

WATTS, Alan: *Mítosz és ritus a kereszténységben*, ford. Umenhoffer István, Budapest, Polaris, 2020.

WEIL, Simone: *Ahol elrejlík az Isten*, ford. Reisinger János, in Simone Weil: *Ami személyes, és ami szent. Válogatott írások*, vál. Reisinger János, Budapest, Vigília, 1998, 105–172.

#### HIVATKOZOTT ELŐADÁSOK

CLAUDEL, Paul: *Angyali üdvözlét. Az égi és a földi szerelemről*, rendezte: Szenteczki Zita, bemutató: Strúdió K Színház, Budapest, 2019, február 23.

KÁRPÁTI Péter – STORK Natasa – ZSÓTÉR Sándor: *A nagy kapituláció*, rendezte: Kárpáti Péter, bemutató: Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest, 2020. október 7.

## A METAFORA LITURGIÁJA

PRONTVAI VERA

*Olyan közösségi esemény a színház, amelyben mindannyian, nézők és színészek, hasonló intenzitással veszünk részt, mint egy hásvéti szertartáson, és ugyanúgy, mint ott, végül szembejön velünk az, akit megöltünk.*<sup>1</sup>

Visky András

„Csak a vágóhíd melege, / muskáltság, puha máza, / csak a nap van. Üvegmgögtti csöndben / lemosdanak a mészároslegények, / de ami történt, valahogy mégse tud végetérni.” Pilinszky *Passió*<sup>2</sup> című versének Sepsi Enikő általi elemzése alapján az ölés, a gyilkosság soha nem zárul le – időtlen, egyetemes érvényű és hatású esemény. A költemény úgy idézi fel a múltat, hogy közben kitágítja és fentartja a gyilkosság folyamatát: a végrehajtott cselekmény a mészárszék árnyékból rávetül az auschwitzi eseményekre és a koncentrációs táborok gyötrelmeire, valamint Krisztus keresztre feszítésére, ezen keresztül pedig minden meggyilkolt ember halálára is.<sup>3</sup> A bűn tematikájával párhuzamosan Pilinszky gondolkodásában folyamatosan jelen van Dosztojevszkij, a költő egyik legkedvesebb írója. *Bűn és bűnhődés* című költeményét Robert Wilson *A sítiket pillantása* előadásának párizsi megtekintése után írta az előadás főszereplőjének, Sheryl Suttonnak, aki a darab egyik jelentős rituális gyilkosságot hajt végre.<sup>4</sup> A költő publicisztikai írásaiban az orosz író életművét szinte mindig szakrális összefüggésbe helyezi, az általa képviselt *evangéliumi esztétika*<sup>5</sup> keretei közé helyezi. „Ha Dosztojevszkijt úgy olvassa, mint egy új evangéliumot, akkor ez azt is jelenti, hogy folytonosan vizsgáljátja, folytonosan összeveti a Szentírással. Csak azért és annyiban evangélium, amenny-

<sup>1</sup> Visky András: *A kudarc, Aljöld*, 2021/10, 37.

<sup>2</sup> *Pilinszky János összes versei*, szerk. Hafner Zoltán, Budapest, Magvető, 2015, 85.

<sup>3</sup> Sepsi Enikő: *Pilinszky János mozdulatlan színháza*, Budapest, KRE–L'Harmattan, 2015, 36.

<sup>4</sup> Uo., 96.

<sup>5</sup> Pilinszky János: *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 1999, 199–202.

nyben az eredeti krisztusi tanítással összhangban áll, annak bizonyos értelemben modernizálása.<sup>16</sup> – írja Tverdota György.

