát, hogy Pintér Béla szövege jórészt talált mondatokat és ezeket összekapcsoló talált rímeket (azaz látszólag véletlen rímeket) tartalmaz. Ennélfogva kevésbé alkalmas annak a Simon Gábortól idézett kognitív nyelvészeti nézetnek az igazolására, miszerint a hangzásbeli összecsengés a rím szemantikai szerkezetként történő értelmezését kezde-

11 TURI Tímea, „Pillanatképek a kedély láthatárán. Pintér Béláék a Thealteren”, *Prae.hu* (2010), online: <https://www.prae.hu/index.php?route=article/article&id=2866%C3%82> (Letöltés 2020.01.09.)

ményezi. Úgy tűnik, ez a megállapítás bizonyos műfajokra, bizonyos szerzőkre jobban érvényes, mint másokra. Pintér szövegeiben a rím és a közhelymondát stílusesszüközének kölcsönhatása kevert stílust eredményez, amely a *művészi-közönséges* és a *giccses-autentikus* ellentétpárokkal egyaránt leírható.

A hatásvadász rím. Rím és stílustörés

Az előző rész ugyanakkor a műben érvényesülő rímelési gyakorlatnak csak az alaprétegét tárta fel: a talátnak, keresetlennek látszó rímek sorát helyenként megtöri egy-egy nagyon is keresett, virtuóz, sőt – a giccs esztétikai minőségének megfelelően – hatásvadász rím. A rím ilyenkor gyakran a stílustörés alakzatával kapcsolódik össze, a jelenség értelmezése pedig bizonyos értelemben felülírja az előző részben tett észrevételeket. A stiláris kontraszt ugyanis végső soron jelentésbeli kontraszt, ily módon a rím hatásának forrása a stílustörést hozó rímek esetében valóban a szemantikai oldalon kereshető.

Az alábbi példa két szöveghelye is figyelemre méltó ebből a szempontból.

„BÖLÉNY: Mert ha a Juci a János után kimond egy mondatot,
Most tök mindegy, hogy a Géza szövegében,
Egy Shakespeare-ben vagy – mit tudom én – egy
Bulgakovban,
Azzal tönkrevágja az egész darabot úgy, ahogy van.

GÉZA: Azért nem vágja tönkre a darabot!

BÖLÉNY: Géza! Játshatjuk ezt tovább, ha akarod,
De vessünk már a hazugságnak – egyszer és mindenkorra – véget!
Bassza meg az a rohadt kurva élet!
Elnézést! Elragadtattam magam!
De egyszerűen szétpattan az agyam!”¹²

A *Bulgakovban* hívórímre felelő *úgy, ahogy van* mozaikrím a rapszövegek stílusmintájára emlékeztet. Hatását nemcsak a mozaikrím szerkezetéből adódó virtuozitásnak köszönheti, hanem annak is, ahogyan a Shakespeare-től Bulgakovig eljutó, azaz kanonikus szépirodalmi szerzőket (közvetve stílusukat is) felidéző sort egy banális hétköznapi fordulat követ. A *Bassza meg az a rohadt kurva élet!* sorban a felelő rím nem különösebben virtuóz, a stílustöréssel járó hatás azonban annál erőteljesebb: a Bölényből hirtelen kitörő káromkodás alighanem igen váratlanul éri a nézőt-olvasót.

¹² PINTÉR Béla, „Tündöklő Középszer”, 212.

Az elemzett két szöveghely kapcsán azt is érdemes megfigyelni, ahogyan a szerző a stílustörést előkészíti. A stílustörés akkor igazán hatásos, ha váratlan, a váratlanság pedig többek között úgy fokozható, ha a stílustörést megelőző szövegrészben a szereplő bizonytalan, körülményes nyelvi viselkedést mutat: keresi a szavakat, szórendi szempontból letér a megszokott ösvényekről stb. Az *egy Shakespeare-ben vagy – mit tudom én – egy Bulgakovban* sorban tehát a *mit tudom én* fontos szerepet játszik. A szereplő nyelvi bizonytalanságát jelöli, egyúttal azt sugallja, mintha a *Bulgakovban* véletlenül kerülne a sor végére, ezzel a szerző mintegy leplezi azt a szándékát, hogy bravúros rímmel készül meglepni a befogadót.¹³

A *De vessünk már a hazugságnak – egyszer és mindenkorra – véget!* sorban hasonló az *egyszer és mindenkorra* szerepe. A *vessünk már* elhangzása azt a várakozást kelti, hogy előbb-utóbb (és inkább előbb, mint utóbb) a *véget* bővítmény is szerepelni fog a mondatban. Az *egyszer és mindenkorra* késlelteti ennek megjelenését, körülményes nyelvi viselkedésre utal, amellyel még élesebb kontrasztban áll a rákövetkező sor vulgáris egyértelműsége.

Azt, hogy a bizonytalan nyelvi viselkedésnek, bizonytalan lelkiállapotnak stílustörő káromkodást előkészítő szerepe van – és ez alighanem tudatos szerzői szándékot tükröz –, az alábbi szövegrész is igazolja.

„MADÁR: Megsebzett, bizonytalan ember vagyok!
Minden próbaidőszakba belehalok,
De sohasem szenvedtem még ennyire!
Én nem akarok beledögleni a semmibe!
Persze én is szarhattam volna az egészsre,
És hazamehettem volna ebédre,
De én hál' Istennek még nem vagyok olyan gyáva!
Szóval...
Sír. Szóval... elmész te a picsába!”¹⁴

Összegzésül, noha a műben megmutatkozó rímelési gyakorlat alaprétegét a talált rímek képezik, ezt olykor megszakítják kifejezetten virtuóz, hatásvadász, giccses rímek. A felelőrim stílustöréssel, káromkodással kapcsolódhat össze, amit a szerző a hatás fokozása, a nagyobb váratlanság érdekében gondosan előkészít.

13 Mint Kosztolányi írja, „a művész [...] hasonlít a bűvészhez, a kártyabűvészhez, aki elkápráztat mutatványaival, de ehhez mindig előre kell megnéznie legalább egy kártyát, s erre a tudására vagy kedves csalására építi bűvészetét”, Kosztolányi, *Nyelv és lélek*, 497.

14 PINTÉR Béla, „Tündöklő Középszer”, 215.

A rím további hozadéka a darab egésze számára

Végül néhány rövid megjegyzés erejéig célszerűnek látszik kitérni arra a kérdésre, hogy mi a rím hozadéka a darab egésze számára, illetve – a szerző más műveivel ellentétben – miért éppen a *Tündöklő Középszer* alkalmazza a rím stílusesezközét. Pintér Béla az Eszterházy Károly Egyetemen 2019. november 6-án megrendezett szimpóziumon, egy pódiumbeszélgetés során az utóbbi kérdésre válaszolva úgy nyilatkozott, hogy „mert éppen ehhez volt kedve”, a deklarált alkotói szándék tehát a kérdés tárgyalását kevésbé indokolja.¹⁵ Ugyanakkor a befogadó nézőpontjából mégis megkockáztatható egy felvetés azzal kapcsolatban, hogy miért tesznek jót a darabnak a rímek, hogyan járulnak hozzá a benne feltáruló világ megteremtéséhez.

A darabban egy társulat munkájába látunk bele, akik nap mint nap együtt vannak, együtt lélegeznek, együtt hoznak létre szövegeket, igyekeznek közösen flow-élményt átélni (hogy néhány közhelymondattal magam is szolgáljak). Ugyanakkor a zárt térben folyó intenzív műhelymunka szellemileg és lelkiileg igen megterhelő lehet, könnyen kipattanhatnak konfliktusok a szereplők között, így a munka feltételeinek biztosítása nagy elővigyázatosságot és figyelmet igényel, különösen a társulatvezető részéről. Megítélésem szerint a rímek használata azért is hatásos, mert hozzájárul az egymásra hangoltság, egymásra utaltság, empátia (esetleg színlelt empátia) kifejeződéséhez. Mindez különösen akkor érzékelhető, amikor gyors fordulóváltások követik egymást.

„JUDY: Sajnálom, de nekem most tényleg halaszthatatlan dolgom van!

GÉZA: Hát akkor menjél! Jól van!

JUCI: *Sír.* Én nem akarok elmenni innen!

GÉZA: Én tudom, hogy most még ideköt szinte minden,

De érts meg: Nincsen! Nincs ennek értelme tovább!”¹⁶

A rím egyik fontos funkciója értelmezésem szerint tehát abból származik, hogy állandó egymásra figyelmet feltételez: olyan benyomást kelt, mintha a szereplők folyamatosan egymáshoz igazítanák saját beszédüket, és szinte már előre kitalálnák, hogy mit fog a másik mondani. Azáltal, hogy felelőrímmel reagálnak az éppen elhangzottakra, azt sugallják, hogy intenzíven jelen vannak, figyelnek egymásra.

¹⁵ *Pódiumbeszélgetés Pintér Bélával.* (Feltöltés: 2020. 02. 24. Líceum Tv, Eger.) Online: <https://www.youtube.com/watch?v=pKKDBIKiA3U>

¹⁶ Uo., 213.

Összefoglalás

A tanulmány Pintér Béla *Tündöklő Középszer* című drámáját abból a szempontból vizsgálta, hogy a rím milyen módon lép kölcsönhatásba más stílusesszközökkel, és milyen hozadéka van a darab egésze számára.

Elsőként rím, metrikai szerkezet és mondatszerkezet összefüggésével foglalkoztam, rámutatva arra, hogy a rím nem metrikai, hanem mondatszerkezeti egységekhez igazodik, ezáltal önállóbb ritmustényezővé, a változatos sorhosszúság pedig stílusesszközzé válik.

Ezt követően a rím és a jelentés összefüggését elemeztem: a darabban a talált mondatok és az ezeket összekapcsoló talált rímek képezik az alapréteget, ily módon a rímelő kifejezések közötti jelentésviszony általában kis szerepet játszik. Kivételt képeznek azonban az említett alaprétegtől eltérő virtuóz rímek. Ezek a stílusterés alakzatával, a káromkodással összekapcsolódva hatásos, sőt hatásvadász szöveghelyeket eredményeznek, összhangban azzal, ahogyan a mű a szerző ars poeticájának megfelelően keveri a giccses és az autentikus elemeket.

Végül a rímnek a darabban betöltött funkciójával kapcsolatban azt a javaslatot tettem, hogy a rímek a szereplők egymásra hangoltságának, egymásra utaltságának, állandó egymásra figyelésének jeleiként is értelmezhetők.

ONDER CSABA

A VERSES BESZÉD FUNKCIÓJÁRÓL PINTÉR BÉLA DRÁMÁIBAN¹

A kortárs magyar dráma vizsgálata során megkerülhetetlen Pintér Béla drámaírói munkásságát is figyelembe vennünk. Pintér Béla színháza (Pintér Béla és Társulata) 1998-as indulása óta töretlenül népszerű: a lényegében osztatlan közönség-, szakmai-, és kritikai elismerésekben megnyilvánuló siker szinte példa nélküli a magyar színjátszás történetében. A társulat darabjait vizsgáló recepció tapasztalata alapján többféle megközelítésből adható összetett válasz a sikeresség okát firtató kérdésre.² A tanulmányban egyetlen megközelítést érvényesítünk: a drámák nyelvi jelenségeinek vizsgálatát.

Játéknyelv és drámanyelv

A kiinduló kérdés máris ez: milyen nyelvet vizsgálunk? Az ismert klasszikus axióma különbséget tesz az előadás szövege és a drámaszöveg között.³ Eszerint a *drámaszöveg*, ami alatt az írott vagy nyomtatott szöveget, mint irodalmi teljesítményt, és mint szerzői változatot értjük, és a *játéknyelv*, mint a színházi előadás összetett beszédformája, és a drámaszöveg színpadi változata, nem azonosak egymással.

A klasszikus axióma azonban Pintér Béla esetében – aki kezdettől maga írja, rendezi, játssza műveit és igazgatja is társulatát –, mégsem érvényesül zavartalanul. A következő példák jellemzően mutatják mindezt. Pintér Béla 2012-ben vagy a „színpadi nyelv megújításáért”⁴ kapott Szép Ernő-jutalmat, vagy „eredeti világlátású drámai szövegeiért”.⁵ A díj odaítéléséről hírt adó tudósítások eltérő indoklásai alapján nem lehet pontosan tudni – nem érintve persze a szerző érdemét –, hogy végül is mit ismertek el, a drámaíró vagy a színházi játéknyelv megújítóját.⁶

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

2 SZENTESI Zsolt, „A kortárs dráma(írás) élvonalában: Pintér Béla: *Újabb drámák*”, *Kalligram*, 7. sz. (2019): 93–94, 93.

3 Vö. David Scott KASTAN, *Shakespeare és a könyv*, ford. KISÉRY András (Budapest: Gondolat Kiadói Kör, 2014). Lásd ezt Pintér Béla drámáinak vonatkozásában: OROSZLÁN Anikó, „Pintér és a könyv. Pintér Béla: *Drámák*”, *Tiszatáj* 69, 7. sz., 127–129 (2015), 129.

4 Magvető Kiadó, online: <http://kiadok.lira.hu/kiado/magveto/index.php?action=hir&id=1116> (Letöltés: 2020. 03.01.)

5 Litera.hu, online: <https://litera.hu/hirek/szeptember-21-a-magyar-drama-napja.html> (Letöltés: 2020. 03.01.)

6 A kuratórium hivatalos indoklásának szövegét nem értem el online módon.

Hasonló ellentmondást észlelhető a 2016-ban bemutatott *A bajnok* kapcsán is: a darab még ebben az évben megkapta a „legjobb új magyar dráma” díját a színházi kritikusok céhétől,⁷ de a szerző „szívének oly kedves” mű „értelemszerűen nem kerülhetett” be az *Újabb drámák* című kötetbe, „mivel opera”.⁸ Tehát a díjazott opera drámaszöveggént – a szerző által jóváhagyott, autorizált formában legalábbis – nem olvasható.

A szöveg színpadi és nyomtatott változatai kapcsán Pintér Béla 2013-ban megjelent *Drámák* című kötetének szerkesztője, Enyedi Éva – aki egyben társulati tag és a darabok dramaturgja is – azt írja, hogy a „bemutató után” a szöveg „drasztikusan” már nem változik, „lényegében ugyanaz marad”.⁹ Azaz Pintér ragaszkodik a már leírtak elhangzásához, és az elhangzottak rögzítéséhez. Ebből az következik, hogy Pintér Béla publikált drámái szövegükben a bemutató előadásokon elhangzott szövegekkel azonosak, vagyis az olvasásra szánt drámaszöveg az előadás szövegét rögzíti és viszont. Ez magyarázná az előbbi példák ellentmondásait? Nem tudunk egyértelmű választ adni. Bizonyosan csak egyetlen diszkurzív nyom vizsgálható ez ügyben: az *Ascher Tamás Háromszéken* című darab (2017), amelynek két nyomtatott szövegváltozata is ismert, egy „színpadi változat” és egy „szerzői változat”,¹⁰ amelyek között, összevetésük után, lényegében csak mennyiségi különbség észlelhető. Eszerint a szerzői változat hosszabb, mint a színpadi verzió, és a rövidítések mellett nem tartalmaz – az ilyenkor elvárható – átiratokat, sűrítéseket, szerepösszevonásokat stb. A szerzői változat ráadásul – a szerzői utasításokból tudhatóan –, a többi drámaszöveghez hasonlóan ebben az esetben is rögzíti a játéknyelv sajátosságait, elsősorban az ének, énekbeszéd és általában a zene nyomait. Mindez a színpadi szövegváltozatnak a nyilvánossá tett drámaszöveggel való nagyfokú azonosságát mutatja. Vagyis az axióma létezése igazolható ugyan – miszerint elkülöníthető szövegváltozatok vannak –, de lényegi funkcionális különbség nem.

Nem feladatunk most, hogy a játék- és drámanyelv összjátékait kutassuk, praktikus okokból viszont érdemesnek tartom megőrizni a kettősséget, mivel szöveggént csak a nyomtatásban megjelent drámaszöveget és annak nyelvét tudjuk vizsgálni.

Miközben a Pintér-féle színház játéknyelve jól bemért az eddigi recepció alapján – egyik kritikus szerint erre a szórakoztató népszínházra, amely közérthető és merész újító egyszerre, alapvetően az *aluljátás* jellemző: vagyis az olykor teátrális gesztusok, groteszk, ironikus és erős érzelmi színek alkalmazása, kifi-

7 Színikritikusok Díja, 2015/2016. évad: „A legjobb új magyar dráma”, vö., online: <https://kritikusceh.wordpress.com/szinikritikusok-dija/20152016-2/> (Letöltés: 2020. 03.01.)

8 PINTÉR Béla, „*Kedves Olvasó!*”, in PINTÉR Béla, *Újabb drámák* (Budapest: Saxum Kiadó, 2018).

9 ENYEDI Éva, „A drámaíró Pintér”, in PINTÉR Béla, *Drámák*, 359–364 (Budapest: Saxum Kiadó, 2018), 362.

10 Vö. PINTÉR Béla, „*Ascher Tamás Háromszéken: Színpadi változat*”; „*Ascher Tamás Háromszéken: Szerzői változat*”, in PINTÉR, *Újabb drámák*, 207–341.

nomult realizztikussággal ellenpontozva, ami jól illeszkedik a magyar játékhagyományba¹¹ –, addig a drámaszövegek, vagyis az írott dráma nyelvének vizsgálata kevésbé reflektált, a két kötetről született recenziók ellenére sem.¹²

A Pintér Béla és Társulata 1998–2018 között mintegy 23 bemutató előadást tartott, ezek közül csak 14-nek jelent meg drámaszövege¹³ – értelemszerűen nem tartoznak ide az operák (*Parasztopera, Gyévuska, A bajnok*). Szöveggént tehát egyedül a szerző jóváhagyásával megjelent, publikálásra érdemesnek tartott művek vizsgálhatóak. Reményeim szerint ennek során válasz adható arra a kérdésre, hogy a jól ismert pintéri játékn nyelv nélkül miképpen is működik „irodalmi szöveggént” a dráma?¹⁴ És talán válasz adható a drámák „önálló életének esélyét”,¹⁵ vagy az aluldetermináltságát felvető kérdésekre is.

Milyen is ez a nyelv?

„Pintér nyelve nem irodalmian megformált”– írja Enyedi Éva, amit leginkább úgy érthetünk, hogy nem kitalált, konstruált, eufemisztikus, hanem realizztikus és hétköznapi nyelv, amely ha kell, tud költői is lenni.¹⁶ Ennek okát Enyedi a szándékos civilség, hétköznapiság elérésének szerzői szándékában látja, amely alkalmas a mindenkori ellenpontozásra. Ez a nyelv ugyanakkor konkrét színészekre szabott nyelv, írás és kipróbálás szintézise hozza létre, így a szerzői szöveg azonnal ellenőrizhető játékn nyelvként áll elő.¹⁷

Nyelvi megformáltságuk alapján a megjelent drámaszövegekben alapvetően három fő beszédmód különböztethető el: 1. prózai beszéd, 2. énekbeszéd, 3. rímes vagy verses beszéd. Az első talán nem szorul különösebb magyarázatra. A második, az élő zenével kombinált ének és énekelt beszéd, amely a prózai darabokban is előfordul. Mindez ugyanakkor Pintér Béla eredeti, autentikus játékn nyelvének tekinthető, az igazán népszerű darabok egyik legfontosabb

11 TOMPA Andrea, „Írja, rendezi, játssza. Húszéves Pintér Béla színháza”, *Magyar Narancs*, szeptember 20, (melléklet) (2018): IV–VI.

12 A külön nem hivatkozott kritikák közül lásd: TURBULY Lilla, „Kórház az egész világ. Pintér Béla drámakötetéről”, *Prae.hu* (2013), online: <https://www.prae.hu/article/6592-korhaz-az-egesz-vilag/> (Letöltés: 2020.02.17.) DÉZSI Fruzsina, „A jóllakott olvasó: Pintér Béla: *Újabb drámák* című kötetéről”, *Prae.hu* (2018), online: <https://www.prae.hu/article/10765-a-jollakott-olvaso/> (Letöltés: 2020.03.06.) TÓTH Zsuzsanna, „Hogy is van ez? Pintér Béla: *Újabb drámák*”, *Olvass bele. A kultúrakirakat*, (2019), online: <https://olvassbele.com/2019/02/28/hogy-is-van-ez-pinter-bela-ujabb-dramak/> (Letöltés: 2020.03.06.)

13 A többszöri megjelenéseket nem tekintve: PINTÉR, *Drámák*: 8 dráma; PINTÉR, *Újabb drámák*: 5 dráma; önállóan megjelent: PINTÉR Béla, „*A Soha Vissza Nem Térő*”, *Alföld* 70, 7. sz. (2019): 17–49.

14 SZENTESI, „A kortárs dráma(írás) élvonalában”, 93.; OROSZLÁN, „Pintér és a könyv”, 128.

15 ENYEDI, „A drámaíró Pintér”, 359.

16 ENYEDI, „A drámaíró Pintér”, 360.

17 ENYEDI, „A drámaíró Pintér”, 362.

alkotóelemeként,¹⁸ mint a *Parasztopera* vagy *A bajnok* esetében, ahol viszont a szöveg csak egyik összetevője a játéknyelv elemeinek, amelyek között a hangzás (zene és ének) a meghatározó, amit a műfaji kód – „opera” – világosan jelöl.¹⁹

A harmadik beszédmódként azonosított rímes vagy verses beszéd kivételes nyelvhasználati módot jelent a drámák sorában és pusztán formai okokból is „irodalmian megformált” nyelvhasználati módot feltételez. Az életmű eddigi darabjai között mindössze két *drámaszöveg* sorolható ebbe a kategóriába, a végig versben és rímekben írt *Tündöklő Középszer* és az *Ascher Tamás Háromszéken*.

Úgy vélem, hogy a megkülönböztető nyelvi megformáltság alapvetően funkcionális: a két dráma egyedi tárgyával, vagyis a saját formanyelv kialakulásával, annak (dramatikus) elbeszélhetőségével áll szoros összefüggésben, amelyek esetében a recepció ugyan konstataálta a versnyelv jelenlétét, de az önreflexióval kapcsolatba hozható funkcióját nem vizsgálta.

