

BITTNER Mónika

Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Irodalom- és kultúratudomány szakos bölcsész MA
Pécs, Magyarország
kidcatt2@gmail.com
ORCID: 0009-0001-7654-3189

LYÁNYOK, LYÁNYOK: LAKODALOM

*Pintér Béla Népi rablét című előadásában megjelenő
esküvő- és halálmotívumok összefüggéseinek elemzése*

Lepe mome, svadba traje

*Analiza odnosa između motiva venčanja i smrti koji se pojavljuju
u predstavi Bele Pintera Podjarmiti narod*

Lyányok, lyányok: lakodalom (Girls, Girls: Wedding)

*Analyzing the Relationship Between the Motifs of Weddings and Death as They
Appear in the Play Népi rablét (Folk Prisoners) by Béla Pintér*

*„Lyányok, lyányok: lakodalom,
Oh, be sok szép népe vagyon!
Sok fehér ing: bő az ujjja,
Libeg-lobog, ha szél fujja.”¹*

Pintér Béla első előadását *Népi rablét* címmel 1998. december 19-én láthatta a közönség. A darab több mint tizenöt éve nem szerepel a Pintér Béla és Társulata repertoárjában, viszont a mű társadalomkritikai üzenete az ősbemutató óta eltelt jó negyedszázaddal később talán aktuálisabb, mint valaha. A *Népi rablét* ismertetőjében az olvasható, hogy egy vidéki lakodalom három napjának eseményeit láthatjuk egy előadásba sűrítve, valójában azonban egy vidéki lakodalom ürügyén bemutatott társadalmi probléma bontakozik ki előttünk, amely az ünnep kiüresedését, vagy pontosabban a fogyasztói társadalomban eltorzult hagyományokat, a rosszul értelmezett folklórt és a homo festivus pusztulását jeleníti meg.

Kulcsszavak: Pintér Béla, dráma, kortárs színház, esküvő, halál, ünnep, homo festivus

¹ Arany János *A varró leányok* című balladájának kezdő sorai.

Pintér Béla 1998-ban a *Népi rablét* című előadással tette le a névjegyét az alternatív színház asztalára. Az első színműve megdöbbentően erős kezdés, „annak idején olyan hatású lehetett, mintha az állóvízbe nem is egy követ, de egy fél hegyet hajított volna valaki” (Jászay 2021). A bemutató utáni évben elnyerte a Színikritikusok Díját A legjobb alternatív előadás kategóriájában, melyet később további nívós elismerések követtek.² A *Népi rablét* színházi kritikáiban leggyakrabban a „provokatív” és a „megosztó” jelzőket olvashatjuk. A provokatív és megosztó ismérv egy alternatív előadással kapcsolatban persze elvárás vagy inkább elengedhetetlen feltétel, nem is ezek a jellegzetességek voltak csupán az elindítói Pintér Béla és Társulata meredeken ívelő karrierjének. A rendkívüliséget abban lehetne megragadni, hogy Pintér Béla előadásai zavarba ejtőek, a *Népi rablét* pedig szinte minden elemében zavarba ejtő: az előadás címe, a látvány, a tabuk megjelenítése, a dramaturgia vagy az előadás műfajának besorolhatatlansága tekintetében is.

Pintér Béla és Társulata jó negyedszázaddal ezelőtt egy esküvőre hívta meg a nézőket, ám csakúgy, mint a mottóban megjelenített balladáról, itt is hamar kiderül, hogy amit látunk, az nem két ember boldog életkezdetének ünnepe, hanem pontosan az ellenkezője annak. Halált mutat be a *Népi rablét*, és ez a halál nem pusztán egy ember halála, hanem a homo festivus (Nyíri 1977) pusztulása.

Az esküvő és a halál kapcsolatának drámatörténeti vonatkozásai

A menyegző és halál összekapcsolása első olvasatra megdöbbentőnek tűnhet, ám a két téma viszonya nem a modern drámairodalom találmánya, az antikvitás irodalma bővelkedik tragikus esküvőkben, melyekben a végzet (főként) a nőket sújtja.³ A magyarázat a nők, vagy pontosabban a menyasszonyok halálának megjelenítésére akkor válik megfoghatóvá, ha ismerjük a sorsfordító rítusok rendeltetését. Az ember életében három nagy sorsforduló van: a születés, a házasság és a halál, ezek az események mindig valamilyen határhelyzetet jelölnek. A határhelyzet vagy más néven liminaritás olyan tér és idő, amely két jelentés- és cselekvéskontextus között helyezkedik el. Ekkor a beavatandó személy már nem az, aki egykor volt, de még nem is az, aki egyszer lesz. Erre a stádiumra a jelentések hangsúlyos többértelműsége és összefüggéstelensége jellemző.

Az emberi lét fordulóin működésbe lépő rítusoknak gyakran visszatérő motívuma az elmúlás és újjászületés összekapcsolódásának képzete, amely szerint az átmeneti rítusok főszereplői mintegy meghalnak. A lakodalommal kapcsola-

² 2004 – Vidor Fesztivál: Dottore-díj, a legjobb előadásért; 2001 – 4. Teatarfest, Szarajevó: legjobb előadás; 2001 – 4. Teatarfest, Szarajevó: legjobb rendező; 2000 – Az 5. Alternatív Szemle Fődíja.

³ Lásd: Antigóné, Iphigénia, Glauké, Danaidák, Médea, Deneira, Iokasta, Euadné.

tos szokásokban ez azt jelenti, hogy a menyasszony mint gyermek nem létezik többé, de újjászületik mint ifjú asszony. Innen származik az az értelmezés, hogy a lakodalom valójában halál (Kunt 1987).

Látható, hogy a rítusok világában a halál és az esküvő között rendkívül erős kötelék van, bár ez a viszony tabukkal terhelt, ezért a hétköznapi életünkben – különös tekintettel a modern időkre – megpróbáljuk ezt figyelmen kívül hagyni, a drámaírók viszont előszeretettel szembesítenek bennünket az efféle elhallgatott tartalmakkal.