A krisztusi tanítás színpadon történő modernizálásának egyik példája Vidnyánszky Attila *Bűn és bűnhődés* című, Szentpéterváron rendezett előadása,<sup>7</sup> amely – feltevésem szerint – párhuzamba állítható a Pilinszky *evangéliumi esztétikáján* belüli megfogalmazott színházesszéménnyel. Tanulmányomban arra a kérdésre keresem a választ, hogy a költő dramaturgiai felvetései, illetve az általa megálmodott színház vonásai megjelenhetnek-e, és ha igen, milyen módszerekkel Vidnyánszky misztériumjátékában. Tézisen szerint a rendező Krisztus-ábrázolásai és a Pilinszky által elképzelt színház között hatástörténeti összefüggés mutatható ki. Vidnyánszky Krisztus-központú rendezései<sup>8</sup> az alkotó több mint kétszáz színpadra állított előadásának igen szűk, mégis legmarkánsabb vonulatát adják, alapjukat pedig a gyilkosság allegorikus színpadi ábrázolása teremti meg. Ezekben a színelőadásokban jelennek meg – áttételeken és a rendező részéről nem tudatosan – Pilinszky színházessztétikájának legmarkánsabb vonásai.

Pilinszky színházesszéményének alapgondolata szerint – amelyet *Szagrális színház?* című írásában is kifejt – a színházról mint eleve szagrális művészetből annak gyökere, a transzcendensre való utalás tűnt el, holott ez a mozzanat tudná ismét hitelessé tenni a színpadi történéseket, és általa nyerhetné vissza a színpadi jelenlét az igazságát.<sup>9</sup> Meglátása szerint ehhez nélkülözhetetlen a Grotowski-féle rituális színházi nyelvhasználat, amely organikus azonosságot hoz létre szöveg és színész,

<sup>6</sup> Tverdota György: Pilinszky és Dosztojevszkij, in Tasi József (szerk.): *Merre, hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997, 98.

<sup>7</sup> Fjodor Mihajloviics Dosztojevszkij: *Bűn és bűnhődés*, Alekszandrinszkij Színház, Szentpétervár, Oroszország. A bemutató dátuma: 2016/2017-es évad. Az előadás megtekinthető volt Budapesten a Nemzeti Színházban a MITTEM keretén belül 2017-én április 23-án. Színhézek: Alekszandr Polaniszew, Marija Kuznyecova, Vaszilisa Alekszejeva, Vitalij Kovalenko, Dmitrij Liszenkov, Anna Blinova, Szegej Parsin, Viktorija Vorobjova, Viktor Surajlov, Valentyin Zaharov, Ivan Jefremov. Rendező: Vidnyánszky Attila.

<sup>8</sup> Borbély Szilárd: *Halotti pompa*, Debreceeni Csokonai Színház, Debrecen. A bemutató dátuma: 2009. január 30. Debreceen Csokonai Színház, Zsámbéki Színház és Művészeti Színház, Zsámbék. A bemutató dátuma: 2008. szeptember 12. Színhézek: Ráckey Anna, Újhelyi Kinga, Bicskei István, Csikos Sándor, Edelényi Vivien, Kiss Gergely Máté, Varga József, Oleg Zsukovszkij, ifj. Vidnyánszky Attila. Zene: Pál István. Rendező: Vidnyánszky Attila. Dramaturg: Riedg Zsófia. *Csiksonyhői passió*, 18. századi ferences iskoladrámák és *Szöcs Géza Passió* c. műve alapján, Nemzeti Színház, Budapest. A bemutató dátuma: 2017. március 10. Színhézek: Barta Ágnes, Tóth Augustin, Berecz András, Berettyán Nándor, Horváth Lajos Ottó, Rácz József, Rátóti Zoltán. Rendező: Vidnyánszky Attila. Koreográfus: Zsuráfszky Zoltán. Dramaturg: Szász Zsolt. *Oleg Zsukovszkij – Szénási Miklós – Lénárd Ödön, Mesés jépfák száznyakka!*, Csokonai Színház, Debrecen. A bemutató dátuma: 2010. november 26. Színhézek: Ráckey Anna, Szűcs Nelli, Pál Eszter, Kriszán Attila, Pál István, Rácz József, Tóth László, Trill Zsolt, Varga József. Rendező: Vidnyánszky Attila. Dramaturg: Kozma András.

