

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 realiztikussággal 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 realiztikus 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 pályáivben „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 érдем; – 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 tökrészezen!”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 párbeszédnek 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 tündökölni kezdhet.

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 rohangálnak, 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 rímfajták 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 prózabeszédetől 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 rímfajták 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 Kricsfalusy, „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 hasonlaltal élnem –, hatásában olyan, akár csak egy fekete lyuk (amelynek szintén nincs belső szerkezete): mindent bevonz, és semmit nem enged ki magából.