A rítusok funkciója, hogy az átmenetet megkönnyítsék a résztvevőknek, az esküvői szertartásokban pedig elsősorban a házasulandó nők támogatása lényeges, ugyanis a menyegzőn a menyasszonyt tekintik főszereplőnek. Ebben a tekintetben a folklórisztikai értelmezés teljesen egybevág az antropológiai vagy akár az antikvitás tudományának felfogásával is. A téma jeles szakértője, Richard Seaford értelmezésében a házasulandó nők helyzete jóval bonyolultabb, ezért a drámairodalomban megjelenő tragikus kimenetelek egyik magyarázatát a liminalitás fázisában, az átmenetek kétértelműségében látja. A menyasszony számára az átmenet pozitív és negatív elemeket is tartalmaz, ám a negatív elemek túlsúlyban vannak. A leánykori családból való kiszakadás, az addigi közösségben betöltött szerep meg a szüzesség elvesztése jóval nagyobb teher, mint az új státusszal járó pozitív dolgok ígérete. A negatív dolgokat persze nem szabad figyelmen kívül hagyni, hanem valamiképpen le kell győzni. Amennyiben a dolgok a rendes kerékvágásban mennek, akkor az elszakadáshoz társított veszteséget, vagyis a halállal való társítást az esküvői szertartáson leküzdik valamelyik átmeneti rituáléval, a tragédiákban azonban a halál diadalmas valósággá válik. Az esküvő előtt bekövetkezett halál társadalmilag azért jelent gondot, mert azzal együtt a kultúra is elbukik, ugyanis a házasság egy kulturális átmeneti fázis, a halál pedig a természet által megvalósított átmenet.

Az esküvő nemcsak a pozitív tendencia győzelmét fejezi ki egy negatív tendencia felett, hanem bizonyos értelemben a kultúra győzelmét is a természet felett. Amennyiben az átmenet nem fejeződik be, az meggyengíti a társadalmat. Az átmenet legnyilvánvalóbb zavara a házasság előtt bekövetkező halál, normális esetben ugyanis az esküvő mint halál nem az emberi lét vége – a házasságkötéshez kapcsolódó átmeneti rítusban mindössze az esküvőt megelőző identitás vége, ami egyébként a rendes hozadéka az eseménynek – a tragédiákban viszont az emberi lét biológiai vagy egzisztenciális lezárását jelenti. Az átmenet limináris szakasza tehát ezekben a művekben megszakad, törés keletkezik, amelyben az átalakulás nem tud pozitívvá változni, és a drámaírókat pont ez a törés érdekli (Seaford 1987). Ebben a sérült szakaszban jól illusztrálható, hogyan veszíti el az ünnep a fennkölt jellegét, hogyan változik át az egyesülés széthullássá.

A színházban az esküvő, ha központi dramaturgiai elem, akkor az valójában nem egy esküvői szertartást jelenít meg, hanem egy esküvő ürügyén bemutatott társadalmi problémára világít rá. A modern drámairodalomban pedig arra is számtalan példát találhatunk, amikor a drámaírók a társadalmi problémák megfogalmazásán túl a saját véleményüket is kifejezik a műveikben.⁴ Esküvői tematikában Stanisław Wyspiański *Menyegzője* a legjelentősebb drámatörténeti mérföldkő, az 1901-ben írt műre nemcsak az irodalom, hanem a filmművészet is reflektált, az alkotásokban az esküvő szintén valamilyen társadalmi kérdéssel fonódik össze.⁵

Népi rablét

Az előadás címe, a *Népi rablét* Pintér Béla nevének anagrammája, ami értelmezhető egyfajta játékos öndefiníciónak is, de emellett érdemes a szójátékon túlmutató tágabb értelmezési horizontra nyitni, mert a „népi” egyértelműen tükrözi a tartalmat, hiszen egy vidéki lakodalom eseményeit látjuk a színpadon, a „rablét” kifejezés pedig megjeleníti a (rosszul értelmezett) tradíciót, melynek a fogságában élünk. Azért tartom fontosnak az előadás címét tisztázni, mert a kritikák nagy része rövidre zárta az „anagramma megoldással” a *Népi rablét*-et, a cím viszont jelentésbeli többletet hordoz, amely lényeges komponens az elemzés szempontjából.

Az esküvői szertartás apropója ebben a darabban is egy esküvő ürügyén bemutatott társadalmi probléma, jelen esetben az ünnep kiüresedését, szűkebb értelmezésben pedig a fogyasztói társadalomban eltorzult hagyományokat, a rosszul értelmezett folklórt és a homo festivus jelenségét fejezi ki. A modern ünnepek sajátságainak nem a deszakralizálódás okozza a legnagyobb zökkenőt, ha elfogadjuk, hogy az ünnep társadalmi jelenség, akkor tudatában vagyunk a társadalmi jelenségek állandóan változó természetével, így megkerülhetetlen, hogy a társadalom változásával együtt az ünnepi szokások szintén valamiféle

⁴ Wyspiański *Menyegzője* a lengyel történelmi múlt legendáival és a hagyományokban gyökerező téveszmékkel szembeníti a befogadót (Kovács 2005), Gombrowiczot az *Esküvő* című drámában az individuum és a készen kapott kulturális sémák konfliktusa foglalkoztatja (Pályi 1998, 235), Sławomir Mrożek *Tangó* című drámájában az esküvői szertartás szintén csak apropó az elidegenedés, önazonosság-vesztés problémájának megjelenítésére (P. Müller 1990). Bertold Brecht a *Kispolgári nász* című drámája lázadás a konvenciók, a tartalmatlan rituálék ellen, Elias Canetti az *Esküvő* című drámájában a szereplők teljes erkölcsi lezüllesztésének ábrázolása valójában Canetti megsemmisítő véleménye a polgári társadalomról.

⁵ Lásd: Roman Jaworski: *Orgaz gróf menyegzője* (1925), Maria Dabrowska: *Falusi lakodalom* (1953), Marek Nowakowski: *Újra lakodalom* (1955) című alkotások, illetve a filmek közül Stanisław Bareja: *Érdekházasság* (1966) és Waldemar Podgórski: *A lakodalom elmarad* (1978).

