

FRITZ GERGELY

PINTÉR BÉLA ÉS A MÚLTFELDOLGOZÁS CÍMKÉJE

Színház az identitás- és az emlékezetpolitika kontextusában

Pintér Bélán kívül kevés olyan alkotó van a magyar színházi palettán, akinek életműve az övéhez hasonlóan szorosan összefonódik kivívott társadalmi státuszával és nyilvánosságbeli önreprezentációjával. Pintér társadalmi pozíciója tudatos társulatépítési munkájával és előadásainak sajátos esztétikájával magyarázható: a jellegzetes pintéri formanyelv a társulat köré gyűlt közönségnek is identitást adott, így Pintér a függetlenek közt kiemelt szereplővé vált. Pintér önreprezentációja kapcsán a nyilvános felszólalások és a színpadi alakítások nem választhatóak élesen ketté, hiszen a társadalmi státusz a színpadi fikció világába is beleíródik, az alkotói formanyelv pedig rendre visszaköszön (még ha ritkábban is) a nyilvánosságbeli szereplések alkalmával. Utóbbira szép példa az NKA beszántása elleni tavalyi tüntetés, amelyen Pintér a saját írói stílusára jellemző iróniába csomagolta a rendszerkritikát. Ennek a kétirányú, tehát a drámai és a nyilvánosságbeli keret közti játéknak az előadások közül a *Jubileumi Beszélgetések* a legékeesebb példája, amelyben Pintér esztétikai aprópénzre váltja a társulathoz és a személyéhez tapadt mítoszokat – s nem meglepő módon az önkritikából is saját brandjét építi tovább.

A többrétegű brand egyik vetülete az a társadalmi pozíció, amelyből Pintér – akinél az előadások „direkt mondanivalója” nem leválasztható az író-rendező személyéről – véleményformáló értelmiségiként lép elénk. Pintér korábban is nyilatkozott jól idézhető mondatokat a (kultur)politikai helyzetről („az előző kormány pénzt adott, a mostani témát”), és a kritika is előszeregettel reprezentálta őt, pontosabban darabjait és rendezéseit markáns üzenettel bírta, a jelent diagnosztizáló értelmiségi véleményként.¹ Ez a kvázi lángoszlopszerep nem különíthető el az életműtől, hiszen jócskán hatással volt és van annak alakulására.

A munkásságának megítélésében elterjedt címkék közül most azokat fogom tüzetesebben megvizsgálni, amelyek Pintér

alkotói működését a műltfeldolgozás programjával kapcsolják össze. Szigorúan véve két előadás tartozik ebbe a korpuszba: a *Gyévuska* (2003) és a *Titkaink* (2013). Pintér ezzel a két darabbal került be a műltfeldolgozást felvállaló színházi alkotók csoportjába, ahogy Szabó Attila írja: „A magyar színpadokon a legszembetűnőbbben Pintér Béla és Társulata, a Mohácsi testvérek, a budapesti Katona József Színház bizonyos előadásai vagy a független színházak közül a PanoDráma törekszenek tudatos és programszerű módon a műltfeldolgozás színrevitelére [...]”² Ha csak a közelmúltra összpontosítunk, Pintér főként a *Titkainkkal* vált ennek a „klubnak” a tagjává, amihez a bemutató környékén az LMP ügynöktörvény-tervezetének többszöri benyújtása és elutasítása további aktualitást adott, megágyazva az előadásnak egy aktuálpolitikai kontextust is. Pintér ennek nyomán és független színházi pozíciójából fakadóan kétszeresen is ellenálló alkotóvá stilizálódott, hiszen a *Titkaink* egyfelől ironikusan ábrázolta a kormánypárt anti-kommunista retorikájának álságosságát, másfelől társadalmi ügyet szolgált a műltfeldolgozás felvállalásával.³