Hipotézisem az, hogy a rímes vagy verses prózabeszéd az önreflektáló, a színházat tematizáló Pintér-féle *metadrámák* nyelvi sajátja.²⁰ Metadramatikus elemek egyes darabokon belül is megjelennek (mint például a *Szutyokban* vagy *A 42. hétben*), a metadráma fogalmát²¹ azonban csak azokra a művekre értve használom, ahol a „színház a színházban” az egész műre kiterjed. Az önreflexió kifejezés pedig azt jelöli, hogy a metadráma tárgya a *saját* színház, és mint olyan, autofikciós jellegű.

A két drámaszöveget vizsgálva a továbbiakban arra keresem a választ, hogy milyen jellemzői vannak a verses beszédnek, milyen versnyelvi hagyományokhoz csatlakoztatható mindez, és nem utolsó sorban azt, hogy milyen kapcsolatot mutat a metadráma és annak nyelvezete.

A Tündöklő Középszer

Enyedi Éva *A drámaíró Pintér* című írásában – amely röviden az addigi életmű fejlődéselvű áttekintésére is vállalkozik – a *Tündöklő Középszert* a három reprezentatív drámai szakasztól megkülönböztetve tárgyalja,²² mivel a többi darabhoz képest az írói pályáívben „több szempontból is önálló egységet

18 Uo., 363.

19 Nem jellemző az adaptáció (klasszikusok, szépirodalmi források) Kivétel: *A bajnok*: csak a zenét és az énekbeszédet tartja meg, és a szüzsé alapkonfliktusát (szerelem, féltékenység)

20 Megjegyzendő: a *Jubileumi beszélgetések* (2018) szintén önreflexiós, de nem jellemzi a rímes beszéd, azaz mindez *nem kizárólagos* nyelvhasználati mód.

21 Vö. még: Kricsfalusi Beatrix, „Ha nem hiszed, inkább akkor se járj utána: *Ascher Tamás Háromszéken* – A Pintér Béla és Társulata és a Katona József Színház koprodukciója: Többhangú kritika Kovács Natália és Nánay István kommentárjával”, *Színház* 51, 2. sz. (2018): 2–6, 3.

22 ENYEDI, „A drámaíró Pintér”, 362.

alkot". Egyrészt azért, mert ez az egyetlen addig keletkezett mű, amely „versben, vagyis rímbe szedve” van írva, másrészt mivel „a színtársulatról, a tehetőségről, valamint az azt elnyomó középszerűségről” szóló darab az önreflexió lehetőségeit tartalmazza, ezért az „sokak számára önéletrajzi ihletettséggűnek” tűnhetett.²³ P. Müller Péter a *Tündöklő Középszert* „verses dráma”-ként definiálja,²⁴ az ImPulzus kritikusai szerint a *Drámák* kötetben ez a darab a legkevésbé működik szöveggént, mivel a „nem eléggé kimunkált és a direkt elrontott rímek, a népies nyelv meglehetősen nehezíti a szöveg befogadását”.²⁵ A diskurzus egyébként nem reflektál arra, hogy miért *direkt* elrontott ez a nyelv, és hogy a szöveg nehéz olvashatósága ezzel vagy a játék- és drámanyelv keveredésével áll-e összefüggésben?

A recepció fogalomhasználata és értékelése alapján nem tűnik problémátlanak a műfaji kód (verses dráma) és a nyelvhasználati mód (versben *vagyis* rímbe) azonosítása és funkciójának fellelése (*direkt* elrontott rímek). Úgy vélem, hogy a verses és/vagy rímes beszédforma nem használható szinonimaként, illetve a „verses dráma” megjelölés is pontatlan. Axiómaként fogadjuk el, hogy a rímes nyelv nem hétköznapi beszédforma, továbbá azt is, hogy nem a rím teszi a verset, de a rím a versnyelv egyik lehetséges összetevője.

Amit – legalábbis formai szempontból – versnek tekintünk, az hangzásbeli kötöttséggel rendelkező szöveg, vagyis van valamiféle *ritmusa* (lehet például ütemhangsúlyos vagy időmértékes). Ezen túlmenően egy versben jellemzőnek mondható a szóképek és alakzatok alkalmazása. Ehhez képest a próza olyan szöveg, amelynek nincsenek hangzásbeli kötöttségei, ilyen értelemben nincs ritmusa. A kombinált formák, mint a *prózavers*, próza formájú költői szöveg, amelyet nagyfokú költői intenzitás, vagyis szóképek és alakzatok jellemeznek. A *szabad vers* pedig különféle ritmusokat tartalmaz egységes ritmusrend nélkül, verssorokra tagolódva, de nincs egyéb akusztikai jellemzője (esetleg a zárlatokban). Az egyszerű és ismert, de most hangsúlyozandó konklúzió tehát ez volna: a prózanyelv jól elkülöníthető a különféle verses nyelvektől. A vizsgált Pintér-drámaszövegek megfelelőjét a *rímes próza* (makáma) formánál találjuk meg a magyar hagyományban. A rímes prózában a szöveg jellemzően nem tagolódik verssorokra, a sorvégek összecsengenek, azaz valahogyan rímelnek, de a szöveg minden (vagy csaknem minden) egyéb vonatkozásában prózai. Erre a különösségre reflektál Arany János nem kevés iróniával rímes prózában a rímes prózáról írott szövegében:

23 Uo., 363.

24 P. MÜLLER Péter, „Társulatra írva. Pintér Béla: *Drámák*”, *Jelenkor* 56, 12. sz. (2013): 1300–1308, 1305.

25 Kocsis Katica, „Olvasható-e a színház? ImPulzus Pintér Béla *Drámák* c. kötetéről”, *Prae.hu* (2013), online: <https://www.prae.hu/article/6432-olvashato-e-a-szinhaz/> (Letöltés: 2020.03.06.)

„Makámát írni – mint Abu-Mohammed Kazim Ben-Ali Ben-Mohammed Ben-Othman Hariri – nem tréfa dolog; – annyi, mint: repülni gyalog, – s ki egyszer ebbe fog – nagy veszedelem érheti: – lábát izibe megütheti, – orrát is betörheti. Mindazonáltal én megkísértem, – úttörőnek bukni is érdem; – aztán meg nem szabad-e, kérdem – prózát versben írni – már így ni! – mikor annyi verset írnak prózában – a két nemes magyar hazában, – de kivált mostanában!”²⁶

A látszólag „versben” írt próza lényegében rímmel ellátott prózaszöveg, amelynek (a rímek miatt) van ugyan ritmusa, de minden egyéb költőiséget (például trópusokat) nélkülöz, azaz nem tekinthető klasszikus értelemben vett versnek.

A következőkben néhány jellemző példát mutatok a *Tündöklő Középszer* rímes nyelvezetére.²⁷ Az első egy *sajtónyelvi* műfaj, az *időjárás jelentés* átírását mutatja. A szöveg nem tagolódik versszakokra, de minden sor nagybetűvel kezdődik, és a sorvégi páros rímek dominálnak, amelyet egy sorközi rímpár (c) zökkent ki (az utolsó három sornál a „látványa zavarja” kis kezdőbetűs, ami arra utal, hogy ez még az előző sorhoz tartozik).

METEOROLÓGUS

„Ez a délnyugat felől érkező mediterrán ciklon meghozza a meleget, **(a)**

Ugyanakkor nagy mennyiségű nedves légtömegeket. **(a)**

Csapadékos lesz tehát a hétvége, **(b)**

De ezzel sajnos még nem értem a mondandóm végére, **(b)**

Mert jól látszik a műholdkép bal oldalán, ezen az alaktalan formán,

(c) – (c)

Hogy vasárnapra hazánkat is eléri egy nagy erejű orkán. **(c)**

Ezért arra kérem azokat a kedves nézőket, akiket a katasztrófa

látványa zavarja, **(d)**

Ne induljanak vasárnap a szabadba!”²⁸ **(d)**

A színház a színházban játék első nyilvánvaló eleme egy *népdal imitáció*: a szöveg most sem tagolódik versszakokra, holott ennek feltüntetése ebben az esetben érthető lenne. A páros rímeket használó „népdal” szabályos ütemhangsúlyos verselésű, de szótagszáma alapján háromféle (a 2. sorban az „s ott” *kínai* akcentussal, egyben ejtve felel meg az első sor szótagszámának).

26 ARANY János: „A poloska: Rímes próza”, in ARANY János, *Kisebb költemények*, kiad. VEKERDY Tamás, *Arany János Költői Művei* 1–3. köt. 1:334–335 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986), 334.

27 A *Tündöklő Középszer* nyelvezetéről, rímeiről lásd még: IMRÉNYI András, „A *Tündöklő Középszer* rímei”, jelen kötetben: 57–67.

28 PINTÉR Béla, „*Tündöklő Középszer*”, in PINTÉR Béla, *Drámák*, 197–242: 219.

Szücsi (*Kínai akcentussal*)

„Hol a felkelő nap piroslik, | ott van messze Szecsuán, **(a) 9/7**

Ott van Peking, Sanghaji, Tibet, | s ott él az én apukám. **(a) 9/7 v. 8**

Sárga folyó bal partjára | építette lakását, **(b) 8/7**

Oda várja minden este | Pesten maradt családját. **(b) 8/7**

Minden reggel asztalt terít | három személy részére, **(c) 8/7**

Szecsuáni macskahúst tesz | három pici csészébe. **(c) 8/7**

De megenném én biz' lsten | még a rántott jaguárt is, **(d) 8/8**

Hogyha lenne újra nékem | anyukám és apukám is.”²⁹ **(d) 8/8**

A harmadik példa a *Tündöklő Középszer* nyitó jelenete, amely a metasztituációt és a versnyelvi beszédmódot is exponálja. A Géza nevű szereplő beszédmódját a *rímes próza* (makáma) dominálja szabályos, páros rímeléssel:

GÉZA

„Én reggelente úgy ébredek,

Álomból a valóságba úgy érkezek,

Mint általában az emberek,

Vagy még inkább az az ember,

Ki felriad rémálmából,

Felugrik az átizzadt párnáról,

És bár e mozdulatra a dereka ráropan,

Mégis így sóhajt fel:

»Jaj de jó!

Ezt az egészet csak álmodtam!«

Így vagyok én is, csak fordítva.

Nekem azután rándul meg a testem,

Miután rádöbbszem, hogy felébredtem.

Mert nekem a valóság a rémséges álom,

Álmodni volna jó!

Álmodni olyan hosszan és mélyen

Mely álomhoz nem egy tableta kell,

De egy marék altató.”³⁰

29 Uo., 200.

30 Uo., 199.

Végül a dráma olyan dialógusaiból néhány példa, amelyekben a prózabeszédbe időnként rímek keverednek:

JUCI

„Főhadnagy úr!

Itt vár kint a Bajvívó Dominika!

GÉZA

Adjon neki időpontot a jövő **hétre!**

JUCI

Egy hete kapott időpontot, ma **estére.**

GÉZA

Kitől?

JUCI

Főhadnagy úrtól!

GÉZA

Mondja meg neki, hogy kihívtak egy betöréshez!

JUCI

Ne küldje el!

Nagyon szépen kérem!

Nem látta a kislányát több mint három hete!

A nővérem nem engedi! Pedig kötelessége volna heti egyszer, legalább!

GÉZA

Nem érdekel!

JUCI

Én tudom, hogy maga jó ember!

Nem hagyja magára azt a nyomorultat!

[...]

JUCI

„Szegény, nem is reménykedhet abban, hogy sorsa egyszer jobb **lesz!**

A nagynénje kurva, az apja gengszter, az anyja pedig **homlesz.**”³¹

[...]

GÉZA

Amit a darabban kapcsolatban mondott!

János! Egyet értesz **vele?**

JÁNOS

Ja...

Nézd, hát... Szerintem tök jó az **eleje...**

Aztán később is vannak érdekes **szövegek...**

Viszonylag jó szerepet kaptak az **öregek...**

Nézd! Az biztos, hogy nem ez a darab lesz a pályafutásod csúcspontja,

De ez nem baj!

31 Uo., 199–200.

Na! Géza, ne eméssz **magad!**
 Jó lesz! Kurva jó lesz ez a **darab!**
 [...]

JÁNOS
 Másfél óra késéssel, ahogy szoktál?
 És majd készítsd elő a szemfestékeidet,
 Hogy legyen mit rákenni az orcádra,
 Ha megint leesel a lépcsőn tökrészen!”³²

A szereplők jellemzően páros rímeket használnak, de nem következetesen: azonos jelenetben lehet rímes és rímtelen mondata is a szereplőnek. Az idézetben szereplő két páros rím a megszólalásokat köti össze, jelenlétük csakúgy funkcionális, mint ahogyan Juci beszédének végén lévő, az érvelés miatt poentírozó, remekbe szabott tiszta rímpár is.

A drámaszöveg nyelvére összességében az időnként rímekben végződő prózabeszéd és a szabályos rímes próza keveredése a jellemző. Nincs versszakokra tagolás, a ritmus szabálytalan, az egyes beszédmódokban a prózabeszéd szintaxisának logikája érvényesül, nem jellemző a líraiság (szóképek, alakzatok) alkalmazása. A kötött nyelvhasználati mód alárendelődik a drámai funkciónak: többnyire egy poén, egy hangsúly vagy a végszó kedvéért van rím, amely gyakran a párbeszédet átkötésére szolgál, ugyanakkor a drámaszöveg (verstanilag) szabályos verset (népdal) is tartalmaz.

Azt gondolom, hogy a szabálytalan és a szabályos rímes próza a darab nyelvi világában a hétköznapi prózabeszéd dekonstrukciója: a rímelés felszámolja, mégis megőrzi az illúzióját. A paradox nyelvi különösség („repülni gyalog” – ahogyan Arany János fogalmaz), mint nyelvi elváltoztatás célja a mássá tétel színrevitele.

A darabban csak a Dínó Parsifal nevű szereplő beszél prózában, aki nem színész, nem tagja a társulatnak. Ehhez képest az egyszer prózában is megszólaló János (aki színész), „rontott” nyelve nem következetlenség vagy hiba, hanem klasszikus kizökkentő effektus és az idézett jelenet pragmatikai szituációjával áll összefüggésben. A színészek nyelvi mássága egyszerre komoly és komikusan művi. A téma (saját színház) és az ezt megszólaltató beszédmód (rímes próza) szoros összefüggést mutat egymással. A metadrámában a színház reflektáltan *nyelvi* jelenségként létezik (lásd Juci prózai „ű”-hangját és énekbeszédének operahangjának kontrasztját); a darab tárgya pedig lényegében egy nyelv- és beszédmódváltás története, amelyben az új beszédmódot (énekbeszéd) mindenki magáévá teszi. Az új beszédmód egyben új perspektívát jelent a társulat számára, és az új nyelven a közép-szer is tündökölhet.

32 Uo., 216–217.

Ascher Tamás Háromszéken

Ezt a drámát a kritika egyrészt „verses szöveg”-ként³³ aposztrofálta, vagy „kötött, hol verses, hol rímes prózai forma”-ként.³⁴ A darabban játszó színészek szerint: „a szöveg keresztrímelésű, így könnyű volt megtanulni”, és amint a befogadóra gondolva hozzátesszik: „nem zavaró, folyik rád, mint egy dallam”.³⁵

A *Tündöklő Középszer*hez képest ez a szöveg nyelvileg szervezettebb, kompaktabb, verselése következetesebb, az egész drámán végig vitt. Nem észlelni heterogenitást, a párbeszédre már nem jellemző a prózával keveredő rímelés, vagy a rímtelenség. Minden szereplő a *klasszikus rímes prózában* szólal meg. (Leszámítva természetesen a kötött formákban jelentkező ének vagy énekbeszéd mozzanatait.)

Nem meglepő módon a pintéri formanyelv születését előadó metadramában megjelenik az egyik nyelvi forrás is. A darabbeli darab szereplői Puskin *Anyegin*jét mutatják be: a megidézett „verses regény” (pontosabban egy regény, amely versekben, azaz rímes prózában van elbeszélve) és az Ascher-darab rímes prózája kíméletlen öniróniával íródik össze az alábbi jelenetben, lényegében dekonstruálva (felszámolva és újraalkotva) az intertextust:

TATJÁNA

„Mondják, untatja kis falunk,
A társaságokat kerüli,
Mi csillogtatni nem tudunk,
De úgy tudunk örülni.”

NYANYA

Oj, bozse moj, pámági,
Oj, moj mílij bog, szpászí!
A nyanyát üldözve beront a színpadra egy medve.

ASCHER

Mi ez? Minden színpadon medvék rohagnak, szerte a világban?
Nem csak alantasan átköltött Puccini-operákban?
*A medve elkapja és széttépi a Nyanyát, majd Tatjánát veszi üldözőbe.
Utoléri. Erőszakoskodik vele.*

MÁTÉ

Atyaúristen!

Tamás! Mi annak az üzenete, hogy a medve meg akarja baszni a Tatjánát?

33 BALOGH Gyula, „Pintér tükröt tart Máténak”, *Népszava*, 12. 19. (2017).

34 NÁNYAY István, in: KRICSFALUSI, „Ha nem hiszed, inkább akkor se járj utána”, 4.

35 BALLA István és CZEGLÉDI Fanni: „Ascher Tamás Háromszéken: Még Pintér Béla is megkapja a magáét: Az előadásról, A bajnok visszhangjáról, és a két társulat találkozásáról Elek Ferenc és Thuróczy Szabolcs mesélt a hvg.hu-nak”, *hvg.hu*, 21.01. (2017), online: https://hvg.hu/kultura/20171201_Ascher_Tamas_Haromszeken_Katona_Pinter_Bela_Thuroczy_Elek (Letöltés: 2020. 03. 9.)

ASCHER

Gábor! Ne akard megfejteni, mert a végén begyullad az agyhártyád!

[...]

ANYEGIN

Szenvedélyesen átöleli Tatjánát [miután a medve letette elé].

Írt, ne is tagadja.

Olvastam sok meleg szavát,

Bízó szerelme vallomását,

Az ártatlan szív áradását;

Őszintesége jólesett,

Rég elnémult érzéseket

Ébresztett vallomása bennem".³⁶

A Pintér-féle rímes próza korántsem olyan szabályos, „versszerű”, mint Puskin Anyegin-strófái. A kimértség és formalitás hiányát jól mutatja, hogy a darab szövegében alapvetően *három rímfajta*, a keresztrím, a páros rím, és az ölelkező rím használata figyelhető meg. A ritmus, az ütemhangsúly változó, mint ahogyan a rímfajta is váltakoznak akár egy megszólaláson belül is. Egyetlen szereplőhöz (még a narrátorhoz) sem köthető egyedi, karakterfelismertető rímes nyelvhasználati mód, azaz nem a nyelvi forma identifikálja a beszélőket. A szöveg továbbra sem tagolódik versszakokra, minden sor nagybetűvel kezdődik (ahol ilyen nincs, ott nem fért ki a laptükörre), tipográfiaiailag is jelezve a prózabeszédtől való elkülönböződést. A szövegváltozatok összevetése ugyanakkor arra mutat, hogy a színpadi változat kialakítása során (ami rövidítést, kihúzást jelentett) a rímelés megőrzése kevésbé volt fontos, ahol megmaradt, ott alapvetően funkcionális, a jelenetek közt átkötéseket biztosító szerepe miatt maradhatott meg.³⁷

Az alábbi példában, amely a dráma nyitójelenete (mind a témát, mind a konfliktust, mind a beszédmódot exponálandó), jól megfigyelhető a váltakozó rímfajta és azok funkciója. A rímváltások a gondolati témaegységekhez igazodva váltakoznak, a csapó vagy ráütő rím pedig a beszéd végén poentíroz.

MÁTÉ (*Magának*)

„Mi ez? Társulati ülés április közepén? Lehet, hogy én leszek a téma! **(a)**

Igen! Titokban tárgyaltam a Kazimir Károllyal! **(b)**

De nem tettem volna, ha a Tabajdy engedi, hogy én is rendezhessek itt néha! **(a)**

De nem! Ő mindig-mindig kizárólag a sztárokkal! **(b)**

→ **keresztrím**

36 PINTÉR, „Ascher Tamás Háromszéken: Szerzői változat”, 289. A színpadi változatból ez kimaradt, vö. PINTÉR, „Ascher Tamás Háromszéken: Színpadi változat”, 221.

37 Vö., PINTÉR, „Ascher Tamás Háromszéken: Szerzői változat”, 274, 336.

Csak hárman dolgozhatnak itt: ő, az Ascher, meg a Vova. **(a)**
 S én mikor kerülök majd sorra? Soha, bazdmeg! Soha! **(a)**
 Vagy az a baja, hogy nem fizettem ki a büfészámlám hat hete? **(b)**
 Nem... Hát csak nem az egész társulat előtt baszogat velem! **(b)**
 → **páros rím**

De akkor mit? Mit akar ez tőlem? **(a)**
 Mert azt látom, hogy valamit akar, **(b)**
 De ha kérdem, csak zavartan hadar, **(b)**
 Aztán elsiet, mintha bujkálna előlem! **(a)**
 → **ölelkező rím**

Bármi is következzen, biztos, hogy nem lesz jó nekem, **(a)**
 Érzem, hogy különös fordulatot vesz ma este az életem!" **(a)**³⁸
 → **csapó rím**

Az önreflektáló metadráma a formanyelv geneziséét beszéli el, pontosabban két nemző aktus egybefonódó történetét: a teherbe ejtett színésznő mellett Ascher Tamásék Pintér Bélát is megihletik. A formanyelv megidézett intertextusaiból (pl. *Anyegin*, népdalok) kinyert verses nyelvezet, azaz a rímes próza és rímes, ütemhangsúlyos vers mellett a narráció a verses elbeszélések felé közelíti a szöveget, kibontva (értelmezve, magyarázva) az enigmatikus, tömör, metaforikus népdalszövegeket.

Néhány konklúzió

A két drámaszöveg verselésének nyelvi tapasztalata alapján kijelenthető, hogy a *Tündöklő Középszer* inkább *rímmel ellátott próza* (prózabeszéd időnként rímekben), míg az *Ascher Tamás Háromszéken* klasszikus *rímes próza* (verses beszéd versek nélkül).