átalakuláson mennek keresztül. A problémát inkább az jelenti, hogy a modernitásban az ünnep elveszítette a kivételességét, és beilleszkedett a mindennapi élet keretei közé. Nem ismerjük az ünnepeink kulturális, rituális hátterét, az eseményből csak a bőség és tobzódás maradt meg, nincs érzelmi azonosulás, a ceremónia átalakult szórakozási ünneppé (Voigt 2004, 145).

A darab alapötlete Pintér Béla saját élményéből született, amikor a menyasszonyát elhagyta egy másik szerelemért, a lelkiismeret-furdalás miatt volt egy hosszabb, talajvesztett időszaka, ezt a traumát dolgozta fel és fordította át a színház nyelvére. A *Népi rablét* fontos komponense a giccs és az autentikus vegyítése – amivel a későbbi művekben is találkozunk –, ez szintén a szerző személyes tapasztalatának alappillére. A szerző a nyolcvanas évek végén csatlakozott a táncházmozgalomhoz, ahol egy zenekar tagjaként sokat járt Erdélybe. Pintér Béla táncházas miliőben szerzett impressziói egyébként más műveiben⁶ is felfedezhetők, de a legmarkánsabb jegyeket rendezői munkásságának első alapköve, a *Népi rablét* őrzi.

A *Népi rablét* elemzésében arra keresem a választ, hogy az esküvő és halál fogalom hogyan kapcsolódik össze, az összekapcsolódásnak milyen formái vannak, és milyen célból jelenik meg ez a két ellentétes motívum egymás mellett.

A fenti kérdések vizsgálatát Stanisław Wyspiański drámaszemléleti újításai nyomán vizsgálom, melyeket a *Menyegző* című dráma kapcsán foglalt össze Spiró György (Spiró 1979). Nemcsak azért választottam a *Menyegzőt* mint kiindulópontot, mert a drámatörténetben az esküvői tematika tekintetében megkerülhetetlen Wyspiański neve, hanem azért is, mert a *Népi rablét* legfontosabb filozófiai kérdésére – a személyiség szerepével vagy még inkább jelentőségével kapcsolatban – Pintér ugyanazt a választ adja, mint Wyspiański a *Menyegzőben*: a személyiségnek nincs jelentősége, így nincs létjogosultsága sem a színpadon.

A *Népi rablét* eredeti alkotás, néhány elemében kifejezetten provokatív és nemcsak azért, mert az obszcén jeleneteket vagy az erőszakot nyíltan megmutatja, hanem azért is, mert ezeket úgy ábrázolja, mintha természetes részei lennének az eseményeknek. Az elemzés során arra is megpróbálok válaszolni, hogy mitől szükségszerű ez a fajta provokatív ábrázolás, hiszen ezek az elemek jelen vannak a statikusság, a színhely, a látens szöveg, a poétikai technika és a sémák megjelenítésében is.

Statikusság

A statikus és a dinamikus elemeket egy egészen különös, sőt groteszk formában mutatja be Pintér Béla, ugyanis a formai komponenseket tekintve egyértel-

⁶ Lásd: *Titkaink, Kórház-Bakony*.

műen dinamikus előadást látunk, rendkívül hangsúlyos táncokkal, a tartalmait illetően viszont statikus jelenetekből állnak össze az események.

A mű egy vidéki lakodalom három napja alig egy órába sűrítve. Nincs a klasszikus értelemben vett követhető történet, az előadás történetzilánkok sokaságából tevődik össze. A helyszínt illetően annyi ismeretünk van, hogy valahol vidéken történnek az események, a szereplők nevét nem ismerjük, csak mint „anyakönyvvezető”, „menyasszony”, „vőlegény” jelennek meg, a személyiség jelentősége nullára csökken; nincs klasszikus értelemben vett jellemük, drámai értelemben passzívak. Nincs központi főhős, mindenki csak epizodista. Egyetlen dolog bizonyos, az ünnepi összejövetel apropója: az esküvő, vagy pontosabban a lakodalom.

Pintér Béla egy olyan lakodalmat mutat meg, ahol az ünnep főszereplője az esküvő kezdetén meghal. Pintér ezzel nagyon sok szabályt felrúg, nem tartom túlzásnak a tabudöntés kifejezést használni a cselekménnyel kapcsolatban, hiszen a történet szerint a házasságkötési szabályoknak megfelelően először a menyasszonyt kérdezik, hogy akarod-e az itt megjelenő hites ifjút férjedül? Igen – hangzik a válasz. Majd a vőlegényhez fordul az anyakönyvvezető: Akarod-e az itt megjelent hajadont hites feleségednek? A vőlegény hosszú másodpercekig hallgat, majd elővesz egy kardot, és egyetlen suhintással levágja a menyasszony fejét. A vőfélyek és nyoszolyólányok – akik egyben a vendégek is – láthatóan megdöbbennek, abba hagyják a táncot és az „igen” kimondására biztató vidám skandalást, az anyakönyvvezető sokkos állapotban megissza a vizet az egyik virágvázából, mindeközben a vőlegény ráérősen ünneplónadrágjának övébe fűzi a menyasszony fátylas fejét. Hanyag mozdulattal magához inti a nyoszolyólányok egyikét, meg is van az új mátká; táncolni kezdenek, a mulatság kezdetét veszi. A jelenet rendkívül sűrített, nem könnyű megérteni, hogy miért így történtek az események, a színikritikák egy része kifejezésre is juttatta, hogy nem értik, mi volt a menyasszony lefejezésének az oka. Valóban sok a zavarba ejtő elem, hiszen a jelenetben ábrázolt emberölés és a jelenlevők reakciója a cselekményre annyira szurreális, hogy igazából nem lehet komolyan venni. Nem az emberölés megjelenítése okozza a megütközést, hanem az, hogy érthetetlen a motiváció. Nincs semmilyen háttértörténetünk – valójában semmilyen történetünk sincs –, nem ismerjük a szereplőket, nem tudunk közel kerülni senkihez, nincs akivel azonosuljunk, de olyan sincs, akinek a bukását kívánnánk.