<sup>9</sup> Pilinszky: *Publisztikai*, 535.

előadás és befogadó között. Pilinszky célja, hogy a színelőadás – Grotowski és Wilson színházához hasonlóan – alkotó és néző számára egyaránt valóban eseményé váljon. Amellett, hogy a színházi előadást a katolikus szentmisével állítja párhuzamba, utal arra is, hogy saját írásainak a szentmise struktúráját kellene követniük.<sup>10</sup> Az általa írt drámák is számos, a keresztény kultúrkörre való utalást, szimbólumot hordoznak:<sup>11</sup> oltár, oltáron fekvő, áldozat, tabernákulum, ministráns, pápa, apáca, várandós anya, gyermek. A költő publisztikai írásából az is kiderül, hogy Wilson színházában csodálta a nyelvi sűrűtmények és a színpadot uraló képek egymásba játszása nyomán megjelenő költőiséget:<sup>12</sup> az általa írt drámákra jellemző verseinek szikársága, sűrűttsége, a költői eszközök szűkössége, elhallgatásos, kihagyásos technikája. Sepsi Enikő utal arra, hogy Pilinszky munkásságán nyomot hagyott a Wilson színházában tapasztalt *poétikus ritualitás*.<sup>13</sup> A *Poetic Rituality in Theater and Literature* című kötet<sup>14</sup> szerkesztői szerint a poétikus ritualitás rámutat egy adott művészi forma liminális vonatkozásaira, a rituális formákkal és struktúrával való párhuzamokra, amely új szerűt esztétikai és szemantikai szempontok felé tereli a gondolkodást. A poétikus ritualitás a rituális minták, típusok, műfajok, szimbólumok és beszédmódok irodalmi és drámai adaptációjaként is megjelenik.<sup>15</sup>

Pilinszky *KZ-oratóriumának* központi metaforja a kósztalon fekvő farkas. Maczák Iboya részletes elemzése alapján ebben a képben „egy halott látványra lényegül monstrenciává”.<sup>16</sup> Meglátásom szerint a költő oratóriumának halott szereplő, az Öregasszony, az R. M., a Kisfű csak a szentségterítőben megjelenő halotthoz, a mű központi metaforájához viszonyítva értelmezhetők. Az oratóriumban megjelenő alakok halál utáni léte és halálukat megelőző élete csak a vele való párhuzamba állítás során nyerhet értelmet. Vidnyánszky Krisztus-ábrázolásai a Pilinszky által

<sup>10</sup> *Úó: Naplók, töredékek*, Budapest, Osiris, 1995, 20–21, 87.

<sup>11</sup> *Úó: Széppróza*, szerk. Hafner Zoltán, Budapest, Osiris, 2004, 70.

<sup>12</sup> Pilinszky: *Publisztika*, 663.

<sup>13</sup> Sepsi Enikő: A poétikus rituálé tanúja, Pilinszky János – ma, *Magyar Napló*, 2021/11, 1–6.

<sup>14</sup> Domokos Johanna – Sepsi Enikő (szerk.): *Poetic Rituality in Theater and Literature*, Budapest–Párizs, KRE–L'Harmattan, 2020.

<sup>15</sup> „Poetic rituality sheds light on the liminal characteristics of the art form and on references to ritual practices and ritual forms and structures set in motion in a way that allows special aesthetic characteristics and semantic aspects to arise.” „A poétikus ritualitás rámutat az adott művészi forma liminális vonatkozásaira, a rituális formákkal és struktúrákkal való párhuzamokra, új esztétikai és szemantikai irányok felé terelve a gondolkodást.” Domokos Johanna – Sepsi Enikő: Introduction, in *Poetic rituality*, 7. That means: poetic rituality describes a specific literary and dramatic adaptation of ritual patterns, types, genres, symbols, ways of speaking, and phrases.” „Ez az jelenti, hogy a poétikus ritualitás rituális minták, típusok, műfajok, szimbólumok, beszédmódok és kifejezések sajátos irodalmi és drámai adaptációt írja le.” Saskia Fischer: Poetic rituality and transliterality Bertolt Brecht's didactic play, in *Poetic rituality*, 36–37.