A szabálytalan, tudatosan rontott vagy éppen szabályos rímes prózanyelv funkciója a *nyelvi mássá tétel* szándékával függ össze. A színházi világ aktorai hétköznapi nyelvet beszélnek ugyan (akár csak a többi Pintér darabban), de a rímes forma nyelvileg is elkülönbözteti őket a színházon kívüli (civil) világtól. A rímes próza egyik elsődleges funkciója ezért a nyelvi, beszédmódbeli *határvonás*: elkülönítés mindattól, ami nem színház. A rímes próza ennek a másságnak a jól felismerhető nyelvi artikulációja. A verses beszéd „szabálytalansága” vagy „egyszerűsége” nem szebb vagy jobb a kívülállók (mint a nem színészek) nyelvénél, hanem *más*.

Az elkülönítés azonban egyben *eltávolítás* is: a saját színházról (önmagáról vagy önmagukról) való beszédet teszi lehetővé. Általános tapasztalat, hogy az

38 Uo., 269.

irónia és a groteszk, amely általában a sötét témák és helyzetek ellenpontozására szolgál, az elidegenedés bonyolult dramaturgiáját hozza létre Pintér-darabokban.³⁹ Ennek egyik nyelvi jele a *tájszólás*, mint a nyelv által kifejeződő másság rendszeres alkalmazása, amely szintén a komikum és az eltávolítás eszköze.⁴⁰

Az önreflektáló metadráma jellemző beszédmódjaként a rímes próza olyan *műnyelv* (olyan tájszólás akár), amely ironikusan visszahat a beszélőkre is. Ez az ironikus visszahatás (egyszerűbben: az önirónia) teremt meg az önszemléléshez szükséges, nyelvileg is artikulálódó távolságot. Minderre azért is lehet szükség, mert az önreflektáló metadráma alapvetően *autofikciós* jellegű. Az autofikció, ahogyan Bárány Tibor definiálja:

„[...] olyan (ön)életrajzi szöveg, amely ahelyett, hogy elrejtene, büszkén vállalja saját részleges fiktivitását. Aggálytalanul dramatizálja a beszélő életének eseményeit, hogy ezáltal »refamiliarizálja«, újra közel hozza az olvasóhoz a művészetet – az olvasóhoz, aki a szövegben közvetlenül ráismer az elvileg számára is adott társadalmi és történeti valóságra.”⁴¹

Különösen igaz ez az Ascher-darabra, ahol a keletkezés ismert indítékai kifejezetten erre utalnak.⁴² Ugyanakkor a rímes próza az önirónia nyelvi formájaként végtelenül megtévesztő is lehet az autofikciós metadráma befogadása során. Miközben látszólag valamiféle bennfentességet kínál a refamiliarizáláshoz egy kívülről figyelő látásmóddal együtt, valójában az önreflektálás referencializálásának (a direkt valóságvonatkozás megteremtésének) nyelvi elbizonytalanításán is munkálkodik. Az önreflektáló és önironikus verses nyelvi univerzumban ezért lehetséges az, hogy még az identitást hagyományosan szavatoló valós személynevek referencialitása is elvész.⁴³

Összefoglalásul elmondható, hogy a rímes próza a hétköznapi prózabeszéd stilizációja és az önreflektáló távolságtartás nyelvi létmódja a metadrámában. Az önironikus reflexió itt következetesen érvényesített, mindenre kiterjedő beszédmódként észlelhető, az autofikciós elemek bonyolult összjátékának lát-

39 TOMPA, „Írja, rendezi, játssza”.

40 ENYEDI, „A drámaíró Pintér”, 363.

41 BÁRÁNY Tibor, „Valóságon innen, fikción túl: Mit keresnek valós személyek a regény világában?”, *Színház* 51, 2. sz. (2018): 20–21, 20.

42 Lásd például: „Bulváros túlzással szólva az évad legjobban várt színházi eseménye volt az *Ascher Tamás Háromszéken* bemutatója. Azok körében mindenképp, akik emlékeztek *A bajnokot* övező botrány hevében feltett újságírói kérdésre, miszerint „Pintér Béla mikor ír drámát egy színházigazgató szaftos magánéletéből”, és tudták, hogy az előadás az erre adott „parádés ríposztként” jött létre.” In Kricsfalusi, „Ha nem hiszed, inkább akkor se”, 2.

43 KRICSFALUSI, „Ha nem hiszed, inkább akkor se”, 3.

ványos nyelvi jeleként. Funkciója kettős: az *illúziókeltés* (szirénének: elbájolás, beavatás, bennfentesség), és az *elidegenítés* (a referencialitás destruálása).

A rímes próza lényegében az önironikus autofikció beszédmódja a meta- vagy transzcendentális drámai bohózat nyelvjátékaként – két olyan darabban természetesen, amelyek éppen egy beszédmód-nyelvváltás történetét beszélnek el. „Önmagában” mindez nem volna érdekes, de – ha szabad egy hasonlittal élnem –, hatásában olyan, akár csak egy fekete lyuk (amelynek szintén nincs belső szerkezete): mindent bevonz, és semmit nem enged ki magából.

ENYEDI ÉVA

A SZÜRKE GALAMB EVANGÉLIUMA INTERTEXTUALITÁS ÉS PARAFRÁZIS¹

„Jézus Krisztus ma, Magyarországon, női testben”

Szinopszis – A mi történetünk

Karácsony napján a vidéki kisváros polgármesteréhez, Hajdú Lászlóhoz két furcsa üzletasszony érkezik a Távól-Keletről. Előnyös üzleti ajánlat helyett egy gyermekről érdeklődnek, aki ezen a napon, ebben a városban fog megszületni. A csalódott polgármester értetlenül fogadja őket, sőt mérgében megátkozza a gyermeket, amit a jelen lévő Angyal Hajnal – Hajdú titkárnője és szeretője – „halálosan” komolyan vesz, és elhatározza, hogy megöli az összes aznap világra jött csecsemőt. A két japán nő egy csillagot követve továbbindul a gyermek keresésére.

Eközben a határon túli Máté József és vajúdó unokahúga, az együgyű Marika szállást keresnek a városban. A szülés megindul a Hotel Kikelet recepcióján, a portás végzi el a császármetszést a béranyaként teherbejuttatott Marikán. A védőnőként bemutatkozó Hajni azt hazudja, hogy védőoltást akar beadni az újszülöttnak, de mielőtt sikerülne megmérgeznie ezt a kisbabát is, megérkezik a harmadik japán üzletasszony, és elűzi Hajnit. A szerencsésen megmenekült gyermek, Máté Edina már hatéves korában kívülről tudja a Bibliát, húszévesen pedig váratlanul kinyilvánítja különös elképzelését isteni származásával kapcsolatban. Nevelőapja esküvőjén elárulja, hogy ő volt az, aki miatt azon a bizonyos karácsonyon valaki meggyilkolt tizenhárom újszülöttet, borrá változtatja a vizet, majd megkereszteli későbbi tanítványait: nevelőanyját, Máté Marikát, a vőlegénytől viszolygó menyasszonyt, Bíró Melindát és a lelkifurdalástól évek óta gyötrődő Hajdú Lászlót, aki ezután Szürke Galamb néven ír könyvet Edina cselekedeteiről. Azt hirdeti továbbá, hogy a világon hatalmi „pólus-váltás” következik be, és a férfiak uralmát a nők veszik át. Különös nézetei miatt kirúgják a teológiáról, és gyermekkori pártfogója, Béla atya elhatározza, hogy elmeagyógyintézetben fogja *kigyógyítani* örültségéből.

Amikor azonban az orvos elé kerül, a történet bulgakovi fordulatot vesz. Edina a halálos beteg, istentagadó orvost a hit erejére emlékezteti, és felvilantja a gyógyulás lehetőségét. Megtörténik a második csoda: megcsörren a

1 Pintér Béla és Társulata: „Az Örült, az Orvos, a Tanítványok és az Ördög” című előadásának (2007) próbafolyamata a dramaturg szemszögéből. A *Szürke Galamb Evangéliuma* egyébként szerepelt a munkacímek között, és utólag többször felmerült, hogy jobb lett volna, mint a "hosszú cím".

doktor telefonja, és kiderül, hogy a torkában talált daganat pozitív szövettani eredménye téves volt, a doktor egészséges. A megrendült, megkönnyebbült orvos épelméjűnek akarja nyilvánítani Edinát, aki azt állítja, hogy tanítványai egyszerűen félreértették, félremagyarázták szavait. Amikor Edina épp azt jövendöli, hogy az orvos nemsokára közveszélyes őrültnek fogja nyilvánítani, és elviteti egy elmeegógyintézetbe, ahol a betegek megerősözkölnék, és felakasztják őt, megérkezik Béla atya egy vatikáni levéllel, a Szentszék üzenetével. Meghallgatták az „Ábrahámhegyi beszéd” tévéfelvételét, mindenben egyetértenek vele, megengedik a nők pappá szentelését, és örömmel visszafogadják Edinát az egyház kebelébe.

A volt titkárnő, Angyal Hajnal is megérkezik, aki annak érdekében, hogy visszacsábítsa Hajdút, ráveszi Melindát, – akit lesbikus hajlamai miatt Edina elzavart magától – hogy vádolja be egykori mesterét, miszerint tanítványait öngyilkosságra szólította fel, és szertartásain állatok szívének elfogyasztására kényszerítette őket. Tanúnak ő maga jelentkezik.

Edina nem tiltakozik, mert a vádakat, úgymint a Vatikán ajánlatát csupán ördögi kísértésnek tekinti. Hajdú is ellenáll a csábításnak.

Hajni addig erőszakoskodik, amíg az orvos, Bulgakov Pilátusához hasonlóan *gyáva* döntésre kényszerül: egy rossz hírű vidéki elmeegógyintézetbe utalja a lányt. Hajni Hajdút is megfenyegeti egy beutalóval, mire ő „háromszor” is megtagadja Edinát.

A vallási megszállottságban tévelygő őrültek között bontakozik ki a történet végkifejlete, a kálvária. Az intézet lakói eksztatikus állapotban megerősözkölnék, és felakasztják a messiásként tisztelt Edinát.

Az ügyből médiabotrány lesz, annál is inkább, mert Edina holtteste eltűnik. A rendőrség feltételezése szerint a holttestet a tanítványok lopták el, az országban azonban szárnyra kap egy szóbeszéd Edina feltámadásáról. A televízióban Hajni és Melinda tudósít a történetekről; meghívott vendég: az Edinát beutaló orvos, aki sajnálattal veszi tudomásul a történeteket, és „mossa kezeit”. Az áruló Melinda a beszélgetés után öngyilkos lesz. A történet a húsvéti körmenettel zárul.

A témaválasztás, az inspiráció

Jézus története az emberiség kultúrájának egyik legalapvetőbb, legfontosabb toposza. Olyan forrás- és tudásanyag, mely alkotók és befogadók számára egyaránt kikerülhetetlen és kimeríthetetlen. Euripidész *Bakhánszók*-jától kezdve a középkori misztériumjátékokon és passiókon át a mai napig számos színpadi adaptációjával találkozhatunk.

Pintér Béla drámáiban több ízben is megjelenik a keresztény hithez és valáshoz való viszony², valamint korának világi ünnepei, a népi hagyományból

2 A katolikus mise szövegéből szó szerint idéz több darabjában is, lásd: *A Sehova Kapuja* (2000), *A Sütemények Királynője* (2003), *Szutyok* (2010).

fakadó – valamilyen formában ma is továbbélő – modern rítusok, szokások, szertartások, mint például esküvő, temetés, születésnap stb.

Hogy a Megváltó életének feldolgozására miért épp 2007-ben került sor, arra több magyarázatot is találhatunk. Szenzációhajhász, leleplező alkotások évente jelennek meg Jézus életével kapcsolatban; a világ elnöiesedésének lehetőségét pedig a bulvársajtó, a féltudományos műsorok gyakran tárgyalják; azt mondhatjuk tehát, mindkét téma „benne van a levegőben”. De az inspiráló szikra kipattanásához akár egy másik műalkotás megtekintése is elég lehet. Ez esetben egy tizenhatodik századi festményé, mely kortárs környezetben ábrázolja Jézus életének egy epizódját: id. Bruegel *Népszámlálás Betlehemben* (The Census at Bethlehem) című képének középpontjában észrevehető ugyan egy apró, számárháton ülő Mária figura, de nagyobb hangsúlyt kapnak az őt körülvevő, egyszerű parasztemberek, a művész korának tipikus figurái és a jellegzetes németalföldi havas táj.³

Többek között ez a kép ihlette az előadás alapgondolatát. Vajon hogyan festene a Jézus-történet a mai Magyarországon? Mi lenne, ha a gyermek nem egy betlehemi istállóban, hanem egy magyarországi kisvárosi hotel garázsában születne? Ha a napkeleti bölcsek repülőgéppel érkeznének Japánból, és nem Heródesnél, hanem a kisváros polgármesterénél érdeklődnének a gyermek után? Ha a felcseperedő gyermek nem a zsidó, hanem a katolikus vallásban mutatna megdöbbenő jártasságot, később pedig keményen bírálná azt, amiért nem bíróság elé állítanák, hanem örültek házába vinnék, ahol az ápolók figyelmét kijátszó örültek megölnék őt? És végül, hogy kellőképp átérezhessük azt, mekkora megbotránkozást okozott a korabeli zsidó vallási vezetőknek Jézus azon kijelentése, hogy ő Isten fia, képzeljük el, hogy hősünk nő, Isten lányának tartja magát, az Anyaisten egyszülött lányának, akitől ő „közvetlenül” származik.

Bruegel festménye mellett a bibliai történet számos irodalmi interpretációja közül Bulgakov regénye, *A Mester és Margarita* jelentette a legfontosabb hivatkozási pontot (Pintér Béla a regényt a Bibliához hasonlóan evidens, a nézőkkel „közös” tudásanyagnak tekintette).

Azokban, akik olvasták a regényt, Bulgakov Pilátus figurája lényegesen átszínezi az evangéliumokból ismert alakot. Pintér darabjának egyik kulcsfigurája, a lánymessiás épelméjűségéről döntő elmeorvos, a regényben szereplő Pilátus parafrázisa.⁴ Valamint a darab egyik kulcs gondolata: a hiteles elbeszélés lehe-

3 Brüsszel: Királyi Szépművészeti Múzeum, 1566.

4 Máté Edina nálunk nem az orvos fejfájását gyógyítja meg, mint Jesua Pilátusét, hanem egy téves diagnózisról világosítja fel egy perccel a másik orvos telefonhívása előtt. Az ezt követő párbeszédben dőlt betűvel jelölt mondatok szó szerinti idézetek:

„Orvos Honnan tudtad, hogy fel fog hívni az orvos?

Edina Nem tudtam. Én csak annyit mondtam, hogy talán felhív majd.

Orvos Jó. Ha mindenáron titkolni akarod, akkor titkold! Bár jobban tennéd, ha őszinte lennél hozzám, mert a sorsod egy hajszálon függ!

Edina Talán bizony azt hiszed, hogy te függesztetted fel, doktor úr?

Orvos Nem, de én elvághatom azt a hajszálat.

tőségének megkérdőjelezése is megjelenik a regényben: a Jesuát bosszantó tanítvány, mesterének cselekedeteit sajátosan (hamisan?) interpretáló Lévi Máté bárki számára elrettentő példa, aki megpróbálná elmesélni Jézus történetét...⁵

A feldolgozás

Pintér Béla 2007 októberéig összesen tíz darabot írt, tíz előadást hozott létre, melyek mindegyike ősbemutató, teljesen eredeti, önálló történettel. Volt már példa irodalmi mű és konkrét történelmi esemény dokumentációjának felhasználására,⁶ de ezek mindig csak egy részét képezték a drámának, kontrasztul, apropóul szolgáltak egy mai, a szerzőt közvetlenül, személyesen érintő probléma megvilágításához.

Ha meg is jelent tehát az előadásokban valamilyen közismert motívum, a nézővel közös tudásanyag, a történet alakulása, a végkifejlet mindenképp meglepő, váratlan fordulatokon keresztül következett be. Az ismeretlenség, az újdonság feszültsége az utolsó pillanatig kitartott.

Ez esetben, a tizenegyedik darabnál a megvalósítás izgalmát nem a történet originalitása, hanem az adaptáció – a mai környezet, a drámai interpretáció problémájának megoldásai adták. Az eddigiekhez képest ez mindenképp újszerű kihívást jelentett, hiszen a történet menete, vége ismert minden néző számára, ezért sokkal inkább a hogyanra, a mikéntre, a történetmesélés módjára irányul a figyelem.

A Pintér darabjaiban oly gyakori „utolsó csavar”, mely váratlanságával elsöprő erővel hat, vagy ahhoz segít hozzá, hogy végképp összeálljon a kép – ezúttal nem alkalmazható, hiszen minden *meg van írva*, a néző tudja, mire számíthat, nincs szenzáció, nagy leleplezés. Felmerül a kérdés, mi is lehet vonzó abban, hogy elmondjunk, elismételjük vagy meghallgassunk egy olyan történetet, amelyet már mindenki ismer valamilyen formában.

Edina *Ebben tévedsz. Mert azt ugyebár elismered, hogy csak az vághatja el a hajszálat, aki felfüggesztette. Csend.*

Orvos Te olvastál Bulgakovot, ugye?

Edina Nem. Soha életemben.”

A párbeszédet lezáró kérdés pedig az intertextualitásra hívja fel a figyelmet ironikusan. „A legnagyobb bűn a gyávaság.” Jesua szó szerint idézett utolsó mondata többször is elhangzik a darabban.

5 Így beszél Bulgakovnál Jesua Lévi Mátéről: „Azok a jóemberek [...] nem tanultak semmit és mindent összezavartak, amit mondtam. Attól tartok, ez a zűrzavar még hosszú ideig el fog tartani. És mindennek az az oka, hogy ez az ember nem jegyzi fel híven a szavaimat. [...] Állandóan a nyomomban van azzal a kecskebőr pergamennel, és szüntelenül ír, jegyez. De én egyszer belenéztem a följegyzéseibe, és megrémültem. Egy árva szót sem mondtam mindabból, ami ott fel van írva.” (Mihail BULGAKOV, *A Mester és Margarita*, ford. SZÖLLŐSY Klára (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978), 22.

6 *Kórház-Bakony* (1999) és Hamvas Béla: *Karnevál; Árva Csillag* (2007) és Ivan Alexandrovics Goncsarov: *Oblomov; Gyévuska* (2003) és Dr. Somorjai Lajos: *Megjártam a Don-kanyart*.

A nézők – akik a mi esetünkben többnyire nem tudják, mit fognak látni, ezért fokozatosan, az egyéni felkészültségtől, tudástól függően ismernek rá a témára, míg végül (szerencsés esetben) néző-közösséggé formálódva együtt követik, értékelik a megvalósítást, a megfelelés leleményességét, az eltérések frissítő, figyelemfelkeltő erejét⁷ – részt vehetnek egy közös játékban, cinkossá, beavatottá válhatnak.

A színház rituális jellege tehát könnyen megteremthető. Az alkotók számára ezúttal a legfőbb feladat, melyet a hit kérdésének elvontsága, filozofikusága tesz igazán nehézé, hogy hogyan tudják a mindenkori gondolkodó ember hitre való vágyakozásának és kételkedésének harcát hitelesen, didaktikus nélkül megjeleníteni.⁸

A Jézus történet színpadi megjelenítésének nehézségei

Számunkra a nyitottság, a kétség, a kétértelműség fenntartásának egyik legfontosabb eszköze a változó idejű-nézőpontú *történetmesélés*, az objektivitás állandó megkérdőjelezése volt.

Az egymásnak ellentmondó, eltérő részletek megjelenítése persze nem eredeti gondolat, hiszen már a kanonizált Szentírás is négy evangéliumot, négyféle verziót tartalmaz. Mi csupán ezt a hagyományt követtük.

Egy történet több lehetséges verziójának érzékeltetése egy művön belül a narratív műfajokban a legegyszerűbb, hiszen az író könnyedén váltogathatja az időt, a nézőpontot, felülírhatja az addigi információkat. A próza mellett a film alkalmas leginkább a többszólamú, többszemponú elbeszélés megjelenítésére. Nem véletlen, hogy több regényt vagy modern filmes változatot tudunk említeni Jézus életének témájából, mint színpadi alkotást.⁹

A narráció középpontba állításának legfőbb veszélye, hogy elvesz a drámaiság, az „itt és most” ereje; nem lesz átélhető a pillanat. Az érzelme, érzelmek helyett, túlságosan nagy hangsúlyt kap az intellektuális befektetés, az önrefle-

7 Egy ilyen sajátos eltérés az „eredetitől”: a három királyok időbeli megjelenésének szétválasztása, mely egy igen prózai körülményből, a társulat létszámából adódott. A harmadik jelenetben megismerünk két japán üzletasszonyt, akik elmondják, hogy harmadik társuk „rosszul lett a bangkoki repülőtéren és kórházba kellett szállítani”; pár perccel később, egy döntő pillanatban megjelenik az említett harmadik japán nő, aki „hál isten, jobban lett, és talált egy gyors csatlakozást”. Ebben a pillanatban az első két japán nőt játszó színész már Máté Edinaként és Máté Marikaként van a színpadon. A nézők mindig különös lelkesedéssel reagálnak erre a „privát-történetre”.

8 A feladat nehézségét, komolyságát mutatja, hogy alig születik kortárs drámai mű Jézus személyéről, életéről. Annál gyakrabban ismerhetjük fel a „megváltó”, a „messiás” figuráját korabeli-modern környezetben, konkrét történelmi személy alakjában, vagy fiktív figuraként.

9 És a botrányos, polgárpukkasztó művek és a minden karácsonykor levetített kommersz, képeskönyv-szerű filmek mellett olyan jelentős művészi alkotások is születtek, mint például Pasolinitől a *Máté evangéliuma*.

xió. Ezt szem előtt tartva, a drámai és narratív elemek ideális egyensúlyának megteremtése volt a célunk, melynek megteremtésére két alapvető eszközt használtunk fel a *zenét* és a *humort*.