A műltfeldolgozás értelmezési fókuszja főként az utóbbi években vetült Pintér munkásságára,⁴ a *Gyévuska* 2003-as bemutatója után megjelent kritikák még nem érvényesítik a műltfeldolgozás, illetve az emlékezés szempontjait. Egyrészt akkor még nem látszott Pintér pályájának íve, másrészt a tematika kapcsán sem merült fel, hogy az előadás ezzel bármilyen módon társadalmi ügyet szolgált. A kritikák akkor sokkal inkább Pintér alakulófélben lévő formanyelvével és dramaturgiájával foglalkoztak, illetve annak kérdésével, hogy Pintér tud-

1 „Nehéz elhinni, hogy mindez benne van a mindössze kétórás előadásban. Pedig benne van – egész Magyarország, úgy, ahogy csak a színház tudja megmutatni, és ahogy a színháznak kell megmutatni. Ha van egy Pintér Béla, aki nemcsak hajlandó, de képes is erre.” Kovács Bálint, „A besúgásra épült nemzet”, *Egyfelvonás*, 2013.10.09., <https://egyfelvonas.reblog.hu/a-besugasra-epult-nemzet>.

2 SZABÓ Attila, „Emlékezet, múltidézés, műltfeldolgozás. Performatív műltfeldolgozás – néhány alapvetés”, *Színház* 51, 11. sz. (2018): 2–7, 7.

3 „Míg a politika képtelen szembenézni az ügynökkérdéssel, Pintér Béla és társulata újabb virtuóz előadásban teszi meg helyette: hálára azonban nem számíthat érte.” RÉNYI Ádám, „Pintér Béla válaszol az ügynökkérdésre”, 2013.09.29., <http://pbest.hu/sajto/eloadas/titkaink/renyi-adam-pinter-bela-valaszol-az-ugynokkerdesre/>.

4 Szabó Attila szövege mellett lásd TOMPA Andrea, „Heldenplatz és Hősök tere. A műltfeldolgozásról a magyar színházban”, *Színház* 46, 2. sz. (2013): 5–13.



Gyévuska. Fotó: Dusa Gábor

egyáltalán darabot írni.⁵ Amiből világosan látható, hogy akkoriban a múltfeldolgozás és az emlékezés még nem jelent meg olyan előíró elvárásaként, mint közel tíz évvel később. Ez egyben azt is igazolja, hogy a történelmi múlttal való társadalmi számvetés, tehát a múltfeldolgozás megjelenése a nyilvánosságban korántsem értékesleges és ideológiamentes jelenség, hanem szoros összefüggésben áll az aktuális (emlékezet)politikai és társadalmi folyamatokkal.

A *Gyévuska* és a *Titkaink* bemutatása között eltelt egy évtized alatt épp ez változott meg radikálisan: az emlékezés imperatívusza, azaz a 20. századi népiirtásokban és üldözésekben elhunyt áldozatokra való emlékezés kötelessége és követelménye a rendszerváltást követően Kelet-Európát is elérte. Nyugaton ez a program a hetvenes években elkezdődött, Kelet-Európa pedig a rendszerváltások után épp a múlt nyugati, főként német mesterelbeszéléséből olvasta ki a „felnöves” elvárását és a maga adósságait a múltfeldolgozás területén.⁶ A nyugati minta követésének kilencvenes évekbeli modernizációs programjába azonban tökéletesen beleillett ez a vonal: a múltfeldolgozás programja mögött markáns civilizációs mozzanat húzódott meg, hiszen a magyar emlékezetpolitikai viták gyakori hivatkozási pontja az etalonként felmutatott német múltfeldolgozási gyakorlat, ez az idealizálás pedig a tudományos beszédmódtól sem volt idegen.⁷ Hiába telt el azonban több mint három évtized, az emlékezetpolitikai konfliktusok mégsem csitulak,