<sup>16</sup> Maczák Iboya: *Papírdarabok. Pilinszky János drámatírói munkássága*, Budapest, Balassi, 2015, 65.

megnevezett<sup>17</sup> „első halottat” idézik fel, a szereplők viselkedését a hozzá való viszonyuk határozza meg. A liturgikus struktúrára épülő, ötórás *Bűn és bűnhődés* előadás középpontjában a *Szentírásban* leírt Lázár-történet áll: „És mikor ezeket mondá: fennsóval kiáltá: Lázár jöj! ki! És kijöve a megholt, lábain és kezén kötelekkel megkötözve, és az orcája kendővel vala leborítva” (Jn 11,1–54).<sup>18</sup> A darab főszereplője nem a gyilkosságot elkövető Raszkolnyikov (Alekszandr Polamisev), hanem a jelen nem levő, de megemlítt Lázár, aki feltámad a halálból és új életet nyer. A sötétből, a mélységből való kiút szimbóluma ő, akit Krisztus a sírkamrából, a holtak koporsójából emel vissza az életbe. A Krisztus által feltámasztott bibliai szereplő az előadásban olyan élő hiányjelként értelmezhető, aki bár fizikai valóságban nincs jelen a színpadon, mégis a rendezés elemzésének kulcsát adja: a Lázár-történet ismerete nélkül Raszkolnyikov – és minden más ember – bűne olyan „üres” tett maradna, amely a metafizikai dimenzió keretein kívül helyezkedik el. Túl azon, hogy Lázár feltámasztásának története a Raszkolnyikov által megölt öregasszony és unokahúga majdani feltámadására utal, a bűntől való szabadulás lehetőségét is magában hordozza. Az előadás részben a szentmise liturgikus struktúráját követi: a megölt (és szétépett) Ioról való álom a szertartás kezdete; Porfirij és Szonja eszmeifuttatása Raszkolnyikovval a homlíának feleltethető meg; az evangéliumi rész Lázár történetével állítható párhuzamba; Rogya vallomástétele Szonjának bűnbánati résznek tekinthető; míg a Krisztussal való egyesülés az elkövetett bűn őszinte felvállalásával azonosítható. A Lázár halálból való feltámasztása az átváltozás reményét is magában hordozza: a Krisztussal való találkozás után a halott új életet nyer, és ennek nyomai a testén is megjelennek, hiszen felkel és kísétál a sírból. A *Bűn és bűnhődés* meghatározó tematika – az ember által elkövetett bűn és a bűnös állapot feloldási lehetősége – erőteljes színpadképekkel tükörréti a halál (vagy bűnökben való elmerülés) és feltámadás oppozícióját.

Az előadásban Dosztojevszkij regényéből egy Krisztus-metatorát középpontba állító kortárs misztériumjáték<sup>19</sup> kel életre: a színpadon megjelénő szereplők élete a Lázár-történet felolvasása után már a feltámadás tudatában „mérettetik meg”. A halott férfit életre keltetésnek színpadon felolvasott és elmondott szentírási részlete

<sup>17</sup> „I, Mint egy szentégtartóban látja meg R. M. az első halottat. Mint egy monstanciában... 5. A miseáldozat »történelmi megismétlődése. Akik áznak és akik fáznak.” Pilinszky: *Naplók*, 20. Részlet az előadásból, amelynek magyar nyelvű szövegváltozatát nálam megnézhetem. Vö. Lázár feltámasztásának történetével. Az előadásból származó további idézeteket szintén a magyar nyelvű szövegváltozatából idézem.

<sup>18</sup> A misztériumjáték „6- és újtestamentumi történeteket, szentek életét színe vivő, egyházi ünnepek alkalmával amatőr komédiások által előadott középkori (14–16. század) vallásdrama”. Parice Pavis: *Színházi szótár*, Budapest, L'Harmattan, 2006, 282. Maczák Ibolya megálátása szerint Pilinszky drámai passzióitékora – *KZ-ortatórium, Előképek* – és misztériumjátékokra – *Gyerekek és katonák, Siremlék, Urbi et orbi* – oszthatók. Maczák: *Papírvarabok*, 29.