Bizonyos epizódokról kórusok vagy áriák tudósítanak. A Darvas Ferenc által komponált zene, mely elsősorban Mozart *Requiem* és Pergolesi *Stabat Mater* című szakrális műveire épül, amellet, hogy ismertségével a történethez hasonlóan, a nézőkkel közös tudásra, élményanyagra apellál, kontrasztot állít a darab profán jelenidejűségének, ugyanakkor kikerülhetetlen érzéki, érzelmi hatást gyakorol.

A zene szervülését szolgálja, hogy az orvost játszó színész zongorázik és a nézők feje fölött egy-egy emelvényen a nagybögős és a csellista kórházi ápolónak öltözve játszik. Az utolsó előtti, bolondokházában játszódó jelenetben egyébként meg is szólalnak az ápolók, és miután hangszereiket otthagya távoznak, felhangzik felvételről az eredeti Pergolesi mű első tétele, a „megfeszítés” kísérezenejeként. (Ez az egyetlen gépi zene az előadásban.)

A narráció humorforrásként való felhasználása már az első mondatokban is megjelenik. Az előadás kezdetén Béla atya felolvassa *A Szürke Galamb Evangéliuma* című könyv első mondatait. Meghitt, a szavak lefestő erejét működtető hangon kezdi a mesét, majd a színpadon épp jelenlevő szereplőket (köztük önmagát) mutatja be ironikus felhanggal:

Béla atya: „Október hó első napján, pontban délelőtt tíz-kor, Máté Edina a Szegedi Hittudományi Egyetem második évben elbocsátott hallgatója, kilépett az Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézet főbejáratán, melyet a köznyelv egyszerűen csak Lipótnak nevezett. A portásfülke mellett elhaladva azonban, nem a piros-fehérre festett elektromos sorompó felé fordította lépteit, hanem jobbra, a park hársainak irányába, mintha csak a Pesthidegkút felől érkező szélökésnek engedelmességet volt. A szél olajon pirított hagyma illatát sodorta magával. „Már nekiláttak az ebédnek az alagsori szakácsok!” – gondolta a meggyötört arcú, fiatal lány, majd a hársak közt köralakban elhelyezett padok egyikén megpillantotta a három férfit, mely három férfi közül kettő oly igen ismerős volt számára. (Egyikük, a görbe hátú Béla atya, egy könyvből olvasott fel éppen középmagas, kellemesnek hitt hangján.) Edina nagybátyja, az erősen kopaszodó Máté József, ki hiúságból rendszeresen tarra borotválta fejét, feszülten figyelte az ismeretlen harmadik arcát, ki bíborszínű inget viselt hófehér köpenye alatt.”

A jelen és múlt egyidejűsítésére, a narráció önreflexivitásának humoros kiaknázására a legpregnánsabb példa a darab egy későbbi pontján Béla atya és az orvos összecsapásában hangzik el:

Béla atya (olvasva): „Ekkor Béla atya – akit a tanítványok váratlan megjelenése már kellően felbőszített – kimondott egy olyan mondatot, amit önmaga sem értett egészen pontosan: („*fejből*” – *jelenidőben*) „Na most, doktor úr, én szeretnék elosztatni önben egy téveszmét! Attól még, hogy valaki katolikus, még nem jelenti automatikusan azt, hogy hülye is!”

Az előadás humora egyébként visszafogottabb, intellektuálisabb a korábbiaknál. Másfél óra alatt csupán egyetlen káromkodást hallunk.¹⁰ A trágárság ökonomikus használata az eddigi előadásokban is cél volt, de ha a helyzet hitelessége vagy épp az ellenpontozás megkövetelte, gyakran előfordultak káromkodások. Ez az első előadás, melyben a szerző tudatosan kerülte a csúnya szavak használatát.

Jézus mint színpadi alak

Az önmagában hiteles és izgalmas, nyitott történetmesélés, az elképzelt nézői tudásnak megfelelő információadagolás mellett a mi esetünkben a legnagyobb írói-rendezői-színészi feladatot Jézus figurájának megformálása jelentette.

A középkori misztériumjátékok előadói és nézői számára mérvadó forrást jelentett a keresztény képzőművészet. A színpadi figura nem sokban térhetett el a templomi ábrázolásoktól.

10 Az egyetlen káromkodás Béla atya szájából hangzik el, amikor megpróbálja magához téríteni Edinát, hogy cáfolja meg az ellene szóló vádakat:

„Béla Szólj meg! Nem hallottad mit mondott az orvos? Közveszélyes őrültek közé fognak zárni! Ezt én soha sem akartam! Én csak azt akartam, hogy gyógyulj meg! Edina! Mondd meg az orvosnak, hogy te soha sem tettél olyan szörnyűségeket! Emlékszel? Nem szóltam egy szót sem mikor azt hazudtad, hogy én szerelmes vagyok beléd, pedig papot nem lehetett volna jobban megalázni! Cserébe én nem kérek mást, csak azt, hogy menj oda az orvoshoz, és mondd meg neki, hogy ez a két nő hazudik.

Edina Bocsánat, nem hallom.

Béla Te hülye! *Pofon. Sír. A kurva anyádat! A kurva anyádat! El.*”

A hiány legfrappánsabb példája a titkárnő, Angyal Hajnal éneke, aki dal közben egy hatalmas puskával fenyegeti a szerelmének csalódást okozó két japán üzletasszonyt:

„Karácsonyi áhítatból
Kitéptétek Hajdú Lászlót
Idehívtatok hiába
Tűnjetek el a...”

A mai megformálónak sokkal nagyobb a szabadsága (esetleg inspirálóan hathat az idők során változó képi megjelenés,¹¹ vagy a kánon változása: Jézus életének mely jelenete került előtérbe a különböző korokban), de az elsődleges forrás ma is a Biblia, a négy evangélium.

A figyelmes olvasás során egyik legmeghatározóbb benyomásunk az volt, hogy a Szentírásból kirajzolódó kép mennyire ellentmondásos viszonyban áll az általánosan elfogadott Jézus sztereotípiával, mely a szeretetet, a türelmet hangsúlyozza (ehhez a végtelen bölcsesség mellett, gyakran valami egyhangú szelídség és passzivitás is társul); a konkrét történetekben ugyanakkor megjelenik a düh, a szenvedélyes, harcos indulat, sőt akár az értetlenséggel szembeni türelmetlen arrogancia is.

Szándékunk az volt, hogy a színpadi figura valamilyen módon tükrözze ezeket az ellentmondásokat, hiszen egy dinamikus, változó személyiség sokkal inkább alkalmas egy dráma központi alakjának, mint egy egysíkú, sematikus, passzív figura.

Jézus kifürkészhetetlen, gyötrődő, olykor gyarló emberi voltának pasztikus megformálásánál már csak lényének isteni dimenziója, sugárzó különlegessége nehezebb feladat. A többi emberre gyakorolt, semmihez sem hasonlítható hatást „színpadi környezetének” kell megoldania. A megvalósításnál fontos szerepet kaptak a színpadon véghezvitt „csodák”: a víz borrá változtatása, az égbe emelkedés stb.

Jézus istenségét, kiemelkedőségét cselekedetei és környezetének hite mellett, a Bibliát olvasva, leginkább szavainak erejében érezzük. Különös, enigmatikus nyelvezete, mely gyakran az érthetőség-érzékiség határán mozog, a hit nélküli, távolságtartó racionalitással közeledő befogadót is magával ragadja. Mivel a mi előadásunkban Jézust mai környezetbe helyeztük, ezt az archaikusnak is nevezhető, képekben gazdag, költői nyelvezetet nem használhattuk. A művészi kifejezés eme fontos pillérétől megfosztva, a mában elfogadható, mégis különleges, átlagfeletti személyiség megjelenítésének kidolgozására került a hangsúly.

Mivel nehéz lenne elképzelni, hogy ma bárkit is börtönbe zárnának azért, mert Isten gyermekének képzele magát, a Jézus és a hatalom közötti alapkonfliktust, a magát megváltónak képzelő lány és az elmeorvos közötti viszonyban helyeztük el.¹²

11 „Az 5. sz.-tól a középkor végéig a keresztes dicsfény jelöli ki Jézust [...], az ókeresztény művészetben többnyire valamilyen szimbólummal helyettesítik (kereszt, bárány, koszorú, Krisztus-monogram) [...]. Krisztus maga vagy kortalanul fiatalon, vagy méltóságát jelző szakállal jelenik meg az ókori filozófusképek mintájára mint mennyei tanító. [...] A keresztrefeszített szenvedő Krisztus csak a középkorban válik a keresztény művészet témájává. [...] A gótikától kezdve hangsúlyozzák Krisztus alakjának szépségét is. [...] A reneszánsz művészek [...] a tökéletes antik szépségideálnak megfelelően ábrázolják Krisztust. Emellett korábban ismeretlen realizmussal is ábrázolják, mint valóságos embert. (Caravaggio, Rembrandt)” *A keresztény művészet lexikona*, szerk. Jutta SEIBERT, ford. HARMATHNÉ SZILÁGYI Anikó (Budapest: Corvina Kiadó, 2004), 144–151.

12 A hatalom és az uralkodó egyház figurája a mi történetünkben is különválik, a világi

Jézust tehát nem börtönbe zárják, hanem elmeogyógyintézetbe. Ez elképzelhetőbb a mai társadalom hiteles reakciójaként. Az elmeorvos-páciens viszonyból már adódott az irány, a lehetőség, hogy merre mozdítsuk el az eleinte sztereotipikusnak, erőtlennek, élettelennek ható (lány)messias figuráját. A „hitetlen” külvilág bélyegét: az „őrültség”-et használtuk fel.

Az *őrült*, a *bolond* mint szereplő, mint szerepkör egyébként szintén eléggé problematikus a drámaidolomban. Leginkább rezonőrként alkalmazzák, kívülállóként vagy a történet szereplői és a nézők közötti összekötőként. (Lásd Shakespeare bolondjait.)

Egy központi figuránál viszont fontos a változás lehetősége. Az őrült attól lehet érdekes igazán, hogy nem tudjuk, valóban őrült-e vagy csak tettet, vagy egyszerűen valami másik dimenzióban mozog, ami a többiek számára érthetetlen, de a nézők idővel megfejtetik. Abban a pillanatban, hogy egy figuráról kiderül, hogy bolond, vagyis nem ura gondolatainak, tetteinek, döntéseinek, érdektelenné válik a néző számára; pusztán orvosi, klinikai esetként tekintünk rá.

Ugyanakkor őrültet játszani (amellett, hogy nagyon komoly kihívás), mégis igen teátrális, hálás színészi feladat, mivel nagyon szélsőséges állapotokat lehet megjeleníteni, éles váltásokkal lehet állandóan kiszámíthatatlanná, szuggesztívvé tenni az alakítást.

Jézus figurájának kétféle: külső és belső megjelenítése lett a kulcsa az előadásunknak. Belső alatt értem azt az átéltséget, hitelességet, megszállottságot, amit a tanítványok és a hívők felé közvetít, külső alatt pedig a figyelemfelkeltő őrültséget, mely a hitetlenül, távolságból szemlélődők számára megjelenik. A döntés tehát, hogy Máté Edina, a lánymessias Isten lányának vagy egy zavart elméjű fiatal lánynak tekinthető-e, a nézőre van bízva. A kétféle kép feszültsége, összjátéka szolgál az előadás egyik alappilléreül.¹³

hatalmat az orvos, a kanonikus egyházat a katolikus pap képviseli. Heródes figurája is megjelenik a rettegett vidéki polgármester alakjában, aki a későbbiekben a bulgakovi Lévi Mátét is magába foglalva, átalakul Péterré, az egyik legfontosabb tanítvány szerepét tölti be.

- 13 A Máté Edinát alakító törékeny, már-már áttetsző alkatú, kortalannak látszó színésznő (Roszik Hella) játéka a tiszta és elborult pillanatok éles váltásaival, állandósult, kényszeres, ugyanakkor tétova öngyújtó és cigarettakereső-mozdulataival, az előadás egyik legerősebb, legemlékezetesebb pontja. Vö. „Roszik Hella igen szuggesztív formálja meg a Lipótmezőre beutalt lányt, lógó intézményi hálóingben, avval a jellegzetes járással, amivel kórházi folyosókon szoktak sompolyogni a nőbetegek, ráérősen és nyughatatlanul. Keze állandóan gyufa vagy öngyújtó után matat, hogy még slukkolhasson néhányat, mielőtt visszavonul a neki kijelölt ágyhelyre. Roszik Edinája egyszerű is, rafinált is – zsótérosan tiszta és sugárzó az arca. Mindenesetre megvan benne a képesség az állóvíz felkavarására.” STUBER Andea, „Isteni szórakozás: Pintér Béla: Az őrült, az orvos, a tanítványok és ördög”, *Színház* 40, 12. sz. (2007): 17–19, 17, 18.

Kálvária – halál a színpadon

A Krisztus figura hiteles megidézése és a többidejű-, nézőpontú történetmesélés mellett a legnagyobb problémát az utolsó epizód, a keresztrefeszítés és feltámadás mozzanatainak színrevitele jelentette. Edina megjósolja, hogy „[...] a betegek kijátsszák az ápolók éberségét, és egy este megerőszakolnak, aztán felakasztanak a sporttelep kosárlabdaállványára.” Az erőszakátétel a figura neméből adódik, hiszen ez a legnagyobb, legtipikusabb megaláztatás, ami egy nővel történhet, az akasztás pedig a gyilkosság és az égbeemelkedés megfelelőjeként működik. A jóslatnak tehát be kell teljesülnie.

Halál és szexuális aktus a színház két legnagyobb tabuja a mai napig. Igaz, már rég nem szent titkokról, erkölcsi tabukról van szó, sokkal inkább a formai, művészi megjelenítés problémájáról: mi az, amit még el lehet hinni, hogyan lehetséges a leghatásosabb illúziót kelteni, a néző fantáziáját működtetni, cinizmusát, színházi néző-tudatát elaltatni.¹⁴

Ennek a jelenetnek a megoldása, kivitelezése a három eddig felsorolt kardinális probléma közül a legkonkrétabb, legszűkebb, mégis nagy horderejű, hiszen az utolsó előtti jelenet, sokak számára itt dől el végképp, hogy az előadás híveivé válnak, vagy sem.

A bolondokházában játszódó epizód teljes sötétségben indul. Furcsa, meditatív zenét hallunk: kitartott hangok a bőgőn és a csellón, majd egy erősen szuggesztív férfihang mond valami versfélét, mely akár az egész darab *üzenete* is lehetne:

„Mindaz, aki jajgató asszonytól született e földre,
Tudja, hogy élt valaha egy férfi, kit az Ember Fiának
neveztek.
De a vágy a hitre – mely oly parancsoló szüksége a lélek-
nek, mint a testnek az éhség-
A vágy a hitre bizonytalan, s elhatalmasodik bennünk a
velünk született kétség.
Mert mi van, ha létezett ugyan, de ember volt csupán.
És tetteit a kései tanítványok színezték Isteni tetté.
S az ígért Mennysország – hol az igaz lélek tovább él, mikor
a test már a sírban hever,
Az ígért mennyország nem létezik, csak a törvény, hogy:
Porból vagy és porrá leszel!”

¹⁴ A realista, naturalista megoldás csak olyan extrém esetekben fordult elő a színház-történetben, mint például a római színházban, amikor valóban megölték a rabszolgákat, vagy a hatvanas évek performanszaiban, melyekben a megvalósuló szexuális aktus (akár a néző részvételével) része volt a színházi rítusnak.

Két másik ápolt megszólalása után meggyulladnak a gyertyák bevilágítva a kis forgószínpadot, melyen négyen ülnek körbe az ötödik, középen álló alakot. Mindannyiukon egyforma fehér kórházi hálóing, hosszú paróka, szakáll, bajusz (vallásos zsidó férfi attribútumok).

A betegtársak arra kérik Edinát (természetesen ő a középen álló figura) hogy idézzon egy részletet a Bibliából, az eredeti városneveket megváltoztatva – magyar és erdélyi nevekké helyettesítve. Edina vonakodva bár, de teljesíti kérésüket, mely társait egyre lelkesebbé teszi. Az ápolók hiába invitálják őket a tévészobába, a betegek most még az „összefoglaló” kedvéért sem hagynák félbe játékukat. Amint egyedül maradnak, egy újabb idézetet kérnek Edinától, mely Krisztus testéről és vérééről szól.¹⁵

Közben az egyik beteg bekapcsol egy magnót; ketten meztelenre vetkőznek, majd lassú koreografikus mozdulatokkal beöltöznek római katonának. Jelmezeik: kezdetleges papírszoknya, csákó, kezükben papírkard (amelyeket elképzelhetően valamelyik rehabilitációs foglalkozáson vagy munkaterápián készíthettek maguknak), és a zenét követő, hol meglóduló, hol lelassuló, félig művészien táncos, félig suta, esetleges mozdulatokkal, egymás után rontanak rá a fekvő Edinára, és a szexuális aktus mozdulatait ismétlik. A „soronlévőt” társa ütemes mozdulatokkal ütlegeli papírkardjával. Aki „elvégezte feladatát”, félig összeomolva, rogyadozó lábakkal, zokogva adja át helyét.

Közben a két másik ápolt közül az egyik fáziskéséssel, női sikoltás, zokogás hangjaival, mikrofonnal kíséri a mozdulatokat, a másik trombitaszóval harsogja túl a zenét. Az első két ápolt végül megkoronázza és felakasztja Edinát. A lány teste eltűnik a szemünk elől. Egy jelenettel később Edina egyik égből lezuhanó, elnyűtt műanyagpapucsra zárja le ezt az epizódot és az előadást is.

A hatáskeltés eszközeként elsősorban a zenét kell kiemelni, mely szakralitásával, fenségességével ellenpontoszza az erőszakos cselekedetet. A rituális mozdulatsorok, a beöltözés, a nyilvánvalóan mesterségesen elkülönített fizikai és vokális jelenlét, a történések felmutatásának, teatralitásának hangsúlyozása az átélhetőséget szolgálja. Mindenképp kerülni akartuk a reális, természetes színházi eszközöket, valamint a jót és rosszakat – áldozatot és gyilkosokat didaktikusan elkülönítő megjelenítést.

15 „Bizony, bizony mondom néktek: ha nem eszitek az Emberfia testét, és nem isszátok a véréit, nincsen élet tibennetek. Aki eszi az én testemet, és issza az én véretem, annak örök élete van, és én feltámasztom azt az utolsó napon. Mert az én testem igazi étel, és az én vérem igazi ital. Aki eszi az én testemet, és issza az én véretem, az énbennem lakik, és én őbenne. Ahogyan engem az élő Atya küldött el, és én az Atya által élek, úgy az is, aki engem eszik, élni fog énáltalam.” (János 6, 53–58.)

Elidegenített szegény színház A kialakult formanyelv – értékelés

Az eddigi produkciókkal szemben az a legszembeötlőbb, mennyire sokféle, egymástól radikálisan eltérő stílusú jelenet követi egymást egy előadásban belül. Korábbi előadásokban is megjelentek különböző stíluselemek egymás mellett, mégis elmondhatjuk, hogy például a *Népi Rablét* valamiféle rituális mozgásszínháznak tekinthető, *A Sehova Kapuja* és *A Sütemények Királynője* akár egy hagyományos prózai előadásnak is beillene, a *Parasztopera* és a *Gyévuska* pedig az operaforma újraértelmezésére tesz kísérletet.

Ebben az előadásban a különböző elemek – mozgás, ének (kórusok, áriák), beszéd (a lehető legtermészetesebb, eszköztelen színjátszás), a puritán, egyszerűségében szuggesztív látvány –, és a mindig elengedhetetlen, egyszerre kizökentő és magávalragadó humor olyan egységet alkotnak, melyet kiforrott „Pintér Béla-stílus”-nak nevezhetünk.

A felütés szegényszínházat idéző eszköztelenség: Béla atya a nézőtéri fényben, mely lassan, fokozatosan megy le, körbe sétálva kezdi felolvasni a „könyvet”: a „Szürke Galamb Evangéliumát”. (A kör alakú játéktérből, melyet csupasz villanykörtek világítanak meg, négy „út” fut ki sugár irányban – a nézők félkör alakban vesznek körül a forgószínpadot.)

A „bevezető” felolvasás után kórus következik, melyet az összes szereplő együtt énekel – így veszi át a társulat a Béla atyát játszó író-rendezőtől a mesét, a történetmesélést, így kerülünk át a könyvből a színpad világába.

Ezután az egyik legösszetettebb jelenet következik: két japán álarcos, egyforma kosztümös nő (a „három királyok”-at idéző két japán üzletasszony) énekel és koreografikusan, egyszerre mozog, a polgármester realista stílusban, visszafogottan poentírozva prózában válaszol, a titkárnő bravúros keleti-színházi mozdulatokkal ropit oszt, és egy magyar népdal dallamára recitál.

A következő, császármetszést bemutató jelenet realizztikusan indul, majd horrorisztikus granguignolba torkollik: a hotel recepciósnője gumikesztyűben, sniccerrel császármetszést hajt végre Máté Marikán.

A Mozart *Requiem*ének dallamára telefonáló orvos és páciens későbbi beszélgetése akár egy hagyományos prózai előadás része lehetne, majd újabb kórusok, áriák és végül a fent említett hangjátékként kezdődő, szakrális és elidegenítő elemeket egyaránt hordozó, mozgásszínházi jelenet színesíti a palettát.

A sokféleség nagy koncentrációt, erőfeszítést követel a befogadótól. A téma elvontsága mellett ez is oka annak, hogy ez az előadás nem sorolható legnagyobb közönségsikereink közé. Mégis formai szempontból egyszerre összegzésnek és előrelépésnek tartom, ami főképp a fejezet elején tárgyalt témaválasztás újfajta kihívásainak köszönhető.