sőt, inkább kiéleződtek, dacára annak, hogy időközben számos, az emlékezetet támogató intézmény jött létre (emléknapok, múzeumok, megemlékezések). Zombory Máté „Az emlékezetpolitika tanulságai” című cikkében pontosan arra mutat rá, hogy egyre élesebb az ellentmondás az emlékezetpolitikák intézményesülése és az általuk elérni kívánt társadalmi megbékélés hiánya között.⁸ Zombory szerint a politika szolgálatába állított emlékezet nemhogy csitítja, hanem inkább felkorbácsolja a múltbeli szenvedésekre alapozott identitáspolitikai játszmákat, hiszen „az áldozatok nevében fellépő társadalmi szereplők két táborra oszlanak, és saját szenvedésük elismertetését követelik a másiktól, és ezen elismerés hiányát az elnyomás egy formájának (az elismerés megtagadásának) tekintik”.⁹ A politikai alapon, leegyszerűsítve két részre, konzervatív és liberális oldalra osztott magyar emlékezetközösség tagjainak identitáspolitikai harca épp a két, oldalanként sajátjának tekintett trauma elfogadtatásának, azaz Trianon és a holokauszt fájdalomának legitimálásának jegyében zajlik.¹⁰

Ettől az emlékezet- és identitáspolitikai küzdelemtől a színház intézménye sem mentesül, sőt, kitüntetett szerepet kap benne. Zombory nemcsak arra mutat rá, hogy az emlékezet identitáspolitikai konfliktusokat generál, hanem arra is, hogy az „emlékezet a társadalmi csoportok kialakításának és képviselésének tétjévé vált”,¹¹ azaz – a Pintérhez tapadt címkékre visszautalva – alkotói oldalról is hiteles identitást kínál fel az emlékezés és a múltfeldolgozás felvállalása. Nem véletle-

5 TOMPA Andrea: „Mindenkinek a maga gyévuskája”, *Színház* 37, 3. sz. (2004), 6–9.

6 SIPOS Balázs, „Rítusok és mondák. Aleida Assmann: Rossz közérzet az emlékezetkultúrában”, *Magyar Narancs* 29, 17. sz. (2017).

7 Laczó Ferenc György Péter *Apám helyett* című könyvről írt recenziójában jelzi ezt a következtetlenséget: LACZÓ Ferenc, „Az emlékezés feladata”, *Beszélő* 16, 5. sz. (2011), <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-emlekezés-fel%C2%ADa%C2%ADdata>.

8 ZOMBORY Máté, „Az emlékezetpolitika tanulságai”, *Mérce*, 2020. július 14., <https://merce.hu/2020/07/14/az-emlekezetpolitika-tanulsagai/>.

9 Uo.

10 GYÁNI Gábor, „A magyar emlékezet helyei és a traumatikus múlt”, *Studia Litteraria* 51, 1–2. sz. (2012), 41–50.

11 ZOMBORY, „Az emlékezetpolitika...”.

nül születtek olyan kritikák a *Titkaink* után, amelyek „nemzeti színháznak” nevezték Pintér társulatát. Ugrai István akkori cikkében amellet érvelt, hogy „ha a nemzeti alatt a magyar nemzettel kapcsolatos érdemi kérdésekkel, múlttal és jellel egyaránt foglalkozót, a hagyományt folyamatosan újraértelmezőt, az újat a régi fénytörésében láttatót értünk, akár metező humorral, de emberi szeretettel, akkor a legnemzetibbnék a Pintér Béla és Társulata nevezhető”.¹² Ugrai soraiból egy erőteljesen polgári színházeszmény olvasható ki, amely szerint a színház pedagógiai feladatot tölt be azzal, hogy a magyar nemzettel való érdemi kérdéseket tárgyalja, amihez ezen logika szerint van is egy – társadalmi osztálytól és ideológiai beállítottságtól függetlenül – mindenki számára elérhető, közös nyelvezet. Csáki Judit kritikájában szintén felbukkan a műtfeldolgozás felvállalásának szempontja: „Éppen a múlttal való tárgyilagos vagy szenvedélyes szembenézés hiánya a gyökere megannyi mai nyavalyánknak, és itt többre kell gondolnunk, mint az ügynökakták megnyitására minden kormányzat általi elsumákolására.”¹³ Ahogy erre fentebb utaltunk, a *Gyévuska* bemutatásakor még nem volt perdöntő a múlttal való viszony artikulálása, az elmúlt évtized emlékezetpolitikai küzdelmei viszont megteremtették azt a struktúrát, amelyben szükségessé vált a pozicionálás: látható, hogy Pintér hitelesen bele tudott állni a műtfeldolgozást felvállaló alkotó szerepkörébe, amit a kritika megértett és sikeresen vissza is igazolt.