párhuzamba állítható a Krisztus testét kereső három Mária történetével a középkori szertartásokba beépített *Quem queritis?*<sup>20</sup> a misztériumjátékok konkrét előzményének tekinthető. A *Bűn és bűnhődés* színpadon megjelenő bűnös alakjai a Lázár testvérehez és a Krisztus sírjához ellátogató asszonyokhoz<sup>21</sup> hasonlóan a megváltást keresik, az emberi léter meghaladó dimenziót próbálják több-kevesebb sikerrel megragadni. Miközben a rendező párhuzamot teremt az újszövetségi ember és a jelenben élő ember sorsa között, alkotásába a római katolikus vagy az orosz ortodox liturgiára jellemző elemek mellett népi rítusokat is integrál. Vidnyánszky több rendezésébe is beilleszti a tetetés, a gyászszertartás elemeit.<sup>22</sup> A színeszek és a díszlet mozgása, a Raszkolnyikov lelkiállapotát színpadra vetítő asszociációk, az elhangzó szöveg és az előadást kísérő zene összecsengése úgy határozzák meg a darab ritmikáját, hogy közben a saját életüket sirató emberek gyászszertartásává formálják azt. A színpadon megjelenő szereplők több jelenetben is úgy keríngnek, mintha haláltáncot járnának, felmutatva élethelyzeteik nehézségeit, és megvallva bűneiket, mielőtt élve eltámennek magukat bűneikbe, megváltoztathatatlanul tűnő élethelyzeteikbe vagy a rájuk váró (baleset, öngyilkosság vagy betegség okozta) halálba. Egyféle *danse macabre* ez, amelyet Raszkolnyikov, Szvidrigajlov, Marmeladov, Szonja és a többi szereplő együtt adnak elő. Raszkolnyikov csupán egy ember közülük, akinek a bűnössége nem jelenik meg hangsúlyosabban az előadásban, mint a többieké. A szereplők által járt haláltáncot a Katerina Ivanovna – Viktorija Vorobjova színésznő – által rendezett halotti tor szcenikai ábrázolása és atmoszférája is erősíti. A tetetésen összegyűlő fragmentált személyiségek közös alaptapasztalata az értelmetlenség látszó és kiátástan küzdelem, amelynek körforgásából képtelenek szabadulni. A misztériumjáték által felidézett történet a közbeékelte haláltáncjeleneikkel az egyén bűnökben való elmerülésének és azokból való megítisztulásának rítusát is magába foglalja – az emberi lélekben játszódó Isten-történetek sokféle változatát állítva a nézők elé.

A költészet – Vidnyánszky színházi nyelvhasználatának szervezőereje – ebben az előadásban is felfüggeszti a cselekmény idejét és ok-kozáti viszonyait, intenzív színpadképek létrehozásával sűrítve hangulatot, érzést, cselekményt. A rendező

<sup>20</sup> Bécsy Tamás: *A dráma modellek és a mai dráma*, Budapest–Pécs, Dialóg Campus, 2001, 193–194. A *Quem queritis* szövege: „Quem quaeritis in sepulchro, o Christicolae? / Jesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae. / Non est hic; surrexit, sicut praedixerat. / Ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro.” (Kitekerestek a sírban keresztyének, a keresztre feszített Názáreti Jézust, nincs itt, feltámadt, ahogy ezt megmondtam, menjetek, hirdessétek, hogy feltámadt a sírból.”)

<sup>21</sup> A sírtáogatás leírása evangéliumának 24. fejezetében olvasható.

<sup>22</sup> Például a már idézett *Halotti pompa* vagy a *Zoltán újratemetve* című alkotás. Zelei Miklós: *Zoltán újratemetve*, Nemzeti Színház és a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház produkciója, Budapest. A bemutató dátuma: 2014. november 17. Színeszek: Béres Ildikó, Tarpai Viktória, Vass Magdolna, Ivaskovics Viktor, Melnyicsuk Oleg, Kacsur András, Rác Zoltán, Szabó Imre, Rendező: Vidnyánszky Attila.