A jelenetnek azonban van mondanivalója, ehhez viszont ismernünk kell a kultúrtörténeti vonatkozásokat. A megoldás kulcsát – nem meglepő módon – a folklórban találjuk meg. Kiemelt jelentősége van annak, hogy a szertartáson a menyasszony halt meg, és nem a vőlegény. Bár a menyegző nyilvánvalóan két ember – a vőlegény és a menyasszony – ünnepe, mégis az utóbbit tekintik fősze-

replőnek, a jelenségnek az az oka, hogy házasságkötéskor a lány az, akinek az életében nagyobb változás történik a térbeli elmozdulások, az elszakadások és az integrálódások miatt. A szokáskutatások nem tesznek határozott különbséget a házasságkötés két főszereplőjének társadalmi és lélektani jelentősége között, holott a különbség az esküvői szertartáson is szembetűnő, ami főként abban nyilvánul meg, hogy a menyasszonynak szentel a közösség több figyelmet, annak érdekében, hogy a fordulat könnyebben megvalósuljon (Balázs 2014, 243).

A házasságkötés az emberi élet nagy sorsfordulójához kapcsolódik, az „igen” kimondásakor történne meg a sorsfordulat, a menyasszony esetében ez azt jelenti, hogy szimbolikusan meghal mint lány és megszületik mint asszony. A lefejezésnek is van magyarázata, szintén egy szimbolikus cselekedet kifordított megjelenítése. A menyasszonyi koszorú ünnepélyes levétele a lakodalom folyamán az asszonnyá válás illusztrálása volt. Történeti adatok szerint a vőfély vette le ünnepélyesen a koszorút: „azután a vőfély az kardját kivonta, és karddal a menyasszony fejéről az koszorút lemetszette” (Apor 1972). Jelen esetben viszont az „igen” kimondása után nemcsak képletesen halt meg a lány, hanem igazából is. Az a krízis, amelynek csak szimbolikusnak kellett volna lennie, tragédiává alakult át.

Normális esetben, ha csak a rituálék szabályai szerint szimbolikusan hal meg a menyasszony, akkor a mulatság elkezdődik. A közösség azért ünnepel, mert az átalakulás sikeresen ment végbe, a sorsfordulat közösségi megéléséről van szó, amely ünnepi keretek között zajlik. Esetünkben viszont nem ment végbe sikeresen az átalakulás, hanem egy olyan fordulat történt, ami az ünnep befejezését vonná maga után. Ehelyett a lakodalmat megtartják a menyasszony nélkül (akinek a holtteste sokáig a mulatozók között marad). A jelenetnek többféle értelmezése is lehet, egyrésztől tekinthetjük úgy, hogy a közösség számára nem az ünnepi rituálénak van jelentősége, hanem csak az ünnep apropóján létrejött alkalom a lényeg, amikor lehetőség nyílik a szórakozásra, tobzódásra. Azt a tényt viszont nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a menyasszony holtteste a mulatság helyszínén maradt, és a lefejezett, földön fekvő testet bevonják a lakodalmas rituálékba. Része lesz a menyasszonyfektetésnek, amivel a szürreális interpretáció még magasabb szintre lép. A halott menyasszony megerőszőkolása a kiüresedett ünnep (kierőszakolt) folytatódásának a metaforája. A nyugati társadalom tabuvá tett halálmegközelítését visszafordítja Pintér Béla, és ezzel a groteszk rituáléval társas eseménnyé teszi.

A lakodalom fogalmának számos definíciója van, a folklorisztikában nem találunk egységes meghatározást, csak elemeket, melyeket fontosnak tart a társadalomtudomány a téma kapcsán. Ha kísérletet teszünk az elemek összegyűjtésére, akkor a fogalom lehetséges értelmezése, hogy házasságkötéskor a sorsfordulat

közösségi megéléséről van szó, amely ünnepi keretek között zajlik, mágikus vallási jellege van, átmeneti rítusnak tekinthető, pozitív tartalommal. A *Népi rablét* előadásában a pozitív jelzőt leszámítva megvalósulnak a fogalmi elemek. Így viszont a liminaritás megtört, a lakodalmas rítusok értelmüket veszítik, az átmenet nem valósulhat meg, a történések üresjáratba kerültek.

Színhely

Az előadás kezdetekor népzene hallunk, közben feltárul egy szoba szegényes berendezése, két szélére félrehúzott székek, hátul középtájon egy asztal rögzített mikrofonállvánnyal, az asztal valamiféle hímzett terítővel leterítve, azon rendetlenül lelóg még egy szőttes, néhány asztali dísz is láthatunk, vágott virágok kornyadoznak a vázában. A hengerelt falon ötletszerűen elhelyezve pár kép, feltehetőleg a falusi szobákból ismerős szentképek vagy családi képek. A mennyezeti lámpa gyér fényében két táncos jelenik meg, akik szépen koreografált legényest mutatnak be. A tánc közben ráérősen beballag az anyakönyvvezető, majd készülődni kezd az esküvői ceremóniára. A színpad berendezése, a díszlet, a kellékek nem keltenek teátrális hatást, a szoba negyedik falának hiányát leszámítva a látvány realista. A szobabelső igénytelen, az ünnepi előkészületek jelei szálnalmasak, a falon egy régi, kopott művirág-dekoráció, az anyakönyvvezető asztalán a szőttes, rajta a váza néhány kóróval nem a nyomasztó atmoszféra érzékeltetése, hanem a valóság megjelenítése. Ahogy haladunk időben előre az előadással, úgy növekszik a giccses tárgyak száma, az anyakönyvvezető mindig hoz valami ízléstelen dekorációt, ezeket főleg a falra teszi, az autentikus elemek viszont egyre fogynak, a népzene lassan felváltja a populáris kultúra silány talpalávalója.