SZÍNLAP

**PINTÉR BÉLA: AZ ŐRÜLT, AZ ORVOS, A TANÍTVÁNYOK
ÉS AZ ÖRDÖG**

PINTÉR BÉLA ÉS TÁRSULATA

Szereplők:

Máté Edina - Roszik Hella

Máté Marika, Edina béranyja - Enyedi Éva

Máté József, Marika nagybátyja - Quitt László

Béla atya - Pintér Béla

Dr. Olasz Botond, pszichiáter - Friedenthal Zoltán

Hajdú László, polgármester - Thuróczy Szabolcs

Angyal Hajnal, Hajdú titkos szeretője - Szalontay Tünde

Bíró Melinda, Máté József menyasszonya - Szamosi Zsófia

Japán nők - Enyedi Évi, Roszik Hella, Pintér Béla

Őrültek - Thuróczy Szabolcs, Quitt László, Pintér Béla, Szamosi Zsófia

Ápolók - Póta György, Sipos Gergő/Vámos Marcell

Zenészek:

Sipos Gergő/Vámos Marcell - cselló

Póta György/Császár Péter - bőgő

Dramaturg: Enyedi Éva

Zenei munkatárs: Kémenczy Antal

Jelmez: Benedek Mari

Jelmeztervező munkatársa: Kiss Julcsi

Tér: Tamás Gábor

Fény: Varga László

Hang: Belényesi Zoltán

Maszkok: Kovács Dániel

Rendezőasszisztens: Hajdú Rozi

Zene: Darvas Ferenc

Pergolesi, Mozart és Allegri művei alapján

Írta és rendezte: Pintér Béla

Bemutató: 2007. október 1., Szkéné Színház

PINTÉR BÉLA

AZ ŐRÜLT, AZ ORVOS, A TANÍTVÁNYOK ÉS AZ ÖRDÖG

MÁTÉ EDINA

MÁTÉ MARIKA, *Edina „béranyja”*MÁTÉ JÓZSEF, *Marika nagybátyja*

BÉLA ATYA

DR. OLASZ BOTOND, *pszichiáter*HAJTDÚ LÁSZLÓ, *polgármester*ANGYAL HAJNAL, *Hajdú titkos szeretője*BÍRÓ MELINDA, *Máté József menyasszonya*

RECEPCIÓS NŐ

JAPÁN NŐK, ŐRÜLTEK, ÁPOLÓK

Üres kör alakú tér. A kör szélein sugár irányban négy híd. A bal oldalon a nézőtérhez közelebb az Orvos ül egy szintetizátor mögött. Ugyanezen az oldalon a színpad mélye felé egy emelvényen egy cselló, a színpad jobb oldalán szintén egy emelvényen pedig egy bőgő látható. A tér közepén Béla atya.

Béla atya

Egy könyvből olvas. December hó első napján, pontban délelőtt tízkor, Máté Edina a Szegedi Hittudományi Egyetem másodévből elbocsátott hallgatója két ápoló kíséretében kilépett az Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézet főbejáratán, melyet a köznyelv egyszerűen csak Lipótnak nevezett. A portásfülke mellett elhaladva azonban nem a piros-fehérre festett elektromos sorompó felé fordította lépteit, hanem jobbra, a park hársainak irányába, mintha csak a Pesthidegkút felől érkező szélnek engedelmességet mutatna. A szél olajon pirított hagyma illatát sodorta magával. Már nekiláttak az ebédnek az alsósori szakácsok! – gondolta a meggyötört arcú fiatal lány, majd a hársak közt köralakban elhelyezett padok egyikén megpillantotta a három férfit, mely három férfi közül kettő oly igen ismerős volt számára. Egyikük, a görbe hátú Béla atya, épp egy könyvből olvasott fel középmagas, kellemesnek hitt hangján. Edina nagybátyja, az erősen kopaszodó Máté József, ki hiúságból rendszeresen tarra borotválta fejét, feszülten figyelte az ismeretlen harmadik arcát, ki bíborszínű inget viselt hófehér köpenye alatt. Innentől az összes szereplő éneklő a szöveget Béla atyával Pergolesi: Stabat Mater 1. tételének dallamára (Stabat Mater dolorosa). Ő az orvos. – gondolta magában a lány, és mielőtt ész-

revették volna, megállt. Megpróbált figyelni arra, amit Béla atya felolvasott, de ez a kedvezőtlen széljárás miatt nem bizonyult könnyű feladatnak. Néhány pillanat múlva azonban így sóhajtott fel: Hála néked, Mennyei Anyám! Még az elején jár! A születésnél! *Színre lépnek a Japán nők, Hajdú, Hajni és Olasz doktor, ki zongorán kíséri a jelenetet. Béla atya és a többiek el. A következő jelenetben Hajdú prózában, Hajni és a Japán nők viszont énekelve beszélnek. A két japán nő egy ereszkedő, keleties pentaton dallamra, Hajni pedig a „Barassóba felnőtt nyárfa” című moldvai népballada dallamára énekel.*

Japán nők	Négy órája érkeztünk
Hajni	Polgármester úr munkáját
Japán nők	Kedd hajnalban indultunk
Hajni	Városszerte megcsodálják
Japán nők	Kétszer kellett átszállni
Hajni	Szeretettel elárasztják
Japán nők	Bangkokban és Brüsszelben
Hajni	Négyévente megválasztják
Hajdú	Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a város az én vezetésem alatt alapvetően pozitív irányba fejlődött, de a külső körülmények miatt még nem sikerült pontosan meghatározni a valódi profi-lunkat. Részben azért, mert egy mamutcég két éve elköltöztette innen az egyik leányvállalatát, és ez sajnos négyszáz munkahely megszűnésével járt. Most az idegenforgalom felé próbálunk elsősorban nyitni, ugye a Zámbori tó közelsége, és hát a környék mikroklímája egész Európában, de talán a világon is... Na most azt azért tudniuk kell, hogy a szerelőcsarnokok kitűnő állapotban vannak, és ha önök esetleg szintén egy kelet-európai leányvállalatban gondolkodnak...
Hajni	Ötkor kel és tejet iszik
Japán nők	Brüsszelből már lassabb volt
Hajni	Egész nap semmit sem eszik
Japán nők	Bécsen, Pesten, Pécsen át
Hajni	Este nyolc vagy kilenc tájba'
Japán nők	E-mailt küldtünk két napja
Hajni	Vacsorázzgat egymagába'
Japán nők	Kérdezzük, hogy megjött-e?
Hajdú	Hogyne, persze, megjött az e-mail! És rendkívüli örömünkre szolgált, hogy a világ másik végén önök ennyire tájékozottak városunkat és munkámat illetően.
Japán nők	Az örömhír mindennél gyorsabb. Az igazság nem ismer határokat.
Hajni	Szennyvíztisztítót épített Minden kátyút eltünttetett

- Tetőt húzott a művházra
Uszodát az iskolába
- Hajdú Hajnika! Kellemetlen, ha az embert így szembe dicsérik! Bár kétségtelen, hogy mindaz, amit elmondott, igaz. Nos! Önök azt írták a levélben, hogy úgy érzik, hogy valami új születhet ebben a városban. Én azt hiszem, hogy nem kell nagyon a sorok között olvasnom ahhoz, hogy rájöjjenek: önöket a szerelőcsarnok érdekli. Mégpedig elég komoly és konkrét elképzeléseik lehetnek, ha ilyen sürgősen, karácsony napján, szükségét érezték a személyes találkozáson. Na, most idáig erről nem tettek említést, de a további tárgyalások szempontjából elkerülhetetlen, hogy felfedjék, önök melyik távol-keleti cég képviselőjében vannak itt tulajdonképpen?
- Japán nők Mi nem azt írtuk, hogy valami, hanem hogy valaki fog megszületni itt. Jelet kaptunk a messzi napkeleten, hogy gyermek születik ebben a városban. Egy gyermek, aki uralkodni fog a világon.
- Hajni Ó Irgalom Atyja, ne hagyj el!
- Hajdú Uralkodni? Rajtam is?
- Japán nők Igen.
- Hajdú Egy kicsit összezavarodtam! Önöket ezek szerint nem a város, a szerelőcsarnok, vagy – urambocsá! – az én személyem érdekli, hanem egy gyermek, aki itt fog megszületni?
- Japán nők Igen, itt. A legnagyobb elhagyatottságban.
- Hajni Ó Irgalom Atyja, ne hagyj el!
- Hajdú Én azt hiszem, hogy itt valami félreértés lesz, mert ez a város a régió legdinamikusabban fejlődő települése. Ha az a gyermek a legnagyobb elhagyatottságban fog megszületni, akkor azt tőlünk jóval keletebbre kell, hogy keressék!
- Japán nők Nem! Egészen biztosan jó helyen járunk! De bocsásson meg, polgármester úr! Úgy tűnik, mi megbántottuk önt!
- Hajdú Jaj, dehogyis! Önök engem nem tudnak megbántani! Egyébként az e-mailben nem tettek említést semmiféle gyermekről, és mintha azt írták volna, hogy hárman jönnek!
- Japán nők Igen, de a harmadik útitársunk rosszul lett a bangkoki repülőtéren, és kórházba kellett szállítani.
- Hajni *Puskával a kezében be. „Barassóba felnőtt nyárfa” dallamára.*
Karácsonyi áhítatból
Kitéptétek Hajdú Lászlót
Idehívtátok hiába
Tűnjetek el a...
- Hajdú Hajnika! Nyugalom! Semmi baj! Akassza vissza a falra a vad-disznó mellé, legyen szíves! Miben tudnék segíteni önöknek?
- Japán nők Hol van a gyermek?
- Hajdú Hogy hol van a gyermek? Hát nézzék! Ha ebben a városban

- lenne kórház, akkor azt mondanám, hogy menjenek a szülészetre, de mivel nincs, ezért Hajnikához hasonlóan, egy helyet tudnék ajánlani, hogy hova menjenek maguk, de azt inkább nem mondom ki.
- Japán nők Segítsen, polgármester úr! Segítsen megtalálni a gyermeket!
- Hajdú Istenem, hát miféle jelet kaptak maguk ott a messzi napkeleten?
- Japán nők Egy csillag jelent meg az égen.
- Hajdú És abból kikövetkeztették, hogy a föld túlsó oldalán születik egy gyermek, aki maguknak olyan nagyon fontos?
- Japán nők Igen.
- Hajdú Hát nem tudom, akkor kövessék most is azt a csillagot!
- Japán nők A csillag! *Japán nők ki.*
- Hajdú Hogy dögölnétek meg a gyerekekkel együtt!
- Hajdú ki, Béla atya be.*
- Olasz doktor Hajdú László? Nem az ő polgármestersége alatt történtek azok az iszonyatos csecsemőgyilkosságok?
- Béla atya De igen, doktor úr!
- Olasz doktor Azóta sem találták meg a gyilkost?
- Béla atya Nem, öt év után megfeneklett a nyomozás. Lehet, hogy a mai napig közöttünk él.
- Olasz doktor Csak beteg ember lehetett! Mennyit is? Hány gyermeket gyilkolt meg?
- Béla atya Tizenháromat. Tizenháromat egyetlen éjszaka alatt. Az Úristen irgalmazzon neki!
- József Meddig várunk Editkére?
- Olasz doktor *Az órájára néz.* Már rég itt kellene lennie!
- József Rászólok a mobilján.
- Béla atya Hagyja, József! Ha megengedi, folytatnám.
- Olasz doktor Minek? Kiszámítható történet.
- Béla atya Igen, de a részletekben rejlik a lényeg. Ismernie kell az egész történetet, hogy pontos képet kapjon Edina valódi személyiségéről!
- Olasz doktor Na igen.
- Hajni *Énekel, Pergolesi: Stabat Mater 5. tételének dallamára (Quis est homo...).* Három évig voltam Hajdú László titkos szeretője. Budapesten kezdődött, pártkongresszus után. Éjszakába nyúlt az este. Sok whiskyt ivott. Csillogott a szemében valami vonzó, vad, állati fény. Mégis gyöngéden tett magáévá a Hotel Stadion különtermében. Attól az éjszakától fogva csak azért léteztem, hogy ő boldog legyen. Azon a bizonyos karácsonyon, mikor a két japán nő magára hagyta őt. Szívem fáj a fájaldalmától. Kiosontam a szobából. *Hajni el. Recepciósnő, Marika, József be.*
- Mari Jóska bácsi, tessék gyorsan intézni, mert baj lesz!
- József Intézem, Marikám! Nem lesz semmi baj! Kezicsókolom, boldog karácsonyt kívánunk!

- Recepciósnő Boldog karácsonyt! Jó estét kívánok!
- József Szeretnék kivenni egy szobát ma éjszakára!
- Recepciósnő Nem tudok sajnos szobát adni. Minden szobánk foglalt.
- József Atyaúristen!
- Mari Baj van, Jóska bácsi?
- József Semmi baj, Marikám! Nyugalom! *Recepciósnőnek*. Nézze, nekünk jó lenne akármilyen egyszerű kis szoba is!
- Recepciósnő Sajnos minden szobánk foglalt. Január harmadikáig semmilyen szobát nem tudok adni önöknek.
- József Esetleg, ha valami felárral megoldható lenne... *Ötezerest nyújt*. Tessék már megnézni!
- Recepciósnő Uram, nincs szabad szobánk. Tessék eltenni a pénzt! Ha lenne, higgye el, hogy megmondanám, de nincs. Karácsonykor mindig tele vagyunk. Ilyenkor két hónappal korábban be kell jelentkezni, mert most maximum a garázsban tudnám elszállásolni önöket.
- József Az is jó lesz!
- Mari Csinálja már, Jóska bácsi, mert nagy baj lesz!
- József Türelem, Marikám! Úgy tűnik, hogy megoldódik! Nagyon kedves a hölgy.
- Recepciósnő Micsoda? Csak nem gondolta komolyan, hogy a garázsban fogom magukat elhelyezni?
- József Segítsen rajtunk, nagyon szépen kérem! Bejártuk a város összes szállodáját, sehol sem fogadtak be bennünket! Ha maga is kidob minket, az utcán kell töltenünk az éjszakát!
- Mari Jaj, jaj, Jóska bácsi! Úgy érzem, hogy megrepedt itten valami!
- József Jól van, Marika, ne mozogjál! *Recepciósnőnek*. Tetszik látni, milyen állapotban van az unokahúgom!
- Recepciósnő Látom, uram! Hívok egy mentőt, és menjenek be a kórházba!
- József Ne! Ne hívjon mentőt, nagyon szépen kérem! Mi nem mehetünk kórházba!
- Recepciósnő Mi az, hogy nem mehetnek kórházba?
- József Nézze! Mi magyarul beszélünk, magyarok vagyunk, de odakint-ről jöttünk.
- Recepciósnő Persze. Láttam én azt az első pillanatban.
- József Biztosan tetszett már hallani a béranyaságról.
- Recepciósnő *Balsejtelemmel*. Igen?
- József És hát, ahol mi élünk, ott elég nagy a nyomorúság, és a Cilika doktorék megszervezték Marikának, hogy lenne egy lehetőség, hogy beültetnek neki a méhébe egy megtermékenyített petesejtet, és hát olyan sok pénzt ajánlott az a magyarországi hölgy, hogy Marika elvállalta.
- Recepciósnő Most hányadik hónapban van?
- József A kilencedikben.
- Recepciósnő Atyaúristen!

- József Hát ez az! Eljött a kilencedik hónap! Idejöttünk, mert a szerződésben az állt, hogy Magyarországon kell megszülnie a gyereket. Leszállunk a vonatról, és sehol senki! Én egyébként arra tippelek, hogy kint voltak ők az állomáson, megláttak bennünket, és azt hitték Marikáról, hogy cigány, pedig nem cigány, csak fekete a haja!
Elfolyik a magzatvíz.
- Mari Juj, de érdekes volt! Bepisiltam, vagy mi volt ez? *Zene: Pergolesi: Stabat Mater 1. tételének basszus menete felgyorsítva.*
- Recepciósnő Na, azonnal hívom a mentőket!
- József De miből fogjuk mi azt kifizetni? Nekünk nincs semmilyen kártyánk!
- Recepciósnő És ha meghal az unokahúga? Az jobb lenne magának?
- József De miért halna meg? Régen is a háznál szültek az asszonyok! Ma is divat otthon szülni!
- Recepciósnő Maga nem normális! Nincs vonal, vagy mi van ezzel? Átmegek a szomszédba telefonálni!
- Mari *Belecsimpaszkodik.* Ne tessék elmenni! Tessék nekem segíteni!
- Recepciósnő Engedjen el!
- Mari Nincsen nekem se apucikám, se anyucikám! Én vigyáztam végig a terhességben! Nem ittam az alkoholt, nem cigarettáztam, miért pont most rontsam el! Tessék nekem segíteni, hát csak jobban tetszik érteni hozzá, mint a Jóska bácsi!
- Recepciósnő Engedjen el! Én nem vagyok orvos! Hívom a mentőket! *Kirohan.*
- Mari Mi lesz most?
- József El kell mennünk innen, Marikám!
- Mari Jól van, csak arra kérem, hogy lassan menjünk, mert nagyon hasigat itten valami!
- Recepciósnő El ne menjenek innen! Meg ne próbálja elvinni! Megértette?
- Mari Tudtam, hogy vissza tetszik jönni! Tudtam, hogy jó szíve van magának! *Elájul.*
- Recepciósnő Hozzon vizet!
- József Honnan?
- Recepciósnő Onnan, de most azonnal! Halló! Tessék felébredni! Hallja? Térjen magához! *Leönti a vízzel. Zene ki.*
- Mari O Tannenbaum, O Tannenbaum...
- Recepciósnő *Pofozgatja.* Marika! Halló! Hall engem? Válaszoljon!
- József Önkívületi állapotba került a tolófájdalmak hatására!
- Recepciósnő Akkor nyomja!
- József Ne nyomja! Nem szabad!
- Recepciósnő Mi az, hogy nem szabad? Ezt akarták, nem? Megszüljük a gyereket!
- József De van egy deformáció a medencéjében! Csak császározni lehet!
- Recepciósnő *Iszonyodva.* Császározni? Császározni? *Zene: Pergolesi: Stabat*

- Mater 1. tételének basszus menete felgyorsítva.*
 Úristen! Úristen! Atyaúristen! *Elővesz egy pár háztartási gumikesztyűt és egy sniccert. Felkészül a császármetszésre.* Lélegzik, ugye?
- József Igen.
- Recepciósnő Jó. Most ne próbálja magához téríteni! *A hashoz illeszti a sniccert.*
- József Lejjebb!
- Recepciósnő Tessék?
- József Lejjebb! Ott szokták, a bikini vonal alatt.
- Recepciósnő Fogja be a pofáját! *Metszés. Kiemeli a babát.*
- József Ne ott! Hagyjon rá legalább tíz centit!
- Recepciósnő Itt jó lesz?
- József Igen. Azt hiszem, igen.
- Recepciósnő *Elvágja a zsinórt, zene ki.* Mi van ezzel? Miért nem sír?
- Mari Hol van a pici baba?
- József Tartsa fejfelé, és adjon neki egy pofont!
- Recepciósnő Micsoda?
- József Adjon neki egy pofont! Ezt így szokták, hogy beinduljon a vérkeringés és a légzés.
- Mari Hol van a pici baba?
Recepciósnő megpofozza a babát. Hajni be, injekciós tűvel a kezében.
- Hajni Jó estét, kellemes ünnepeket kívánok! Érdeklődni szeretnék, hogy van-e a házban újszülött csecsemő?
- Recepciósnő Meghalt! Nem sír, nem lélegzik!
- Hajni Őszinte részvétem! *Ki.*
- Mari Hol van a pici babácska?
- József Próbálja még! Adjon neki még egyet!
- Recepciósnő *Pofon.* Semmi! Nem csinál semmit! Ez nem él!
- József Adja ide! *Ahogy át akarja adni, kicsúszik a kezükből, és leesik. Felsír. Megjelenik a felnőtt Edina és két ápoló. Az ápolók elfoglalják helyüket a bőgő és a cselló mögött.*
- Béla atya Ó! Edina! Már nagyon vártunk bennet! Ő a doktor úr.
- Olasz doktor Kezicsókolom! Olasz Botond vagyok. Örülök, hogy találkoztunk!
- Béla atya Éppen a születésnél tartottunk. Ha megengeded, folytatnám. Olyan gyönyörű a vége, amikor a gyermek felsír! És a doktor urat is annyira érdekli, ugye?
- Olasz doktor *Meggyőződés nélkül.* Igen.
- Béla atya *Olvass a könyvből.* Angyal Hajnal, a szálloda önműködő ajtaján kilépve, hazafelé fordította lépteit. De alig kerülte meg a Petőfi utca sarkán éktelenkedő hatalmas kátyút, különös hang ütötte meg a fülét. *Innentől kezdve a jelenet szereplői kórusban éneklük a szöveget, melyet az orvos zongorán, a két ápoló pedig csellón és bőgőn kísér.*
- Kórus Csecsemősírás. – gondolta magában, és szívverése felgyorsult.

- Hajni Hát mégis él! Kár. Egyszerűbb lett volna így. Mindegy. Ő lesz a tizennegyedik – gondolta, és lassan elindult a szálloda felé. Kivette táskájából a fecskendőt és a méreggel telt ampullát, és elgyakorolta magában, hogy mit mond majd, ha átlépte az ajtót. *Be.* Jó estét kívánok! Hallom, mégis sír a baba! Ennek szívből örülök! Vér Aranka vagyok! Védőnő a megyei kórházból. Rendkívüli védőoltást kell beadnom minden újszülöttnek a madárinfluenza ellen. Nem tetszettek hallani róla? Nem? Nem baj! Hallják majd eleget a napokban a tévéből meg a rádióból. Na, akkor be is adom gyorsan a kicsinek a szurit, és nem is zavarom önöket tovább.
- Kórus Idáig jutott gondolatban, mikor a bejárathoz ért. Az ajtószárnyak automatikusan szétrándultak előtte, ekkor azonban ismerős alakot pillantott meg a hallban. Elkéstem! – Villant át hirtelen az agyán. – És most már biztos, hogy ez az a gyermek! Megúsztá. Egyelőre megúsztá.
- Japán *Énekelve beszél, már az „Ó gyönyörűszép, titokzatos éj” dallamvilágában.* Jó estét kívánok! Akira Nogaszava néven foglaltunk itt szállást ma éjszakára.
- Recepciósnő Tessék?
- Japán Ez a Hotel Kikelet?
- Recepciósnő Igen.
- Japán Utánanézne, kérem? Foglaltunk itt egy szobát Akira Nogaszava néven.
- Recepciósnő Ja, igen. Igen. Emlékszem. Nem úgy volt, hogy hárman jönnek?
- Japán De igen. Csak sajnos elszakadtunk egymástól, mert rosszul lettem a bangkoki repülőtéren. De hál' isten meggyógyultam, és találtam egy gyors csatlakozást. Az útitársaim is hamarosan megérkeznek. Nagyon boldogok lesznek. Ők is nagyon boldogok lesznek.
- Kórus Ó gyönyörű szép titokzatos éj,
Égszemű gyermek, csöpp rózsalevél.
Kisdedként az édes Úr
Jászolában megsimul
Szent karácsony...
A csillagot követve kimegy Mari a babával.
- Olasz doktor Igen, ez elég érdekes volt. Edina! Mi most azért vagyunk itt, hogy megállapítsam rólad, hogy elmeháborodott vagy avagy sem. Nem kell megijedned! A beszélgetésünknek csupán annyi a tétje, hogy most rögtön engedjünk-e haza vagy egy kicsit később. Először is azt szeretném megkérdezni tőled, hogy ki vagy te? Hogy hívnak téged?
- Edina Nagy Katalin. Minden oroszok cárja.
- Olasz doktor Hogy?