vegyíti Dosztojevskij regényének a bűnt megelőző és az azt követő állomáseit. Például a víziókkal és látomásokkal telttett színelőadás első jelenete a főszereplő – gyilkosságot megelőző – gyerekkori álma, amelyben a részeg kocsisok által agyonvert igazságot próbálja megmenteni. Az agyonhajszolt és szétéptett ló darabjai felbukkannak az előadás későbbi jeleneteiben is, mintegy kísérve és szimbolizálva a főszereplő belső világát meghatározó érzéseket. Raszkolnyikov zaklatott lelkiállapotát – nyomasztó álmait, szorongásait – az előadás szcenikája is tükrözi, az általa megölt vagy a más módon meghalt emberek vissza-visszatérnek hozzá, szinte követik őt. A megölt uzsorásnő (Jelena Zimina), Lizaveta (Jelena Nemzer) és Marmeladov (Szergej Parsin) nem tűnnek el végleg a színpadról, hanem újra és újra visszatérnek, kísértve a még élő embereket. A főszereplő monológia sem szavakon keresztül, hanem a színpadterbe ábrázolt képeken, víziókon keresztül jelenik meg az előadásban. Az előadás rendezője „a színpadon kezdettől egyfajta dialogikus közegget teremt, mindjárt a külső történetbe rántja be a nézőt, mellőve azt a monológ-állapotot, melyben a tettet megelőzően Raszkolnyikov vívódásai zajlanak, de amelynek a jelenlétét mindvégig érzékeljük a regényben”.<sup>23</sup> A színpadképet félbevágott falak, székek, elfelezett bútorok és berendezések halmaza uralja. „A nyitóképben az egésznek látszó, vakítóan fehér díszlet a szemünk láttára robban szét Marmeladov extraktus monológia alatt – a »minden egész eltörött« képzetét szuggatálva.”<sup>24</sup> Mivel Raszkolnyikov világképe az önmagával és az emberi létezéssel meghasonlott egyén mentális törésének tükröje, a színelőadás díszlete töredezett épület- és bútordarabokból áll – ahogy az emberi lélek, úgy a színpadon levő díszlet, az álomban látott ló is szét van tépve a színpad terében.<sup>25</sup> Raszkolnyikov legfontosabb kérdése, hogy ki is ő valóban és milyen helyet foglal el a világban: nagy tetteket, önmaga után a világban nyomot hagyó ember-e ő, aki nem átlagos, mert képes előremozdítani a történelmet, vagy épp ugyanolyan, mint a nyomtalanul eltűnő emberek, akik szinte láthatatlanul léteznek a világban. „Konceptciója szerint a gyilkosság az a »próba«, amelynek, ha aláveti magát, ezt kiderítheti.”<sup>26</sup> A gyilkosság elkövetése előtt saját magát helyezi középpontba, a lelkében levő úrt önmaga felemelésével próbálja betölteni. Azt gondolja, hogy az általa elkövetendő gyilkosság csak egyszerű kísérlet. Úgy véli, ha személyisége nem omlik össze a tett elkövetése után, akkor valóban méltó arra, hogy ne közönséges emberként tekintsen önmagára.

<sup>23</sup> Pálfi Ágnes – Szász Zsolt: Figyeljünk a titkos erővonalakra! Gyorsjelentés az idei MITTEM-ről, *Scenárium*, V. évf., 2017/5. 32.

<sup>24</sup> Uo., 34.

<sup>25</sup> Idézet Alekszandr Csepurov színházértékeléséről. Az idézet a *Raszkolnyikov találkozás a krovkóval* c. filmben hangzott el, melyet Mispál Attila rendezett. A film 2018. július 11-én volt megtekinthető az Esztergomi Várszínházban.

<sup>26</sup> Pálfi Ágnes: „Hát ismerhetem én az isteni gondviselés útját?” Hamlet vs. Raszkolnyikov, *Scenárium*, IX. évf., 2021/5. 52.