Egy házasságkötési ceremóniában kiemelten fontos szerepe van a tárgyi kellékeknek. A tárgyakhoz hozzárendelt szimbolikus jelentés szerepe, hogy nyilvánvalóvá tegye a limináris szakasz jelenlétét. A legjelentősebb tárgyi kellék, az ünnepi öltözék, egyértelműen kifejezi, hogy a hétköznapitól eltérő esemény történik. A ruházat mindig is valamilyen jelentésbeli többlettel bír, kifejezheti viselőjének korát, nemét, társadalmi hovatartozását, illetve jelen esetben azt, hogy egy eseményen milyen szerepet játszik. Egy esküvőn a legdíszesebb ruhája a menyasszonynak van, ami egyrészt a szerep hangsúlyosságával van összefüggésben, másrészt a menyasszony felöltöztetése, levetköztetése, átöltöztetése a társadalmi átsorolódás (határátlépés) vizuális megjelenítése (Balázs 2014, 244). A színházi előadásokban az öltözék szerepe kiemeltebb jelentőséggel bír, mint a hétköznapokban, itt a jelmeznek az információs szolgáltatás a legfőbb feladata, minden részlete jelezhet valami lényegeset. A *Népi rablét* jelmezei – akárcsak a

díszlet – kifejezik az előadás mottójául választott „autentikus és giccs keveredése” vezérelvet, a menyasszonyt leszámítva minden szereplő öltözéke ennek a két formanyelvnek a keveréke. A szereplők a népviseletet nyomott mintás pólóval kombinálják, napszemüveget hordanak, a lányok fejkendője népviseletiből átavanzsált divatos kiegészítővé változik az előadás folyamán. A népi hagyományokat követő lakodalmaknál megkerülhetetlen, hogy az autentikus népviselet elemei valamennyire fellazuljanak, hiszen a 20. század végén, a 21. század elején az a generáció köt házasságot, akik a hagyományt csak követik, de nem benne élnek, tehát a saját kultúrájukhoz kívülről viszonyulnak. Ha megjelennek a hagyományosnak nevezhető elemek, tapasztalható azokban valamilyen mértékű torzulás, amelyek inkább csak reflektálnak a folklorra. Fontosnak tartom megemlíteni az értelmezéshez kapcsolódó fakelore jelenséget, ami a folklór, a hagyományos kultúra hamis képének kialakítását és ápolását jelenti, ezt elég markánsan mutatja meg Pintér Béla. A *Népi rablét*ben az előadás előrehaladtával a szereplőkről egyre több ruha kerül le, elsőként a népviselettől szabadulnak meg, maradnak a kommersz pólók, olcsó napszemüvegek. Egyedül a halott menyasszony viselete autentikus az előadás kezdetétől a végéig.

Látens szöveg

A *Népi rablét*ben az esküvő és halál összekapcsolódása bármennyire rövid idő alatt⁷ és bármennyire hirtelen történik, mégis vannak előjelei, találunk konkrét utalást arra, hogy be fog következni a tragédia. A menyasszonyt és a vőlegényt három népviseletbe öltözött lány egymásba karolva, a következő énekkel vezeti fel:

*Három kislány kimegy a temetőbe,
Mind a három letérdel a földre.
Egy közülük felsóhajt a nagy égre,
Mért is lettem katona szeretője.*

*Udvaromon hármat fordult a kocsi
Édesanyám a ládámat tegye ki.
Tegye ki az udvarra a ruhámat,
Úgyse látja többé már az orcámat.*

A dal egy kalotaszegi sorozónóta, ez a daltípus általában a sorozás lefolyásáról és érzelmi visszhangjáról szól, esküvőn nem éneklük, menyasszonyt

⁷ Az előadás nyolcadik percében követi el a vőlegény az emberölést.

nem kísérnek ezzel a nótával; a lakodalmas kíséret mindig vidám. A szomorú dalok, menyasszonysíratók már lezajlottak az esküvőre indulás előtt, amikor a menyasszony búcsút vett régi életétől, ebben a szakaszban a közösség örömteli rigmusokkal, énekekkel segíti az arát az új szerepre.

A dalválasztás tehát üzenet, előjelzi, hogy valamilyen tragikus eseménynek leszünk a szemtanúi.

Poétikai technika

A *Népi rablét* nem szövegközpontú előadás, a mondanivaló főként vizuális formában jelenik meg. Szövege csak az anyakönyvvezetőnek van, ami ünnepi beszédek részleteiből, versidézetekből, a populáris kultúra dalszövegeiből áll. Minden verbális megnyilvánulás klisék, közhelyek halmaza, a versidézetek a legelcsépeltebb ünnepi citátumok. Amíg a fakelore jelenségnél az autentikus hagyomány egyes elemeinek kereskedelmi célokra való használata (vagy kisajátítása) az aggályos, korunk esküvői szertartásain – melynek hivatalos elnevezése: polgári esküvő – az anyakönyvvezetők által kreált szekuláris házasságkötési eseményeken az irodalom egyes elemeit tették egyszerű fogyasztási cikké. Az üzenet anyagiasult és fogyasztható, vagyis a fogyasztási eszközök rendszerében az üzenet maga is fogyasztási tárgy, és a tárgy egyben a kultúra hordozója (Moles 1975, 15). A problémát az okozza, hogy ez a hordozó vagy közvetítő felületes vagy hamis.⁸

A házasságkötéshez fűződő alkotások egy része kizárólag lakodalom alkalmából szólhatnak meg, nagyobb részük azonban csak lokálisan lakodalmi ének, jelen vannak a kultúránkban a lakodalomtól függetlenül is. A lakodalmas költészet formailag változatos, idetartoznak a lírai dalok, rítusénekek, siratóénekek, oktató és vallásos énekek, rigmusok, prózában elmondott köszöntők. A házasságkötési szertartáson elhangzó rítusénekeknek kiemelt szerepük van: a lakodalom egyes mozzanatait kísérik, magyarázzák. A *Népi rablét*ben megjelenő lakodalmas költészet repertoárja teljes, megjelenik benne minden formai elem. A dalok, köszöntők, versek ötletszerűen követik egymást – a *Hallod-e te szelidecske* című népdal után Ady Endre versét, *Az én magyarságom* címűt halljuk, majd a *Se veled, se nélküled* mulatóst a *Himnusz* követi⁹ – ez a bántó

⁸ Hosszú évtizedek óta az egyik legnépszerűbb idézet az esküvői meghívókon: „Ami fél, azt el ne fogadd, egészet akarj és egészet adj!” Ady Endre legszebb soraiként tüntetik fel iskolai ünnepélyeken is, a *Népi rablét*ben is elhangzott Váci Mihály *Még nem elég* című verse mellett a legtöbbször citált alkotás. Ady Endre soha nem írt ilyen verset, a stílusától is teljesen idegen, de ez nem okozott soha különösebb zavart. Eredetileg Koroda Pál (1858–1933) verse.