Retrospektív olvasatban azonban a múlt hatása és a társadalmi konfliktusok jelenléte egy sokkal mélyebben gyökerező dramaturgiai szervezőelem Pintér darabjaiban. Ha kilépünk a történelmi múltba értett műtfeldolgozás vizsgálati keretéből, és a korpuszba sorolt előadásokat színházesztétikai szempontból közelítjük meg, nyilvánvalóvá válik, hogy a *Gyévuska* és a *Titkaink* egyszerű tematikus besorolás alapján kapták meg a

„műtfeldolgozás előadásai” címkét. Ez az elemzési irány kizárólag a műtfeldolgozás és az emlékezés sikere/sikertelensége felől teszi ezeket az előadásokat ítélet tárgyává. Visszatekintve ugyanakkor a *Titkaink* és a *Gyévuska* még tematikusan is csak megszorításokkal tér el Pintér érdeklődésének fő csapásirányaitól, hiszen Pintér darabjainak többsége társadalmi konfliktusokra, mikrovilágok összecsapására épül.¹⁴ A konfliktus fogalmának használata a társadalmi traumák helyett szándékos: mivel Pintér vérbeli dramatikuss szerző,¹⁵ darabjai konfliktuson alapulnak, s ezektől a konfliktusoktól a tárgyalt két darab sem mentes. A műtfeldolgozás kérdésiránya paradox módon épp azt fedi el, hogy a magyar színházban nem termett olyan vállalkozás az elmúlt évtizedekben, amely a múlt tematikus megjelenítését egy specifikus színházi formanyelvvel párosította volna (és ebbe a részvételi színházat most nem értjük bele). Pintér pályájának jelentős része épp annak ékes példája, hogy a szerző-rendező következetesen ragaszkodott saját formanyelvéhez. A *Sütemények királynője* ugyanazt a korszakot tematizálja mint a *Titkaink*, csak hiányoznak belőle a nyolcvanas évek nosztalgiját kiváltó motívumok (Róna megye és Skála-szatyor), illetve az urbánus közeg kulisszája. A *Gyévuska* operaszerű szerkezete formailag a *Parasztopera* folytatása, a *Parasztopera* dramaturgiája pedig szintén egy társadalmi konfliktus kiéleződésére épül.

A probléma tehát inkább a műtfeldolgozás fogalmának szűkösségéből adódik, illetve az emlékezetkultúra identitás-alapú struktúrájából. Szabó Attila maga is utal arra, hogy a műtfeldolgozás fogalma egy idealisztikus folyamatot rajzol ki, amelynek végpontja a feldolgozás megvalósulása.¹⁶ Az aktuális emlékezetpolitikai konfliktusok ismeretében azonban ez aligha tűnik elgondolhatóknak. Az alapzat inkább az identitáspolitikai küzdelmek megmerevedését és kiúttalanságát mutatja fel.

12 UGRAI István, „A nemzeti színház”, <http://pbest.hu/sajto/eloadas/titkaink/ugrai-istvan-nemzeti-szinhaz/> (eredeti megjelenés: 7ora7.hu).

13 CSÁKI Judit, „Ügynökkérdésbe bonyolódott Pintér Béla”, *hvg.hu*, 2013.10.05., https://hvg.hu/kultura/20131006_Ugynokkerdesbe_botlott_Pinter_Bela.

14 P. MÜLLER Péter, *A magyar dráma az ezredfordulón* (Budapest: L'Harmattan, 2014), 123–135.

15 KRICSFALUSI Beatrix, „Ha nem hiszed, akkor se járj utána”, *Színház* 51, 2. sz. (2018): 2–6.

16 SZABÓ Attila, „Emlékezet, múltidézés...”, 3.

Titkaink. Fotó: Puskel Zsolt