- Edina *Nevet. Máté Edina.*
- Olasz doktor Örülök, hogy ilyen vicces kedvedben vagy! A következő kérdés az lenne, hogy te vagy-e az Isten lánya? *Edina nevet.* Az egyzüzlött lánya az anya Istennek, akitől te közvetlenül származol?
- Edina Ez egy idióta zagyvaság! Én olyan értelemben mondtam azt, hogy én vagyok az Isten lánya, mint ahogyan mindannyian Isten gyermekei vagyunk. Az más kérdés, hogy létezik Egyiptomban egy négyezer éves cserépdarab, amelyre ó-héberül nőnemben írták le Isten nevét, de ebbe én most nem akarok belemenni! Itt az a probléma, hogy a Hajdú Lacika össze-vissza beleirkált mindenféle hülyeséget a könyvébe. De nem ez a baj! Az a baj, hogy beadnak nekem itt egy injekciót, amitől annyira fáj a fejem, hogy semmire sem tudok koncentrálni.
- Olasz doktor Nem. Olyan injekciót te nem kapsz, amitől fájhatna a fejed. A kórlapod szerint napi négy milligramm Epotentet kapsz, ami egy gyenge nyugtató, és még soha, senkinek nem fáj tőle a feje.
- Edina Igen, én ezt elhiszem, de nekem sajnos fáj, és mindennap új adagot kapok, hiába könyörgök az ön kollégáinak.
- Olasz doktor A kollégáim bizonyára elmagyarázták neked, hogy nem az Epotenttől fáj a fejed, hanem a fronttól, esetleg migréntől...
- Edina Nem! Soha életemben nem fáj a fejem, csak mióta ezt az injekciót kapom.
- Olasz doktor Ezek szerint te értesz a gyógyszerekhez?
- Edina Segítsen, doktor úr! Intézzé el, hogy szüntessék be a kezelést!
- Olasz doktor Az Epotent a te esetekben a legadekvátabb medicina. Javasolni fogom, hogy a nagyobb hatékonyság érdekében emeljék az adagodat minimum a duplájára. *Edina nevet.* Sajnálom. Nem tudom elviselni, ha egy beteg okosabb akar lenni az orvosánál.
- Béla atya De mégis, doktor úr, ha annyira szenved tőle, nem lehetne szüneteltetni a kezelést egy rövid időre? Csak próbaképpen!
- Edina Ön orvos?
- Béla atya Nem, Edina, én nem vagyok orvos. Én lelkipásztor vagyok.
- Edina Akkor miért szól bele orvosi kérdésekbe?
- Béla atya Azért, mert szeretnék segíteni neked.
- Edina Saját magán próbáljon meg segíteni! De aztán nehogy maga is félreértsen, és Onán bűnébe essen nekem!
- József Na ez az! Ez az Edikének az igazi hangja! Így szokott ő beszélni Béla atyával! Úgy tessék elképzelni, hogy ez a gyerek hatéves korától fogva állandóan templomba akart menni! És hát ezzel az volt a baj, hogy az én akkori vallásom szerint mi nem templomba jártunk, hanem zsinagógába. Na most képzelje el a doktor úr, hogy a hatéves gyerek elkiáltja magát a zsinagógában, mikor ott imádkoznak körülötte a zsidók, hogy: „Unatkozom, Jóska bácsi!

- Edina Menjünk már át a Szent István Bazilikába!"
- József Nem veszed észre, hogy senkit nem érdekel, amit mondasz?
- József Na, aztán tizenkét éves korában nem jött haza az iskolából. Egy idő után azt mondja a Marika, hogy nézzük meg a templomban! Ott volt. Béla atyával beszélgetett az első padsor szélén.
- Béla atya *Stabat Mater 8. tétel (Fac tu ardeat...)* dallamára.
Furcsa gyermek.
Érdekes ez a kislány.
Különös ez a gyermek.
Szórol-szóra tudja a bibliánkat,
Pedig sohasem járt nálunk!
Fáj! Ez nekem fáj!
Kérem, József, engedje hozzánk!
Engedje őt hozzánk!
- József Másnap elvittem Edikét az első hittanórára. A következő évben együtt lettünk elsősülők, rá egy évre pedig mindketten megkeresztelkedtünk. *Zene vége.*
- Olasz doktor Mióta érzed azt, hogy te vagy az Isten lánya?
- Edina Bocsánat, nem hallom.
- Olasz doktor Mióta érzed azt, hogy te vagy az Isten lánya?
- Edina Bocsánat, nem hallom.
- Béla atya Na igen, ezt most egy darabig nem fogja abbahagyni, úgyhogy azt javaslom magának, hogy többször már ne is kérdezze meg tőle. Nekünk József esküvőjén említette először, hogy ő lenne az Isten lánya.
- Olasz doktor József esküvőjén?
- Béla atya Igen. Aznap őrült meg egyik pillanatról a másikra, és aznap szegődtek mellé a tanítványai.
- Olasz doktor Edina! Kik voltak a tanítványaid?
- Edina Bocsánat, nem hallom.
- Béla atya Doktor úr, most már tényleg megkérem, hogy ne kérdezze meg tőle többször, jó?
- József Hát volt a Marika, ugye. Tetszik tudni, ő volt, aki megszülte, de nem ő volt az igazi anyja. Aztán volt Hajdú László, a Szürke Galamb...
- Olasz doktor Szürke Galamb?
- Béla atya Felvette ezt a nevet miután Edina megkeresztelte. Egyébként ezt a könyvet is Hajdú László írta.
- Olasz doktor *Gúnyosan.* Ezek szerint mi most a „Szürke Galamb Evangéliumát” olvassuk éppen.
- Béla atya Én az evangélium szót semmi esetre sem használnám!
- Olasz doktor Elnézést kérek!
- József És hát, aznap este térítette meg a Bíró Melindát is, akit akkor vettem volna feleségül, és aki azóta a Mennydörgés Lányának

- hívja magát.
- Olasz doktor Érdekes esküvő lehetett. Hogy képzeljem el? Mint egy átlagos lakodalmat?
- Béla atya Igen. Eleinte teljesen úgy festett, mint egy átlagos lakodalom. Ha megengedi, doktor úr! *Tus, a színen megjelennek az esküvő szereplői: Hajdú, Hajni, Bíró Melinda (menyasszonyi ruhában) és Marika.* Ritkán adatik meg egy papnak, hogy olyan személyt eskessen, akit tíz évvel korábban keresztelt meg. József esetében ez azért történt így, mert ő már a férfikor derekán járt, mikor az Ószövetség hitéről az Újszövetség hitére tért. Drága József! Szépséges Melinda! Következő „randevúnk” az oltár előtt minden bizonnyal keresztelő lesz. Hogy ez minél előbb bekövetkezzen, kérem rátok az Úristen áldását. *Tus.* Most pedig Edina fog felolvasni egy részletet az „Énekek énekéből” az ifjú pár tiszteletére. Bátran!
- Mari Edike! Alig van már kaja, a bor meg teljesen elfogyott!
- Edina Ez nem rám tartozik.
- József Mi az, hogy elfogyott? Tíz karton bort vettem, abból maximum négyet bontottál föl!
- Mari Én nem tudom, hogy hogy volt, vagy mint volt, de hogy a kamrában nincs több bor, az biztos!
- József Képtelenség! Nézd meg még egyszer! Hajnika! Menjen már maga is, ne csak ez a kis gyagyás!
- Edina *Olvas.* Mert a hazug gazda így okoskodott: Feleséget hozok magamnak a szomszéd országból. Kiválasztom a legszegegyebbek közül a legszebbet. Hazahozom és nagy lakodalmat csapok. Sok vendéget hívok, hogy lássák milyen szép, fiatal feleségem van, és mindenki engem irigyel majd. A vendégek azonban átláttak a hazug gazdán. A szegény lányt sajnálták, a hazug gazdát pedig megvetették. *Melinda sírva fakad.*
- Béla atya Ez nem az „Énekek énekéből” volt, Edikém.
- Hajni Hát Józsikám, tényleg nincs több bor a kamrában. *Melindának.* Sírsz, kicsi bogaram?
- József Mi az, hogy nincs? Tíz karton minőségi bort vettem! Kibontottunk belőle négyet, hatnak ott kell lennie a kamrában.
- Hajdú Elnézhatték a szállítók a megrendelést. Előfordul az ilyesmi. Írok egy sms-t a Szalai Pistának, hogy küldjön át vagy negyven palack Pinot Noir-t. Ez a bikavér már amúgy is marta a gyomromat.
- József *Kihúz a zsebéből egy papírt.* De hát a megrendelőn itt van feketén-fehéren, hogy... Atyaúristen!
- Hajni *Melindának.* Sírsz, kicsi bogaram? Sírjál csak! Ez az élet rendje! Józsikám! Csókolja már meg ezt a szegény asszonyt! *József nagy nehezen megcsókolja Melindát.*

- Edina Mert amíg az erősebb uralkodik a gyengén, pokol lesz a föld, de ha a gyenge tartja kordában az erőszakost, megváltozik a világ. Mert amíg a férfiak uralják a földet, erőszak lesz csak. De eljövend az Isten lánya, aki enyhületet hoz. Szeretet ural majd mindent, és aki követi az Isten lányát, üdvözülni fog, aki pedig hátat fordít neki, pokolra jut.
- Béla atya Ezt honnan idézted, kisbogaram?
Hajdú Ne törődjön vele, Béla atya! Feminista szöveg. Ezekon szoktam a legjobban röhögni.
- Béla atya Edina, mi történt veled?
Edina Tegnap este a Tisza parton megláttam, hogy milyen lesz a világ ötven év múlva, és egy hang az Isten lányának szólított engem.
- Béla atya Remélem, az egyetemen nem beszélsz ilyen hülyeségeket!
Edina De igen. Az egyetemen is beszéltem ezekről a dolgokról, és természetesen azonnal elbocsátottak.
- József Mit mondtál?
Edina Azt mondtam, hogy kirúgtak az egyetemről! Süket vagy?
Béla atya Edina, mikor történt ez?
Edina Ma reggel.
Béla atya Ma reggel? Akkor ott volt a püspök úr is?
Edina Igen.
Béla atya És egészen pontosan miket beszéltél te ott?
Edina Én nem tartozom magyarázattal önnek.
Béla atya Nem tartozol magyarázattal nekem? Jó! Hívom a püspök urat!
Edina Sajnálom magát, Béla atya. Tizenkét éves korom óta szerelmes belém. Reménytelenül, mert maga sajnos nekem sohasem tetszett.
- József Te tudod, hogy mit beszélsz?
Edina Nem tetszik, na! Hát van ilyen, nem? Egyébként nyugodjanak meg! Soha nem nyúlt hozzám egy ujjal sem, csak szerelmes belém a maga szerencsétlen módján.
- Hajdú Na igen. Hát akkor Hajnikával mi lassan el is búcsúznánk. Még egyszer kívánunk sok boldogságot az ifjú párnak és további kellemes szórakozást!
- Edina Itt maradsz!
Hajdú Ezt nekem mondtad?
Edina Neked.
Hajdú Te el vagy tévedve, kisszívem! Én nem a nagybátyád vagyok vagy Béla atya, akivel úgy beszélhetsz, mint a kutyával! Én ennek a városnak a polgármestere vagyok, tudod? Az én aláírásom kellett ahhoz, hogy felvegyenek az egyetemre! Arra az egyetemre, ahonnan most kirúgattad magad a hülye feminista dumáiddal! Neked meg kellene csókolnod a kezemet, hogy segítetttem neked, tudod, kisszívem? Meg hogy elintézttem nektek az állam-

- József polgárságot! Meg hogy állást szereztem a nagybátyádnak! Már ne haragudjon meg, polgármester úr, de az állampolgárságot tudomásom szerint Béla atya intézte el nekünk!
- Hajdú Béla atya? Béla atya? Na ez az! Erről beszéltem neked, Hajni! Erről a bamba idiotizmusról! Hát mit gondol maga, Józsikám? Azt hiszi maga, hogy a Béla atya föl ment a Polo-motoros Wartburgjával Pestre, és elintézte az állampolgárságot két nap alatt? Amire mások éveket várnak? Tudja mit tett a Béla atya a maguk érdekében? Azt, hogy szólt nekem! És én elintéztem két nap alatt! És mit kaptam cserébe? Semmit! Gyűlöletet! Azt, hogy gyűlöl engem mindenki! Az egész város!
- Hajni Miről beszélsz, Lacikám? Hát most választottak újra!
- Hajdú Két százalékkal! Az semmi! Az nulla!
- József Most ne haragudjon meg, polgármester úr, hogy a szemébe mondom, de én nem tudok alakoskodni! Igenis itt, szemtől szembe megmondom magának, hogy én magára szavaztam.
- Hajdú De ki festette a garázsajtómra, hogy „csecsemőgyilkos”?
- Hajni Húsz éve történt, Lacikám! Húsz éve! Neked most nem ezzel kell törődnöd, hanem a várossal és velem!
- Hajdú Kiegttem, Hajni! Már az első rocky után inget kellett cserélnem! Erekción problémáim vannak! Most neked meséljem?
- Hajni Megoldjuk, Lacikám. Minden problémádat meg fogjuk oldani közösen.
- Hajdú *Hajni kivételével mindenkinek.* Hogy dögölnétek meg mindannyian!
- Edina Térdelj le, Hajdú László! Térdelj le előttem, mert én vagyok az a gyermek, aki húsz éve ebben a városban született! Engem kerestek a Japánok, miattam kellett meghalni a tizenhárom újszülöttnek. Nem te ölted meg őket, nem tudod, ki volt a gyilkos, de azóta is szenvedsz miattuk. A szenvedésed azonban ma véget érhet, ha követsz engem! Térdelj le, Hajdú László! Térdelj le és vezekelj mellettem azért, mert azon a bizonyos karácsonyon egy pillanatra a halálomat kívántad! *Hajdú letérdel.*
- Hajni Mit csinálsz, Laci? Állj fel! Nem hallottad? Azt mondtam, hogy állj fel!
- Edina Nincs már hatalmad fölöttem! Menj el innen!
- Hajni Én akkor megyek el innen, amikor én akarok!
- Hajdú Menjen, Hajnalka! Hagyjon magamra a gyermekkel!
- Hajni Miféle gyermekkel? Ez a kiscsaj megbolondult! Ez egy hülye!
- Hajdú A galamb! Hajni, nem látod a galambot?
- Hajni Milyen galambot? Nincs itt semmiféle galamb!
- Melinda De igen! Én is látom!
- Hajni Jó. Hol várjalak meg? Hol találkozunk?

- Hajdú *Halkan.* Sehol. Maga ne várjon rám soha többé!
- Hajni Tizennyolc évig vártam rád! Tizennyolc év után így akarsz elküldeni engem?
- Hajdú Bocsásson meg nekem! Bocsásson meg, ha tud!
- Edina Menj ki innen! Menj ki! Most!
- József Hajnika!
- Béla atya Te mit képzelsz magadról, hogy így beszélsz az emberekkel? Te tényleg azt hiszed, hogy te vagy az Isten lánya?
- Edina Te mondtad!
- Béla atya Te nem vagy normális!
- Mari Jóska bácsi! Ültem a kamrában, néztem az üres dobozokat. Egyszer csak a semmiből ott terem egy üveg bor. Aztán még egy! S még egy! S még egy! Vagy ötven üveg ilyen koccintós bor van most a kamrában!
- Melinda Ezt Edina tette!
- Béla atya Mit tett Edina? Mit? Elaludt a Marika a kamrában, közben bepakolták a polgármester úr borát a Szalai Pistáék! *Edina rámutat az asztal közepén álló üveg vízre, ami borrá változik.*
- Béla atya Szabadíts meg, Uram! Szabadíts meg a gonosztól!
- Mari Ne tessék ilyeneket mondani Edikére! Ne tessék bántani az én kislányomat!
- Béla atya József! Fogja a feleségét, és menjünk innen most azonnal!
- Kórus *Stabat Mater 1. tételének dallamára.* Mikor a víz az esküvőn borrá változott, a menyasszony letépte fátylát és a földbe taposta. A lány elé vetette magát, és könyörgött neki. Edina kinyújtotta felé a kezét, pedig tudta – már akkor tudta – hogy ő fogja elárulni! Attól a naptól fogva három tanítványa lett. Hajdú László, a „Szürke Galamb”, Bíró Melinda, a „Mennydörgés Lánya” és Máté Marika, aki világra hozta, de nem ő volt az igazi anyja. Követték őt mindenhová, akárhová ment. Utánamentek még az örültekházába is, és követelték Béla atyától, hogy engedje, engedje szabadon őt!
- Béla atya Menjenek el innen! Edinának most nem magukra van szüksége, hanem egy orvosra, mert beteg! Súlyos elmebeteg! *Edina, Béla atya és Olasz doktor kivételével mindenki ki.*
- Olasz doktor És miért vezetted félre ezeket a szerencsétlen embereket? Miért hazudtad nekik azt, hogy van Isten? Miért? Amikor tudod, hogy nincs! Mert ha épelméjú vagy, akkor tudnod kell, hogy nincs! Nem az a lényeg, hogy férfi vagy nő, hanem az, hogy nincs! Nincs! Nincs! Nincs! Nincs! Nincs! *Csend.*
- Edina Nincs! Egészen addig, míg a halál közelébe nem kerülsz. Mint ahogyan te is, doktor úr, két napja, mikor kijött a torkodban talált daganat szövettani eredménye. Emlékszel arra a pillanatra, ugye? Azt a mondatot ismételted, hogy: „Istenem, segíts!”

- most meg jól szemem köptél. De aztán – mivel sajnos kishitű ember vagy – depresszióba estél, beletörődtél a sorsodba, pedig nem vagy te még halott, doktor úr! Lehet, hogy a szövettani vizsgálat eredménye téves. Ki tudja?
- Béla atya Vigyázzon, doktor úr! Ne hagyja magát befolyásolni! Edina nagyon sok kórházban megfordul. Felismerhette önt, és utána járhatott az ön szörnyű és sajnálatos betegségének.
- Olasz doktor Ez igaz? Tényleg jártál a Kékgyólyó utcában?
- Edina Igen. Ismerős az arcod. Lehet, hogy felismertelek. Ki tudja!
- Béla atya Önnek megvan a maga vallása, melyben megkeresztelkedett. Higgye el, hogy csak mi tudunk segíteni önnek egy ilyen nagy baj esetén. Nézze, mi nem áztatjuk a híveinket csodákkal, pusztán felhívjuk a figyelmüket a hit valódi erejére, amely megtanít méltósággal... *Megcsörren Olasz doktor telefonja.*
- Olasz doktor *Felveszi a telefont. Zene: Mozart: Requiem, 1. tétel (Requiem aeternam), zenei kíséret csellóra és bőgőre.* Halló! Igen. Igen? De igen, csak most egy kicsit nehezen tudok... Igen. Köszönöm! Tudom, de akkor is köszönöm! Viszonthallásra! Egy pillanat! Pillanat, doktor úr! Ismer ön egy Máté Edina nevű hölgyet? Fiala, huszónéves... Értem. Nem is dolgozik az épületben ilyen nevű hölgy? Értem. Hagyja csak, ne nézzen utána, doktor úr! Köszönöm! Viszonthallásra! *Csend.* Honnan tudta, hogy fel fog hívni az orvos?
- Edina Nem tudtam. Én csak annyit mondtam, hogy talán felhív majd.
- Olasz doktor Jó. Ha mindenáron titkolni akarod, akkor titkold! Bár jobban tennéd, ha őszinte lennél hozzám, mert a sorsod egy hajszálon függ!
- Edina Talán bizony azt hiszed, hogy te függesztetted fel, doktor úr?
- Olasz doktor Nem, de én elvághatom azt a hajszálat.
- Edina Ebben tévedsz. Mert azt ugyebár elismered, hogy csak az vághatja el a hajszálat, aki felfüggesztette. *Csend.*
- Olasz doktor Te olvastál Bulgakovot, ugye?
- Edina Nem. Soha életemben.
- Olasz doktor Na igen. Béla atya, én a következőket gondolom. Ez a lány nem elmeháborodott. További kezelését az intézetben nem javaslom. Mivel azonban viselkedésének némely eleme definiálható enyhe személyiségzavarként, szükségét látom a rendszeres kontrollnak, melyet én kívánok ellátni heti két alkalommal.
- Béla atya Ekkor Béla atya – kit a tanítványok váratlan megjelenése már kellőképpen felbőszített – kimondott egy olyan mondatot, amit önmaga sem értett egészen pontosan: Na most, doktor úr, én szeretnék elosztatni önben egy téveszmét! Attól még, hogy valaki katolikus, az nem jelenti azt automatikusan, hogy hülye is! *Kis szünet.* Mert ha Edina normális, akkor az egyház az elmebeteg.