⁹ Mindegyik művet zseniális humorral és stílusparódiával adják elő.

eklektika tökéletesen megmutatja a hétköznapi abszurditását, ezzel együtt a legkézzelfoghatóbban éri el a célját: az autentikus és a giccs keveredését.

A lakodalom végén felhangzó társkereső hirdetés nyilvánvaló paródia, ám ha valamelyik lapban olvasnánk az alábbi szöveget, nem okozna semmiféle feltűnést. Rendkívül zavarbaejtő, hogy nehéz eldönteni a szövegről: társadalomkritika-e vagy korrajz.¹⁰

Színes egyéniségű, kedves, vidám ember vagyok. Hirtelen haragú, de gyarlóságaimmal együtt is szeretni való. Tudom, szerelmet nem hirdetés alapján találok. A házasság a legkomolyabb vállalkozás, ahol mint az élet más területén is, a boldogságért tenni kell. Csak akkor érezhetem jól magam, ha a környezetemben élők is úgy éreznek mellettem. A világból elsősorban a jót, a szépet veszem észre. Keresem az én Törpillámat! Tetteimet vállalom. Olyan egymás mellett élésre vágyom, amelyben, megtartva önmagunkat, minél több szeretetet, jó szót, figyelmességet tudunk egymásnak adni. Várom a holtak feltámadását és az eljövendő örök életet. Privatizálnék dús szőrzetű hölgyet alkalmi kapcsolatra. Szeretem a jó beszélgetéseket, a finom ételeket, az egészséges életmódot, az otthon oltalmazó melegét. Szabadidőmben értelmiségi életformát élek. Könyv, zene, kiállítás, téli-nyári sportok. Minden levélre válaszlok. Hiszem a gyűrű aranyát.

Az autentikus és a giccs vegyítésére ismét nagyszerű példa, hogy a végtelenül egyszerű társkereső mondatok Zorán *Apám hitte* című dalszövegének soraival keverednek. A dalban Sztevanovity Zorán az apjáról emlékezik meg, aki a család, az ünnep és az igaz szavak erejében hitt. Az eredeti „Apám hitte a gyűrű aranyát” sor a *Népi rablét*ben „Hiszem a gyűrű aranyát” verzióban hallható. A rítusszerűség problémájának bemutatását Pintér Béla markánsabbá teszi az autentikus és a giccs egyidejű megjelenítésével, ami egyébként a későbbi műveinek egyik egyértelműen behatárolható védjegyévé vált.

Pintér gyakran hangsúlyozza, hogy társulatával az autentikust és a giccsset szeretné elegyíteni, ami rendkívül izgalmas perspektíva a menyegzői tematikában, véleményem szerint a giccs mint jelenség autentikus környezetben markánsabban mutatkozik meg, annál is inkább, mert a giccs nem az autentikus ellentéte, hanem annak torzítása. A giccs ugyanolyan elválaszthatatlanul kapcsolódik a művészethez, mint ahogyan az inautentikus az autentikushoz. Hermann Broch szerint „minden művészetben van egy cseppnyi giccs”, a közönségnek való tetszeni vágyásban valamennyire minden művész érintett (Moles 1975, 5). Broch kifeje-

¹⁰ A szöveg egy része valós társkereső hirdetésekben, más része dalszövegek átirat részleteiből áll.

lentése első olvasatra talán erősnek tűnik, hiszen a művészet világában a giccs kifejezés sértő, egyértelműen negatív konnotációkat kötünk hozzá. A legideálisabb nyilván, ha a művészeti alkotásokban legcsekélyebb mértékben sem jelenik meg a giccs, és ez a törekvés talán nem is kivitelezhetetlen, ám nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a ténytet, hogy a fogyasztói társadalomban az esztétikai értékek már nem válnak el élesen (Moles 1975, 6), ami ugyancsak megnehezíti, hogy teljesen kizárjuk ezt a tényezőt. A giccs egy velünk élő társadalmi jelenség, a problémát az jelenti, hogy milyen mértékben engedjük, hogy része legyen a kultúránknak. Egyáltalán érzékeljük-e, hogy része a kultúránknak, és ha igen, akkor mennyire nyilvánvaló az autentikus és a giccs közötti különbség.

A *Népi rablét* zavarba ejtő eleme az, hogy Pintér Béla nem teszi idézőjelbe a giccset. Nincs túlzó ábrázolás, nincs kikacsintás, a *Népi rablét*ben a giccs bemutatása nem más, mint szenttelen közlemény.