- Olasz doktor Ez magának ilyen evidencia?
- Béla atya Igen, ilyen evidencia! Mint ahogy az is, hogy minden oldalról támadnak bennünket. Olyanok is, akik tőlünk kapták a keresztiséget, szembe fordulnak velünk, és a torkunknak ugranak!
- Olasz doktor Nézze! Én orvos vagyok. Ha elém hoznak egy embert, akkor a viselkedéséből kell következtetnem az állapotára. Ugye korábban említettem az enyhe személyiségzavart, de én ennek az embernek a viselkedésében nem találtam semmit, ami miatt zárt osztályra kéne utalnom.
- Béla atya Mert nem olvasta végig ezt a könyvet!
- Olasz doktor Hagyjon már engem békén azzal a könyvvel! Én nem könyveket gyógyítok, hanem hús-vér embereket!
- Béla atya *Előbb Edinára, majd Olasz doktorra mutat.* De ez a hús-vér ember félrevezetheti ezt a hús-vér embert! Itt viszont le van írva minden feketén-fehéren. Minden, amit tett! Minden, ami miatt ide hoztuk!
- Olasz doktor De ebben a könyvben is egy hús-vér ember írja le a szubjektív véleményét! A Szürke Galamb! Ha történetesen négyen írták volna le Edina cselekedeteit, most négyféle verziót olvashatnánk.
- Béla atya De perpillanat ez az egy dokumentum áll rendelkezésünkre és a tévéfelvétel.
- Olasz doktor Milyen tévéfelvétel?
- Béla atya Benne lesz a könyvben. Folytathatom?
- Olasz doktor Maga olyan rögeszmésen ragaszkodik ahhoz a könyvhöz, hogy néha már az az érzésem, hogy magát kéne megvizsgálnom.
- Béla atya Folytathatom?
- Olasz doktor Folytassa!
- Béla atya Béla atya folytatta volna, de attól a perctől fogva már Hajdú László olvasta fel a könyvet.
- Kórus: *Requiem, 2. tétel (Kyrie) dallamára.*
Tanítványok: Attól a perctől fogva már Hajdú László olvasta fel a könyvet. A Szürke Galamb, a volt polgármester.
Edina és Hajni: Mondjátok meg nekem, hogy ki vagyok én!
Tanítványok: Ki vagy te Edina?
- Mari *Próza.* Megmondom én neked, hogy ki vagy te, Edike! Te vagy a szegények jótévője! Olyan vagy te, mint Mátyás király! Én vagyok még olyan igazságos, mint Mátyás király, úgyhogy ezt biztosan tőlem örökölted, pedig nem is én vagyok az igazi anyukád, úgyhogy én nem is értem ezt az egészet.
- Melinda Aki belenéz a te két óceánkék szemedbe, tudja, hogy ki vagy te! A legnagyobb feminista, aki valaha létezett a földön! Az Anyaisten szépséges lánymessiása! A női erő alfája és ómegája! A vágy, a remény, a szerelem és az élet! Uralkodásod elkezdődött, és

- Hajdú sohasem ér majd véget! Ámen!
 És eljött az óra, és eljött a perc, és eljött az Anyaisten lánya értem! Akiről az Ószövetség prófétái jövendöltek! Az új világrend első hírnöke! A lánymessiás!
- József Áhí! Timné et smot otám háneviim, áser nivú ál mesihá!¹
 Hajdú Mit mond?
 József Rák bikásti mimhá, bekávod ráv, áh seli, setimne li et smot otám neviim áser nivú ál mesihá.²
- Hajdú Meg van maga zavarodva, Józsikám, vagy mi történt magával?
 József Ja nem, csak hallottam, hogy az Ószövetségről beszélt, és gondoltam az lesz a legokosabb, ha a félreértések elkerülése végett ó-héberül vitatjuk meg a kérdést. Szóval. Ámin lehá kol dávár se-tohál lehohiáh ve-lehárot li bá-Tánáh.³ Hm? Nincs válasz. Edina? Esmáh leszoheáh gám itáh.⁴ Hát igen. Te sem válaszolsz. Csak azt tudnám, vajon miért akarnak mindenáron tanítani a tudatlanok!
- Edina A tudatlanok között az a legtudatlanabb, aki azt hiszi, hogy tud valamit.
 József Lehet, hogy én nem tudok semmit, Edikém, de akkor is húsz évig eredeti nyelven olvastam az írást! Húsz évig! Nézd meg, itt van a homlokomon az imakocka nyoma! Itt vannak a karomon az imaszíj bevágásai! Vagy mutassak mást? Mutassak mást, kislányom? Megmutathatom!
- Olasz doktor Máté úr! Ön gyakran szokott hasonló felajánlásokat tenni a hölgy rokonainak?
 József Tessék?
 Edina *Marikára mutat.* Te ismered ezt az asszonyt?
 József Hogyhogy ismerem? Hát persze, hogy ismerem!
 Edina Elég butának tartod őt, ugye?
 József Hát nem tartom butának, de nem egy éceszgéber!
 Mari Áhi, bevákásá, oti tisál ál há-kátuv!⁵
 József Mimátáj át medaberet száfá zu?⁶
 Mari Hámilá éjna hásuvá, kefi sehásuvá másmáutá!⁷
 Béla atya Mit mond? Van értelme annak, amit mond?
 József *Megbabonázottan.* Van.

1 Testvérem! Nevezd meg kérlek a Prófétákat, akik asszonymessiásról jövendöltek!

2 Csak tisztelettel megkértelek testvérem, hogy sorold fel azokat a prófétákat, akik szerinted asszonymessiásról jövendöltek!

3 Én elhiszek neked mindent, amit bizonyítani tudsz az írásban.

4 Veled is szívesen elbeszélgetek.

5 Testvérem! Kérlek, engem kérdezz az írásról!

6 Mióta beszéled te ezt a nyelvet?

7 Nem a szó a fontos, hanem a szó értelme.

- Béla atya A Marika tud ó-héberül? Mióta tud a Marika ó-héberül?
 József Nem tud ez semmit, Béla atya. Nem tud ez se írni, se olvasni, nemhogy ó-héberül.
- Mari Ke-mo se katuv: hálo dibártí elehá leemor: kol áser jedáber hásém oto eesze.⁸
- Béla atya Mit mondott?
 József Menjünk innen, Béla atya! Menjünk innen most azonnal!
 Edina Fáj a fejem! Fáj! Fáj!
 Kórus Kyrie eleison
 Christe eleison
Olasz doktor bead neki egy injekciót, amitől Edina jobban lesz, mire véget ér a kórus.
- Edina Mi volt ez?
 Olasz doktor Egy nagyon gyenge fejfájás csillapító.
 Edina Csodálatos.
 Olasz doktor Tudok még szerezni.
 Edina Nem kell. És te mit gondolsz? Szerinted ki vagyok én?
 Olasz doktor Hát nézd! Én nem gondolom azt, hogy te vagy az Isten Lánya. Őszintén szólva az épelméjűségeddel kapcsolatban is maradt még bennem egy mákszemnyi kétely. Amit viszont biztosan tudok az az, hogy igen nagy erő árad belőled, ami rám is hatással van. És ezt én gyógyító erőnek érzem. És biztos vagyok benne, hogy sok embernek lenne még szüksége ilyen gyógyító erőre.
- Edina Szép válasz. Egyházat lehetne építeni rá.
 Melinda Erre? Erre a válaszra? De hát nem ismerte el, hogy te vagy az Isten Lánya!
- Hajdú Edina tudja, hogy mit miért mond. Te nem étheted meg őt, mert ő nem az emberek szerint gondolkodik, te pedig igen.
- Melinda De hogy mondhatja egy vadidegennek, hogy egyházat lehet építeni arra, amit mond? Rádásul egy férfinak, akit alig ismer! Egy szőrös majomnak! *Edina nevet.* De nem majom? Szédít téged azzal, hogy milyen megfoghatatlan élményt okoztál neki, de közben áll az izéje... a... Na! Most hadd ne mondjam már ki, hogy micsodája!
- Hajdú Mindannyiunk nevében köszönöm, hogy nem mondtad ki!
 Melinda Ez csak egy férfi! Egy férfi! És egy férfi sohasem érthet meg téged, és sohasem lehet az igazi tanítványod!
- Hajdú Ööö... Bocsáss meg, Mennydörgés Lánya, de szerinted én mi vagyok?
- Melinda Te nem vagy férfi.
 Hajdú Akkor mi vagyok? Nő vagyok? Kutya vagyok? Macska?

8 Amint az írás mondja: hiszen nem mondtam-e néked: amit az Örökkévaló mond, én azt cselekszem.

- Melinda Na jó, valahol te is férfi vagy. Egyébként meg mondhatod, amit akarsz, biztosan voltak már erotikus álmaid Edinával!
- Hajdú Nem voltak.
- Melinda De voltak!
- Hajdú Ha lettek volna, bevallottam volna nektek, de nem voltak. Hidd el, testvérem!
- Melinda Nem hiszem el!
- Olasz doktor *Nevet.* Hát ez óriási!
- Mari Te nevensz ki minket? Meg te akarsz megmondani, hogy ki a normális, meg ki a nemnormális, amikor azt sem tudod, hogy Egyiptomban megtalálták azt a női cserepet, amire rá volt írva, hogy most már csak nagyon kevés férfira lesz csak szükség!
- Olasz doktor Mi volt ez?
- Hajdú Ez egy részlet volt az Ábrahámhegyi beszédből Marika sajátos interpretációjában.
- Olasz doktor Ezt vette fel a tévé?
- Hajdú Igen, ezt.
- Olasz doktor És ez után hozták be a Lipótra?
- Hajdú Mármint Edinát?
- Olasz doktor Igen.
- Hajdú Sajnos igen.
- Olasz doktor Na! Erre kíváncsi vagyok!
Zene: Pergolesi: Stabat Mater, 4. tétel (Quea maerbat).
- Hajdú *Olvas. Próza.* Ekkor a doktor úr felolvasta azt a beszédet, amit Edina korábban már előadott az Ábrahámhegyi Művelődési Házban. Akkor negyven fős közönsége volt. A beszédet azonban rögzítette a Kanizsa Televízió, a felvétel átkerült tőlük egy kereskedelmi csatornához, majd megvásárolta a köztévét. Összesen kilencszer volt adásban, és egyes becslések szerint ötmillió ember látta.
- Mari Arról talán mindenki hallott, hogy a nők többen vannak a Földön, mint a férfiak.
- Hajdú Azt viszont kevesen tudják, hogy ötven év múlva ez az arány olyan magas lesz, hogy egyfajta „nemi pólusváltás” következik majd be. Minden jelentős posztot nők töltenek majd be az egész Földön.
- Kórus *Ének.* Nő lesz az orvos.
Nő lesz az elnök.
Néhány férfi
Néhány férfira lesz csak szükség majd.
Nő lesz a püspök.
Nő lesz a pápa.
Néhány férfi
Néhány férfira lesz csak szükség majd.

- Edina Aztán találnak Egyiptomban egy négyezer éves cserépdarabot, amelyre héberül nőnemben írták le Isten nevét. Attól kezdve nem egy nagyszakállú, félelmetes öregembert, hanem egy szerető édesanyát képzelnek majd maguk elé az emberek, amikor imádkoznak.
- Kórus Megbolydul minden.
Az Írás, a Tóra.
Más lesz minden.
Más lesz minden az ember lelkében.
Mert nő lesz az Isten,
És nő lesz az Sátán,
Néhány férfi
Néhány férfira lesz csak szükség majd.
Nem kell félned, jó lesz a nő-világ!
Senki se fojtja vízbe a kisfiát!
Mert nő lesz az Isten.
Bölcs lesz és féltő.
Árva gyermek!
Gyermek! Édesanyádnak képzeld őt!
- Olasz doktor *Nevet.* Persze! Elképzelttem a kolléganőimet, amint átveszik az irányítást az intézetben. A múltkor a Dr. Kassainé felpofozott egy nővérkét, mert az állítólag kilopott egy kávétejszín a fiókjából.
- Edina Na végre egy jó kérdés. Ugye, hogy nem is vagy te olyan buta, doktor úr? Fél tőled a Kassainé, ezért bántja a nővérkéket!
- Olasz doktor *Majd megszakad a röhögéstől.* Persze!
- Edina Te hogy emlékszel vissza? A te családodat ki tartotta össze? Az alkoholista, kurvázós apád vagy inkább szegény édesanyád?
Olasz doktor abbahagyja a nevetést.
- Edina *Melindának.* Te meg mit hisztizel?
- Melinda *A könnyeivel küszködik.* Az én kérdéseimre miért nem mondtad soha, hogy „Jó kérdés!” vagy, hogy „Pontos észrevétel!”?
- Edina Azért, mert nem szoktál jó kérdéseket feltenni.
- Melinda Akkor miért vagyok én még mindig melletted? Miért nem küldesz el engem?
- Edina Azért, mert megszerettek.
- Melinda *Sír.* Én is. Én is nagyon megszerettek.
- Edina Szeretnél alázatot tanulni?
- Melinda Igen, szeretnék!
- Edina Akkor figyelj most Lacikára!
- Melinda A Lacikára? Miért pont a Lacikára?
- Edina *Hajdúnak.* Mit éreztél, amikor azt mondtam a doktor úrnak, hogy egyházat lehetne építeni arra, amit mond?
- Hajdú *A könnyeivel küszködik.* Igen. Bevallom, megfordult a fejemben, hogy egyszer talán majd nekem mondd ezt. De hát ember

vagyok. Úgy gondolkodom, és olyan vágyaim vannak, mint az embereknek. De tudom, hogy létezik egy bölcsebb, egy isteni gondolkodásmód. Ezért, ha te az idegen orvost talárod méltónak a feladatára, őt is ugyanúgy fogom szeretni, mint ahogyan téged szeretlek. *Sír.*

- Olasz doktor *Edinának.* Te ismerted az én édesanyámat?
 Edina Ja, nem. Csak volt egy megérezésem, de... Bocsáss meg! Megbántottalak?
 Olasz doktor Nem... *Sír.*
Edina egy darabig vacillál, hogy kit vigasztaljon meg, végül Melindát öleli át. Melinda simogatja Edinát, majd erőszakkal megcsókolja.
 Melinda Elnézést kérek! Soha többé nem fog előfordulni.
 Edina Te félreértettél engem. Menj el innen!
 Melinda Esküszöm, hogy soha többé egy ujjal sem nyúlok hozzád!
 Edina Nem baj, akkor is el kell menned!
 Melinda Most meggyűlöltél engem?
 Edina Nem.
 Melinda Undorodsz tőlem?
 Edina Én nem vagyok szerelmes beléd, az meg pont nem hiányzik, hogy elterjedjen rólam, hogy lesbikus vagyok, nem Marika?
 Marika Dehogynem! Mi az, hogy leszmikus?
 Melinda Akkor is melletted akarok maradni!
 Edina Nem-nem. Nincs tüzed?
 Melinda Hogy lehet valaki ennyire kegyetlen!
 Edina Amit tenni akarsz, tedd meg!
Melinda el.
 Hajdú Ne menjek utána?
 Edina Na figyelj ide, Lacika! Amikor már csak ketten lesztek a Marikával, megkeres majd benneteket a tévé meg egy csomó újságíró. Én nagyon-nagyon szépen megkérlek, hogy semmit ne adjál hozzá a történetemhez, a könyvedből pedig húzzál ki mindent, amit a fantáziád adott hozzá!
 Hajdú Mire gondolsz?
 Edina Hát, például, hogy én vagyok az Isten Lánya, meg, hogy borrá változtattam a vizet, meg a többi hülyeséget!
 Hajdú De hát, ha kihúzom az Isten Lányát, értelmét veszti az egész!
 Mari Nekem meg a boros rész a kedvencem!
 Edina Mind a kettőt kihúzni! Világos?
 Hajdú De hát... Miért maradnánk mi ketten a Marikával?
 Edina Azért, mert a doktor úr nemsokára közveszélyes őrütnek nyilvánít engem. Elvitet a Marcalkőhidai Zártintézetbe, ahol a betegek kijátsszák az ápolók éberségét, és egy este megerősokolnak, aztán felakasztanak a sporttelep kosárlabdaállványára.

- Olasz doktor Miről beszélsz? Az előbb mondtam Béla atyának, hogy ki foglak engedni az intézetből!
- Edina Közveszélyes Őrütnék fogsz nyilvánítani engem. Pedig én semmi rosszat nem tettem! Volt egy vízióm, de ezért még nem kellene a halálba küldened engem. Nagy bűn a gyávaság! A legeslegnagyobb bűn!
- Olasz doktor Ki akar a halálba küldeni téged? Ne tessed már hülyébbnek magad, mint amilyen vagy!
- Edina Te! Te fogsz engem Marcalkőhidára küldeni! Nézd meg a könyvben! Ott van a huszonkilencedik oldalon. *Csend.*
- Olasz doktor *Lassan, nyomatékka!* Soha. Én sohasem foglak Őrütnék nyilvánítani. Megértetted?
- Béla atya Ez a levél a Vatikánból érkezett. A Szentszék végignézte az Ábrahámhegyi beszéd egy másolatát, és... És mindenben egyetért veled, Edina. Ennek szellemében nemsokára megszüntetik a cölibátust, és engedélyezni fogják a nők pappá szentelését. Számítanak rá, hogy az elsőként veszed majd fel a papi szentséget, és örülnének, ha a jövődöbeli férjedet a környezetben élő papok közül választanád ki. Biztosítanak továbbá szeretetük-ről, és ezúton meghívják a Vatikánba, mert a Szentatya személyesen szeretne találkozni veled.
- Kórus *Allegri: Miserere mei, Deus dallamára.* Fantasztikus a kávé, de drága! Kár! Pedig olyan finom! Össze-vissza cikáznak a gondolataink. Ez egy hihetetlen hír! Vár egy másik élet!
- Hajni *Stabat Mater 5. tétel (Quis est homo) dallamára.* Hiányzol, Laci! Mindenkinek nagyon hiányzol! Esik szét a város darabjaira! Egyre erősebb a Skultéti Géza. Ha ez így megy tovább, tutira megnyerik a választást! De ha megint te vezetnéd a csapatot, Laci, biztosan le tudnánk győzni őket! Talán hallottad, hogy én már a tévében dolgozom, de egy szavadba kerül, és ott leszek melletted megint! Idén nyáron egyedül voltam a Seychelle-szigeteken, de jövőre már újra veled akarok menni! Emlékszel a majomra, aki mindig odajött hozzánk az apartman teraszán?
- Hajdú Bobby?
- Hajni Igen. Ő is borzasztóan szomorú lett, amikor nem talált téged. De ne beszéljünk erről! A lényeg, hogy hiányzol! Mindenkinek nagyon hiányzol!
- Kórus Vár egy régi. Vár egy régi új világ.
Hihetetlen, de úgy tűnik, minden megoldódhat.
- Hajdú Edina azonban udvariasan megkérte Béla atyát, hogy írja meg a Szentatyának, hogy ő sajnos képtelen lenne misére járni, mert egy: ott vagy borzasztóan hideg van, vagy úgy alá durrantának a padsoroknak, hogy leég az emberről a télikabát. Kettő: az emberek hetven százaléka képmutatásból jár oda. Három:

a tisztelendő urak majdnem mindig politizálnak a szentbeszéd alatt, ifjúsági foglalkozásokra pedig azért nem jár, mert utálja az akusztikus gitár hangját. Fogadalmat tett, hogy a továbbiakban egyetlen kérdésükre sem fog válaszolni, mert úgy érzi, hogy őt itt meg akarják kísérteni. A Szürke Galamb pedig követte őt, és szívét öröm járta át, mert ezekért a válaszáért szerette ő az Isten Lányát.

- Hajni Ez az utolsó szavad hozzám, Lacikám?
Hajdú a szája elé teszi az ujját, és megvonja a vállát jelezvén, hogy sajnos nem szólalhat meg.
- Melinda Jól van. Te akartad.
Énekel a Stabat Mater 3. tételének dallamára (Quea maerbat). Az esküvőmön ismertem meg Máté Edinát. Rögtön hipnotikus hatása alá kerültem, otthagytam szegény vőlegényem, és követtem őt a szektájába. Az „istentiszteletein” állatokat kínoztunk, elevenen felmetszettük a hasukat, majd Edina kitépte a dobogó szívét, beleharapott és továbbadta nekünk. Aztán, aztán felszólított bennünket, hogy legyünk öngyilkosok, mert akkor a mennyszágba kerülünk, legyünk öngyilkosok, mert akkor a mennyszágba kerülünk. Ezt a borotvát tőle kaptam, hogy üljek egy kád forró vízbe és vágjam fel az ereimet. Kérem, kérem, mentsenek meg tőle! Kérem, kérem, mentsenek meg tőle!
József Melinda vállára teríti zakóját.
- Olasz doktor Ugye nem várja el tőlünk, hogy ezt elhiggyük magának?
- Melinda *Énekel.* Kérem, kérem! Mentsenek meg tőle! Gondoljanak a következő áldozataira! Önök vállalják a felelősséget értük?
- Olasz doktor És maga szerint van valaki, aki tanúsítja mindazt, amit itt elmondott?
Hajni felteszi a kezét.
- Hajdú Te? Hajni! Te? Hát életedben nem voltál egy összejövetelünkön sem!
- Hajni Vigyázz, Laci! *Szája elé teszi az ujját.* Csss! Nem szabad megszólalni! Tudod!
- Hajdú Esküszöm, hogy sohasem kényszerített bennünket Edina öngyilkosságra.
Hajni kihúzza egy borotvát Hajdú farzsebéből.
- Hajdú Ez nem az enyém! Most látom életemben először ezt a borotvát!
Ez a nyomorult nő csempészte a zsebembe!
- Hajni *Énekel.* Persze-persze-persze-persze-persze!
- Hajdú Marika! Kényszerített Edina valaha is öngyilkosságra, vagy arra, hogy megegyed az állatok szívét?
- Mari Soha! Soha nem mondott nekem ilyet az Edike! Csak egyszer, amikor ötéves korában rá akartam adni azt a barna kötött sapkát, amit annyira utált, akkor mondta, hogy bárcsak fordulnék

- fel! Meg egyszer, amikor kakaspörköltet főztem, elette előlem mind a két kakasherét, pedig tudta, hogy én is nagyon szeretem!
- Hajdú Ó, te Isten marhája, te!
- Olasz doktor Jó! Írok egy nyilatkozatot, amiben Edina kijelenti, hogy sohasem tett ilyesmit. Nekünk az tökéletesen elég lesz. *Edinának*. Neked csak alá kell írnod majd. Jó?
- Edina Bocsánat, nem hallom.
- Olasz doktor Azt kérdeztem, hogy...
Zene: Stabat Mater, 1. tétel basszus szólam csellóra és bőgőre.
Edina! Ha nem írod alá, nekem el kell fogadnom a hölgyek valamását, és tényleg be kell utalnom téged a Marcalkőhidai Zártintézetbe, ahol bekerülsz az úgynevezett hiteselek közé, akik között senki sem tudja garantálni a biztonságodat.
Edina megvonja a vállát és csóválja a fejét.
Ne most kezd el játszani a hülyét! Ne rázd a fejed, hanem szólalj meg! Nem érted?
- Hajni Hát akkor, ha lenne szíves, doktor úr, aláírni a beutalót!
- Olasz doktor Én ezt nem írom alá!
- Hajni Nekem mindegy, hogy maga írja alá vagy egy másik orvos! Mert ezt egy épelméjű orvosnak alá kell írnia! Az meg tökéletesen mindegy, ha magát kirúgják az állásából!
- Olasz doktor Adja ide!
- Mari Jaj Istenem! Ez miattam van! Ne tessék aláírni! Jó gyerek volt az Edike! Mindig segített nekem! Egyszer még a ruháit is összehajtogattal! Többször letörölgette a tévét!
- Béla atya Szólalj már meg! Nem hallottad, mit mondott az orvos? Veszélyes örültek közé fognak zárni! Ezt én sohasem akartam! Én csak azt szerettem volna, hogy gyógyulj meg! Edina! Mondd meg az orvosnak, hogy te sohasem tettél ilyen szörnyűségeket! Emlékszel? Nem szóltam egy szót sem, amikor azt hazudtad, hogy én szerelmes vagyok beléd, pedig papot nem lehetett volna jobban megalázni! Cserébe én nem kérek mást, csak azt, hogy menj oda az orvoshoz, és mondd meg neki, hogy ez a két nő hazudik.
- Edina Bocsánat, nem hallom.
- Béla atya Te hülye! *Pofon*. Te idióta! *Pofon*. *Sír*.
A kurva anyádat! A kurva anyádat! *El*.
Olasz doktor aláírja a beutalót.
- Hajni És akkor lenne itt egy beutaló a Szürke Galambnak is!
- Hajdú Nekem? De én nem vagyok örült!
- Hajni Hajaj! Mind ezt mondják! Ugye, doktor úr?
- Olasz doktor Adja ide!
- Hajdú Ne! Én soha életemben nem láttam ezt a nőt!
- Hajni Tessék?

- Hajdú Soha életemben nem láttam ezt a nőt!
Hajni Én lehet, hogy süket vagyok, de nem hallom! Kit nem láttál, Lacikám?
- Hajdú Soha életemben nem láttam a Máté Edina nevű hölgyet!
Hajdú Menjünk innen, Marika!
Mari Ne! Ne vigyék el a kislányomat! A kicsikémet! Könyörgöm! Nem engedem! Ne vigyék el! *Hajdú kivonszolja. Zene vége.*
- Hajni *Melindának.* Ügyes voltál. Ugye, hogy nem is volt olyan nehéz?
Melinda Hú! Azért az elején nagyon izgultam.
Hajni Egyáltalán nem látszott rajtad.
Melinda Biztos? Nem remegett a hangom?
Hajni Nem, kicsim. Egyáltalán nem. Profi voltál.
Csók.
- József A zakóm! Bocsánat, a zakóm! Mindegy.
József el.
- Olasz doktor *Szakállat és bajuszt ragaszt Edinának.* Kelj fel, légy szíves. Nagyon rosszul tetted, hogy nem szólaltál meg, de most már mindegy. Az előbb nem mondtam igazat. Nem olyan veszélyes hely az a Marcalkőhída, csak észnél kell lenned. Nagyon figyelj rám, Edina! Ezeket a hiteseket törvényszéki elmeorvos utalta az intézetbe, különben már mind börtönben ülnének. Ki gyilkosságért, ki erőszakért és pedofil is akad közöttük. Nagyon veszélyesek, de ha mindent rájuk hagysz, nem lesz semmi bajod! Különben is lesznek majd ott ápolók, akik vigyáznak rád! Csak pár napig leszel közöttük. Addig én elintézem, hogy engedjenek ki. De ez idő! Hosszú idő! Nagyon okosan! Nagyon óvatosan!
Olasz doktor el.
- Edina Mit kell aláírnom? Az előbb mintha azt mondtad volna, hogy alá kell írnom valamit!
Minden elsötétül. Keleties, meditatív zene.
- Őrült 1 Mindaz, aki jajgató asszonytól született e földre,
Tudja, hogy élt valaha egy férfi, kit az Ember Fiának neveztek.
De a vágy a hitre, mely oly parancsoló szüksége a léleknek, mint testnek az éhség,
A vágy a hitre bizonytalan, s elhatalmasodik bennünk a velünk született kétség.
Mert mi van, ha létezett ugyan, de ember volt csupán.
És tetteit a kései tanítványok színezték isteni tetté.
S az ígért Mennyország, hol az igaz lélek tovább él, mikor a test már a sírban hever,
Az ígért mennyország nem létezik, csak a törvény, hogy: porból vagy és porrá leszel!
- Őrült 3 Reggeli után elküldtek kitakarítani a tévészobát. Ahogy megkerültem az épületet, megpillantottam őt. Mozdulatlanul állt a

- kukák mellett, és kifelé nézett, a kerítés irányába, a Gúla-hegy felé. A feje fölött körülbelül másfél méterre egy galamb lebegett, szárnyának egyetlen rezdülése nélkül.
- Őrült 2 Nem lesz sok időnk. A legkisebb hibán is elbukhatunk. Az ápolók nem nézik meg a meccset, csak az összefoglalót. Öt perc. Összesen ennyi időnk van.
- Őrült 1 Nem jön el már soha! Sohasem jön ő már újra el!
Nemzedéknyi időt ígért,
És immár, a kétezer-hetedik¹ esztendő telik el.
- Őrült 3 De igen! Ő az! Vakok voltunk, hogy nem vettük észre, pedig már három napja közöttünk él! Ő az! Akit hétfőn hoztak Budapestről.
- Őrült 1 Vajon származhat-e bármi jó is Budapestről?
- Őrült 3 Jöjj, és lásd meg!
Négy gyufa sercen. Négy őrültet pillantunk meg Edina körül. Gyertyákat gyújtanak meg.
- Kórus Hozsanna a magasságban!
Áldott, aki jön az Úr nevében!
- Ápoló 1 Rádóczy úr! Tessék békén hagyni a tizennégyest!
- Őrült 3 Beszélgetni szabad?
- Ápoló 1 Szabad. Szépen, nyugodtan.
- Őrült 1 Rabbi! Nagyon sokat hallottunk rólad. Állítólag szóról szóra ismered az írást.
- Edina Sajnos nem szóról szóra.
- Őrült 1 És ha én azt mondanám, hogy Máté 6, 18-tól 24-ig?
- Edina Jaj neked, Korazin...
- Őrült 1 És ha mi azt kérnénk, hogy Korazin helyett mondj Budapestet, Bétsaida helyett Miskolcot, Tríusz és Szidón helyett pedig erdélyi városokat?
- Edina Akkor megváltoztatnám az írás betűjét.
- Ápoló 1 Ne mondj ellent nekik, Edina! Mindenkinek jobb lesz így!
- Őrült 2 Kérünk szépen, Rabbi!
- Edina Jaj neked, Budapest! Jaj neked, Miskolc! Mert ha... Marosvásárhelyen vagy... Gyergyószentmiklóson történtek volna azok a csodák, amelyek bennetek történtek, régen megtértek volna zsákban és hamuban! Te is... Te is... Sátoraljaújhely! Talán az éig fogsz felmagasztaltatni? A pokolig fogsz levettetni! Mert, ha Sodomában..., mert ha Szolnokon történtek volna azok a csodák, amelyek benned történtek, megmaradt volna a mai napig.
- Ápoló 2 Gyuri! Öt perc múlva fél!
- Ápoló 1 Rádóczy úr! Gyertek a tévészobába! Kezdődik az összefoglaló!
- Őrült 3 Mi most inkább maradnánk!

1 Az előadásban mindig az aktuális évszám hangzik el.

- Ápoló 1 Magatokra hagyhatunk benneteket egy fél órára?
 Őrült 3 Nyugodtan, Gyurika!
 Ápoló 1 Nem lesz durvulás, ugye?
 Őrült 3 Á! Mi már ilyesmit nem szoktunk csinálni!
 Ápoló 2 Na, akkor öt perc múlva itt vagyunk, jó?
 Őrült 3 Zenét hallgatni, táncolni szabad?
 Ápoló 2 Attól függ, milyen zenét?
 Őrült 3 Csak komolyat.
 Ápoló 1 Azt szabad. Finoman, Rádóczy úr! Nagyon finoman szabad!
 Őrült 3 Magnójukat használhatjuk?
 Ápoló 1 Használhatjátok. Mindjárt visszajövünk, Edina! Hagyj rájuk min-
 dent.
Ápolók el.
- Kórus Hozsanna a magasságban!
 Áldott, aki jön az Úr nevében!
- Őrült 1 És ha én azt mondanám neked, hogy János 6, 16-tól 24-ig?
 Edina Az egy nagyon-nagyon félreérthető idézet lenne.
 Őrült 1 Nagyon szeretnénk hallani tőled, Rabbi!
 Edina Bizony, bizony mondom néktek: ha nem eszitek az Emberfia húsát, és nem isszátok a véré, nincsen tibennetek élet. *Őrült 1 bekapcsolja az ápolók magnóját, ahonnan felhangzik a Stabat Mater első tétele. Két őrült vetkőzni kezd.* Mert aki eszi az én testemet, és issza az én véretem, annak örök élete van, és én feltámasztom azt az utolsó napon. Mert az én testem igazi étel, és az én vérem igazi ital. Aki eszi az én testemet, és issza az én véretem, az énbennem lakik, és én őbenne. Ahogyan engem az élő Anya küldött el, és én az Anya által élek, úgy az is, aki engem eszik, élni fog énáltalam. *A felerősödő zenére a két zokogó, meztelen őrült, előbb papírcsákót és papírszoknyát ölt magára, melyben valamiféle ókori, szerencsétlen katonák benyomását keltik, majd lassan, szertartásosan megerőszkolják Edinát. Ezután papírkoronát húznak a fejére, majd felakasztják. Edina egyre feljebb húzott teste, lassan látomás-szerűen tűnik el a derengő fényben. Őrültek el. Hajni kosárlabdát pattogatva érkezik. Az eltűnő Edina irányába emeli a labdát, mintha csak kosárra akarna dobni. A labda azonban kiesik a kezéből. Fényváltás. Melinda és Olasz doktor érkezik.*
- Melinda Hajnalka! Hajni! Hallotok? Hajni! Gyerekek, ez nekem most teljesen süket. *Olasz doktornak.* Akkor felkészült?
- Olasz doktor Igen. De ha lehet, akkor ne essen szó arról, hogy én is kezeltem.
 Melinda Hogyhogy? De hát ezért hívtuk ide!
 Hajni Hallotok, Melinda?
 Melinda Igen! Végre, most igen! Nagyon jól!
 Hajni Szervusz, Melinda! Élő adásban vagytok. Milyen most a hangulat Marcalkőhidán?

- Melinda Bocsáss meg, Hajnalka, de nem hallottam a kérdésed végét!
- Hajni Azt kérdeztem, Melinda, hogy milyen most a hangulat Marcalkőhidán?
- Melinda Igen. Erre én azt tudom neked mondani, Hajnalka, hogy a hangulat most teljesen normális. Az előbb a kollégám megszámolta, és pontosan százötven² ember van még itt körülöttünk, de ők is nemsokára haza fognak menni.
- Hajni Állítólag ma reggel az ország több pontjáról húsz-harminc fős csoportok indultak el hozzátok. Ők megérkeztek már?
- Melinda Erre azt kell, hogy mondjam, hogy azok a csoportok, vagy el sem indultak, vagy útközben más célt választottak maguknak, mert mostanra az ország legtávolabbi pontjáról is meg kellett volna érkezniük.
- Hajni Ezek szerint most már csak helyi lakosok vannak ott?
- Melinda Igen, ezt szinte teljes biztonsággal kijelenthetem, és még annyit tennék hozzá, hogy soha nem is volt itt más a helyi lakosokon kívül.
- Hajni Úgy tudom, van egy vendéged.
- Melinda Igen. Itt áll mellettem doktor Olasz Botond, az Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézet munkatársa. Doktor úr! Milyen gyakorisággal fordul elő, hogy a betegek megölnek egy másik beteget?
- Olasz doktor Nagyon ritkán. Nagyon ritkán történik ilyesmi.
- Melinda Tudna esetleg egy korábbi példát mondani?
- Olasz doktor Igen. Ezerkilencszázhatvanháromban történt egy hasonló eset.
- Melinda Abban az esetben is a vallási fanatizmus, a vallási téboly volt a kiváltó ok?
- Olasz doktor Nem. Tudomásom szerint azt a tragédiát anyagi jellegű nézeteltérés okozta.
- Melinda Ön lát valamilyen összefüggést az egészségügy jelenlegi helyzete és a mostani eset között?
- Olasz doktor Nem. A kollégáim a legnagyobb szakszerűséggel jártak el, és a körülmények is megfelelőek voltak.
- Hajni Ön jól ismerte Máté Edinát, hiszen személyesen kezelte! *Csend.* Halló! Hallotok engem?
- Melinda Igen.
- Hajni Nagyszerű! Doktor úr! Ön kezelte Máté Edinát! Milyen volt a viszonya vele? Hogyan tudná jellemezni őt?
- Olasz doktor A viszonyom vele, klasszikus orvos-beteg viszonynak volt nevezhető...
- Hajni Agresszív, netán szuicid alkat volt?

2 Az előadásban mindig a hozzávetőleges aktuális nézőszám hangzik el.

- Olasz doktor Nézze. Én egyszer találkoztam vele, és ez túl rövid idő ahhoz, hogy pontos szakvéleményt mondjak.
- Hajni Akkor ne mondjon szakvéleményt! Mondja a személyes benyomásait. Mi az, ami leginkább megmaradt önben abból a találkozásból? *Olasz doktor rázza a fejét.* Itt van előttem Hajdú László „A Szürke Galamb Evangéliuma” című könyve. A könyv harminckettedik oldalán, ön erre a kérdésre azt válaszolja, hogy... Idézem: „Legnagyobb bűn a gyávaság.”
- Olasz doktor Igen.
- Hajni Meg tudná ezt magyarázni?
- Olasz doktor Nem.
- Hajni Értem. Melinda! Jelentkeztek-e még szemtanúk, akik látták Edinát az égbe emelkedni?
- Melinda Nem, Hajnalka! Nem jelentkezett senki, és a jelenlegi szemtanúk beszámíthatóságát is vizsgálják még.
- Hajni Előkerült-e a holttest?
- Melinda Nem, a holttest nem került elő.
- Hajni Kire gyanakszik a rendőrség?
- Melinda Ezzel kapcsolatban friss információim vannak.
- Hajni Igen?
- Melinda A rendőrség állítólag arra gyanakszik, hogy Edina tanítványai lopták el a holttestet, de ezt a hírt még nem tudom megerősíteni.
- Hajni Bíró Melinda, köszönjük szépen! Kedves nézőink, biztos vagyok benne, hogy sokat hallunk még erről az ügyről, most azonban műsorunk végéhez értünk. Az ünnepek alatt is találkozunk majd, de addig is engedjék meg, hogy a magam és kollégáim nevében kívánjak önöknek kellemes húsvéti ünnepeket!
Trombita és dobszóra húsvéti körmenet vonul át a téren. A menetben Edina kivételével felismerhetjük a darab szereplőit. Béla atya egyházi zászlót visz, Hajdú László Edina kórházi köpenyét, Bíró Melinda pedig felvágott erű karját tartja a magasba és egy véres borotvát. A trombita a „Krisztus feltámadott...” kezdetű egyházi éneket játszsza. Mikor a menet már kellően eltávolodik, az égből lehull Edina két kopott papucs.
Vége.

2007. október

NÉVMUTATÓ

- Adorjáni Panna 32
 Adorjáni Panna 32
 Ady Endre 40
 Antal Klaudia 37,42
 Arany János 39, 73, 74, 77
 Bach, Johann Sebastian 41
 Balogh Gyula 78
 Bárány Tibor 81
 Beckett, Samuel 46
 Beethoven, Ludwig von 55
 Berecz Zsuzsa 7, 22
 Bernhard, Thomas
 Brecht, Bertolt 6, 27 ,53 ,54 ,94
 Bruegel, Pieter, id. 85
 Bulgakov, Mihail 64, 65, 83, 84, 85, 86,
 91, 110
 Caravaggio 90
 Carver, S. Charles 35
 Czeglédi Fanni
 Czine Mihály 35,36
 Csákányi Eszter 30
 Csehov, Anton Pavlovics 46
 Csokonai Vitéz Mihály 45
 Darvas Benedek 27
 Darvas Ferenc 88, 95
 Darwin, Charles 35
 Dézsi Fruzsina 71
 Doktorcsik Noémi 3, 6, 35
 Elek Ferenc 78
 Enyedi Éva 3 ,6, 70, 71, 72, 83, 95
 Esterházy Mátyás 21
 Esterházy Péter 7, 20, 21
 Freud, Sigmund 35
 Füst Milán 8
 Goldoni, Carlo 26
 Gombrowicz, Witold 7
 Goncsarov, Ivan Alexandrovics 86
 Hamvas Béla 86
 Harmathné Szilágyi Anikó 90
 Herczog Noémi 16
 Heródes 85, 91
 Hitler, Adolf 49
 Ibsen, Henrik 9, 37 ,45 ,46
 Imrényi András 3, 6, 57, 74
 Ionesco, Eugène 46, 54
 János apostol 93, 122
 Jászay Tamás 32
 Jézus Krisztus 83
 József Attila 58, 61, 63
 Jung, Carl Gustav 35
 Kastan, David Scott 69
 Kiséry András 69
 Kisfaludy Károly 45
 Kleinheincz Csilla 28
 Kocsis Katica 73
 Kollár Zsuzsanna 3, 6, 15
 Kosztolányi Dezső 61, 65
 Kölcsey Ferenc 55
 Kricsfalusi Beatrix 7, 22, 72, 78, 81
 Kricsfalusy Beatrix
 Kusper Judit 3,6,45
 Ladányi Mária 60
 Lehmann, Hans-Thies 7,21,22
 Lorca, Garcia 37
 Lugosi László 9
 Madách Imre 11
 Máté Gábor 20,32
 Medgyessy Péter 20
 Molière, Jean-Baptiste 25,45
 Mozart, Wolfgang Amadeus 88, 94,
 95, 110
 Nádas Péter 46
 Nagy András 3, 5, 7
 Nagy János 35
 Nánay István 72, 78
 Nemes Nagy Ágnes 54
 Onder Csaba 3, 6, 59, 69
 Oroszlán Anikó 69,71
 Örkény István 46
 P. Müller Péter 25, 33, 73
 Pasolini, Pier Paolo 88

- Pergolesi, Giovanni Battista 88, 95, 96, 99, 101, 114
Pilátus 85
Pintér Béla 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 39, 43, 45, 54, 57, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 78, 81, 83, 84, 85, 86, 92, 94, 95, 96
Piscator, Erwin 17
Puccini, Giacomo 19, 78
Puskás Panni 30, 31
Puskin, Alekszandr Szergejevics 78, 79
Rembrandt, Harmenszoon van Rijn 90
Rorrison, Hugh 17
Roszik Hella 91, 92, 95
Sarkadi Imre 46
Scheier, Michael F. 35
Schein Gábor 7, 22
Schuller Gabriella 27
Seibert, Jutta 90
Shakespeare, William 64, 65, 69, 91
Simon Gábor 61
Somorjai Lajos 86
Sontag, Susan 9
Sőregi Melinda 29
Spiró György 46
Stermeczky Zsolt Gábor 19
Stoll Béla 58
Stuber Andrea 9, 18, 92
Sz. Deme László 32
Szálínger Balázs 11
Szentesi Zsolt 3, 5, 25, 69, 71
Szöllősy Klára 86
Térey János 11
Thuróczy Szabolcs 78, 95
Tinódi Lantos Sebestyén 55
Tolcsvai Nagy Gábor 60
Tomba Andrea 71, 81
Tóth Zsuzsanna 71
Turbuly Lilla 28, 71
Turi Tímea 63
V. Komlósi Annamária 35
Vörösmarty Mihály 11
Weöres Sándor 11
Zola, Émile 35, 36,

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó	5
NAGY ANDRÁS:	
Kis magyar patográfia: Pintér Béla drámái.....	7
KOLLÁR ZSUZSANNA:	
Politikum a Pintér Béla-drámákban	15
SZENTESI ZSOLT:	
A konfliktusalakítás sajátosságai Pintér Béla drámáiban	25
DOKTORCSIK NOÉMI:	
A drámai cselekményt szervező elemek: biológiai és társadalmi determináció Pintér Béla darabjaiban.....	35
KUSPER JUDIT:	
Az abszurditás realitása Pintér Béla <i>Fácántánc</i> című drámájában	45
IMRÉNYI ANDRÁS:	
<i>A Tündöklő Középszer</i> rímei.....	57
ONDER CSABA:	
A verses beszéd funkciójáról Pintér Béla drámáiban	69
ENYEDI ÉVA:	
<i>A Szürke Galamb Evangéliuma</i> : intertextualitás és parafrázis	83
PINTÉR BÉLA:	
<i>Az Őrült, az Orvos, a Tanítványok és az Ördög</i> (dráma)	95
NÉVMUTATÓ	125