Sémák

Wyspiański drámaszemléleti találmánya, amely szerint irodalmi sémák helyett hétköznapi sémákat használ, Pintér Béla műveiben egyértelműen megjelenik. Azt nem lehet alátámasztani, hogy Pintér Wyspiański hatására alkalmazta ennire erőteljesen a hétköznapi sémákat – igazából nem releváns a téma szempontjából, hogy ez a tény bizonyítást nyerjen vagy az ellenkezője derüljön ki, a sémák kérdésének párhuzamba állítását a lakodalmi műfaj indokolja. Spiró György szerint „minden drámaíró óhatatlanul sémákból indul ki, olyan sémákból, amelyek segítségével a sémához szokott nézővel egyáltalán kommunikálni lehet” (Spiró 1979). A *Népi rablét* nem dráma, műfaji meghatározására több megoldás is született – a kritikusok tartották fontosnak behatárolni, Pintér Béla nem érezte szükségesnek, hogy bármilyen definíciót keressen az alkotásra – a legtöbben performanszként utalnak a műre. A *Népi rablét*nek van egy markáns szociokulturális értelmezése, a hagyományok, vagy pontosabban a hagyományokból átalakult hagyományszerűség problémájának megközelítése. A kérdéssel felmerülő sémák az ünnepen történő féktelen mulatozásra utalnak, a mérték-telen tombolást, az ünnepi tobzódást jelenítik meg. Az ünnep nem (csak) attól lehetetlenül el, hogy mindenki részeg, és ezzel az állapottal mentesítik magukat minden erkölcsi norma alól, sokkal inkább a rituálék kiüresedése eredményezi a tartalmatlanná vált ünnepeket. A rítusoknak szerepük van, elsődleges rendeltetésük, hogy felfüggesztik a csoporton belüli ellentéteket, különbségeket, és éppen ezáltal a közösség élménye alapvetően hozzájárul a társadalmi kapcsolatok, a szolidaritás újratermeléséhez. Ha nem tudjuk, hogy mi van a rítusok, szokások mögött, akkor csak külső szemlélői leszünk a saját ünnepeinknek, az integráció nem tud megvalósulni.

A *Népi rablét* másik lényegi sémája pedig egyben mítoszrombolás is: az esküvő mint szokás szép. Ez a séma szintén az ünnep kiüresedésével, szétforgácsolódásával van összefüggésben. A szokások ugyanis nem esztétikusak, hanem pragmatikusak. Voigt Vilmos írja:

Ha egy szokásról azt jegyzik fel, milyen szép, már önmagában bizonyítja, hogy a szemlélő és a közlő mennyire távol került annak eredeti funkciójától. [...] [N]em szépségük, hanem társadalomszervező hatékonyságuk a meghatározó tényező. Ezért mondjuk, hogy nem csupán az érdeklődő nagyközönség, hanem a szakmai folklorisztika szellemi nagykorúságának bizonyos fokmérője az, ahogyan interpretálják, fogadják el egy-egy nép értékét (Voigt 2004, 141).

A nyugati társadalom minden kényelmetlen dolgot szeret a szőnyeg alá söpörni, ami óhatatlanul az elidegenedéshez vezet. A halált tabuvá tette, többé már nem társas esemény, és a hozzá kapcsolódó rítusokat sem ismerjük. A jelen-séghez kapcsolódó problémák megjelennek a színház- és filmművészetben is, a halál ábrázolásával kapcsolatban. A *Népi rablét* végén megjelenő halál – aki eljön a vőlegényért és táncol vele – klasszikus eleme az esküvő-halál témakörnek, ám a lengyel esküvői triáosztól eltérően itt nem érzünk semmiféle megrendülést. A szereplők ugyanis ahogyan a menyasszony halálát is könnyel fogadták, a vőlegény öngyilkosságánál sem éreztek különösebb megrázkódtatást. A lakodalmi vigalom nem azért ért véget, mert a menyegző főszereplőinek halálával az esemény végleg okafogyottá vált, hanem azért, mert a résztvevők kimulatták magukat. A *Népi rablét* a happy end kultúra haláltánca.

Összegzés

Az ünnep mellett ősidőktől fogva ott áll az „ünneprontás”, vagyis a kultikus cselekvés ünnepiessége mellett jelen van a kultusz eltorzulása; másfelől a gyász mellett ott a vigasz, a panaszt kacaj követi (Balogh 1926, 124). Házasság és halál, lakodalom és temetés világszerte ismert archetipikus jelképes összekapcsolása ugyanúgy jelen van a magyar parasztság halálképében, mint a kelet-európai és az antikvitás irodalmában. A két fogalmat azonban a modern közösség már nem szívesen köti egymáshoz, a nyugati társadalmakban a halál kulturális tabuvá lett, az esküvői szertartás egy epizódszerű, boldog eseménnyé redukálódott.

Szekularizált világban élünk, de az ünnepekhez ragaszkodunk, holott azok eredete és ezzel együtt minden aktusa a szakralitás területéhez tartozik. Az ünnepléssel kapcsolatos rítusok nagy része világi környezetbe került, de társadalmi funkciójuk változatlanok maradtak: a közösség stabilitásának biztosítása, valamint az identitásváltás folyamatának megkönnyítése.

Bár a rítusok központi szerepe megváltozott, az igény a rituális cselekedetekre alapvető, a jelenkor társadalmi szintén függ a közös identitást kialakító integratív folyamatoktól (Alexander 1988). A változást nyilván számos összetevő indokolja, a társadalomkutatók különféle megközelítésből fogalmazzák meg ezt a jelenséget, például Max Weber történeti megközelítése a hagyományos társadalmat állítja szembe az érték- és célracionális társadalommal. A problémát abban látja, hogy a kortárs társadalom már nem a metafizikai, közös megállapodáson alapuló, hiteket kifejező rítusok köré szerveződik, sokkal inkább nyitott a célok és eszközök fölötti alkukra, emiatt pedig csökken az integráció, az elfogadás és a közösségi szellem energiateremtő ereje. Bár a racionalizáló folyamatok nem arattak teljes győzelmet, és továbbra is jelen vannak azok a rítusokra jellemző szimbolikus cselekvések, amelyek meghatározzák az egyéni és privát kapcsolatokat, csakhogy ezek a szimbólumok nagyon leegyszerűsödtek. Amikor érvényesnek és autentikusnak tűnnek, megvalósul az integratív funkciójuk, azonban a kollektív hatásuk nem lesz maradandó (Alexander 1988).

A *Népi rablét* a rítusokból átalakult társadalmi cselekvések rítusszerűségét mutatja be, ahol a homo festivus, az ünneplő ember nem tud ünnepelni. Az ünnep nem sokban különbözik a hétköznapoktól, a külsőségekre sem fordítanak különösebb figyelmet, az ünnepi helyszín, az ünnepi öltözék, az ünnepi beszéd csak részlegesen van jelen, az ünnepre való ráhangolódás teljesen hiányzik. Az ünnep egyik jellemző vonása „összhang a világgal”, hogy van okunk ünnepelni, mert remélünk valamit (Nyíri 1977, 650). Az ünnepi időben igent mondunk nemcsak önmagunkra, hanem az egész létre is, a darabban azonban az igen kimondása helyett a vőlegény kardot ránt és megöli a jövendőbelit. Pintér Béla az ünnep kiüresedését, az új életkezdet reménytelenségét szenvtelenül tárja elénk, az esküvői drámák végén megjelenő haláltáncot a *Népi rablét*-ben stroboszkópfényben látjuk, a homo festivus lassan eltűnik a hidegen villogó fényben, az előadásnak vége.

Az előadás adatai: *Népi rablét*, 1998. december 19.

Társulat: Pintér Béla és Társulata, Budapest

Felvétel helye: Székény Színház, Budapest

Keletkezés/Készítés ideje: 2003. március 31.

Fellépnek: Bencze Sándor „Qpa”

Csatári Éva

Deák Tamás / Gombai Szabolcs

Enyedi Éva

Nagy-Abonyi Sarolta

Péterfy Bori

Pintér Béla
Thuróczy Szabolcs
Díszlet, jelmez: Nyitrai Orsolya
Koreográfus: György Károly
Fény: Varga Laca
Hang: Belényesi Zoltán
Tér: Tamás Gábor
Technikai munkatárs: Berecz Csaba
Produkciós munkatárs: Jékely Anna
A rendező munkatársai: Hornyák Dóra, Nagy Krisztina
Írta és rendezte: Pintér Béla
Cím: *Népi rablét*
Műfaj: mozgókép
Lejátszási idő: 52 perc
Technika: hangos, színes, egykamerás

Irodalom

- Alexander, Jeffrey C. 1988. A társadalmi performansz kulturális pragmatikája: ritualitás és racionalitás között. *Színház és pedagógia*. <http://www.sajatszinhaz.org/portfolio-posts/jeffrey-c-alexander-a-tarsadalmi-performansz-kulturalis-pragmatikaja-ritualitas-es-racionalitas-kozott/> (2024. szept. 19.)
- Apor Péter. 1972. *Magyar Néprajzi Lexikon*. <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-776.html> (2024. okt. 21.)
- Balázs Lajos. 2014. *Sorsfordulások rítusai a székely-magyaroknál II*. Budapest: Pallas-Akadémia Könyvkiadó.
- Balogh József. 1926. Ünnepek és ünnepontás. *Ethnographia-Népelet*. A Magyar Néprajzi Társaság Közleményei 37.
- Jászay Tamás. 2021. *Jubileumi rablét*. <https://revizoronline.com/pinter-bela-nepi-rablet-es-jubileumi-beszelvegetesek-pinter-bela-es-tarsulata/> (2024. okt. 1.)
- Kovács István. 2005. Szalmabáb-történelem. *Filmvilág* 2005/8. https://filmvilag.hu/cikk.php?&cikk_id=8370&gyors_szo=&kep=&ujertekeles=1 (2024. okt. 21.)
- Kunt Ernő. 1987. Az utolsó átváltozás: A magyar parasztság halálképe. *MEK* <https://mek.oszk.hu/04800/04830/html/> (2024. okt. 8.)
- Moles, Abraham A. 1975. *A giccs a boldogság művészete*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Nyíri Tamás. 1977. Homo festivus. *Vigilia* 10. https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_1977_10_facsimile.pdf#page=3 (2024. szept. 4.)
- P. Müller Péter. 1990. *A groteszk dramaturgiája*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Seaford, Richard. 1987. The tragic wedding. *The Journal of Hellenic Studies*, Volume 107, November 1987. 106–130.

Spiró György. 1979. Stanisław Wyspiański. *Színház*. 1979. július. Drámamelléklet 1–4. http://szinhaz.net/wp-content/uploads/pdf/drama/1979_07_drama.pdf (2024. okt. 2.)

Pályi András. 1998. *Suszterek és szalmabáb*. Budapest: Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft.

Voigt Vilmos. 2004. *A vallási élmény története*. Budapest: Timp Kiadó.

Monika BITNER

LEPE MOME, SVADBA TRAJE

*Analiza odnosa između motiva venčanja i smrti koji se pojavljuju u predstavi
Bele Pintera Podjarmiti narod*

Javnost je predstavu Bele Pintera pod naslovom *Népi rablét (Podjarmiti narod)* prvi put videla 19. decembra 1998. godine. Predstava nije bila na repertoaru Bele Pintera i njegove trupe više od petnaest godina, ali je društveno-kritička poruka dela sada, dobrih četvrt veka nakon premijere, možda aktuelnija nego ikad. U najavi samog performansa može se pročitati da su u njemu sažeta tri dana jedne seoske svadbe, što je zacelo bio tek povod da se ukaže na jedan širi društveni problem; na sceni je zapravo prikazano „pražnjenje” praznika, odnosno izneveravanje narodnih običaja od strane potrošačkog društva, izvitoperavanje folkloru i degradacija homo festivusa.

Ključne reči: Bela Pinter, drama, savremeno pozorište, venčanje, smrt, praznik, homo festivus

Mónika BITTNER

LYÁNYOK, LYÁNYOK: LAKODALOM (GIRLS, GIRLS: WEDDING)

*Analyzing the Relationship Between the Motifs of Weddings and Death as They
Appear in the Play Népi rablét (Folk Prisoners) by Béla Pintér*

The play *Népi rablét (Folk prisoners)* by Béla Pintér was first performed before an audience on December 19, 1998. The play has been missing from the repertoire of Béla Pintér and Company for over fifteen years, however the social commentary expressed in the work is perhaps even more pertinent today than it has ever been. The blurb of *Folk Prisoners* says that we will see three days of a rural wedding condensed into the play, but in reality the audience is presented with the social problems that become apparent during this countryside wedding feast. The celebration has become devoid of meaning, or rather due to consumer culture, traditions have become distorted, folklore misinterpreted and the audience gains insight into the destruction of *homo festivus* as it appears on stage.

Keywords: Béla Pintér, drama, contemporary theatre, wedding, death, celebration, homo festivus