A rendező szcenikai költeményének sajátossága a polifónia: az egyének történetei összefonódnak, egymásba hajolnak, sokszor egymás mellett, párhuzamosan zajlanak a színpadon. A mozaikszertű életépipizódók kis szigeteket hoznak létre a rendelkezésre álló térben, és több történeti szálat jelentenek meg. Míg az előadás elején a szereplők látszólag külön élnek az életüket, a színmű végére az esemény sor egymással összefüggésszerűen történetté áll össze.<sup>27</sup> Az egymástól eltérő élethelyzetek összefüggésszerűsége mélyebb ábrázolását és sűrűsét a rendező alkotásaira jellemző szimultaneitás segíti, fokozva az *észlelés szétárazhatóságát*.<sup>28</sup> A betölgadóban megszülető koherens jelentést az előadásban a búvópatak-szerűen felbukkanó liturgikus jelek és utalások segítik. Szonján kívül Porfirij (Vitalij Kovalenko) is Raszkolnyikov mellett áll: folyamatosan tereli a figyelmet a bűn bevallásának irányába azért, mert látja benne a változás lehetőségét. Segíti őt abban, hogy bűneit vállaló, megtisztult emberként kezdhessen új életet. A vizsgálóbíró önmaga lelki fejlődésében már egyáltalán nem hisz, befejezett és kész személyiségként tekint magára. Ő is egy a misztériumjátékban felsorakoztatott bűnös emberek közül. Piros színű sapkája – a *Bűn és bűnhődés* színei a rendezésben a fekete és a fehér, valamint a kilocsant vér piros színe – azt jelzi, hogy valamilyen formában ő is gyilkosnak tekinthető, csak a saját bűne nem kerül nyilvánosságra az előadásban. Az előadás fehér díszletén megjelenik – a kioltott életre, az ártatlan áldozatra való utalásként – a vér, oppozícióban állva a „gyóntatószékert” megvilágító fényvel. A szentírás történet felolvasásának színpadi körülményei ugyanis egy gyóntatófülkéhez hasonlóak: Szonja (Anna Blinova) a fekete háttérből kivilágító fehér templomi padnál ül és Lázár halálának és feltámasztásának körülményeit olvassa fel, épp az őt és fél óras előadás felénél, az első felvonás végén. A Porfirij és Raszkolnyikov viszonyát illusztráló színpadi szálát az előadásban végigvitt – a *Csikósmlyói passióhoz* hasonló – szögmotívum is kíséri.<sup>29</sup> Raszkolnyikov, megtétele előtt a földhöz szögezi a Szentírást, amit később Porfirij talál meg és húzza ki belőle a szöveget. Porfirij már nem tud továbblépni önmaga belső, mentális fejlődésének útján, de arra még képes, hogy a bűnös hitre vezetésében segítsen.

<sup>27</sup> Kozma András dramaturg szavai. Dosztojevskij: Bűn és bűnhődés, in Prontvai Vera (szerk.): *A titkok kapuja*, Budapest, Mária Rádió, 2021. [https://www.marioradio.hu/musor/554/A\\_titkok\\_kapuja](https://www.marioradio.hu/musor/554/A_titkok_kapuja) (Letöltés: 2021. november 4. 14:21)

<sup>28</sup> Hans-Thies Lehmann: *Posztrადamatisz színház*, Budapest, Balassi, 2009, 102.

<sup>29</sup> A *Csikósmlyói passió* c. előadásban a kenyér és a szög metaforája az előadás szemantikai rendszerének egyik mozgatórugója: a kenyérbe a gonosz veri bele a szöveget, felfeszítve vele a kenyeret, amelyből végül nemcsak az utolsó vacsora összegyűlő tanítványok, hanem a jelen levő nézők is részesülhetnek. A keresztre feszítés metaforikus megismétlése – a kenyér átszöggelése –, valamint a feltámasztás szintén metaforikus érzékelése – az áttűtött kenyérből való részesedés – magába vonzza a lineáris történetmesélést, és felfüggeszti, egyetlen színpadképhez helyezi annak szétartó idejét.

A szög és a balta annak a traumatikus találkozásnak is szimbóluma, amely az időtlen gyilkosság személybe írásával irányítja az egyén figyelmét a kollektív felelősségvállalásra. Vidnyánszky színházi nyelvének költőisége – a *Halotti pompához* hasonlóan – a gyilkosságot egyetlenes bűnné tagítja: fizikai, lelki, társadalmi vagy kulturális értelemben elkövetett gyilkosságformákat mutat fel a szereplők különböző során keresztül, miközben a megisztult újítanak ábrázolásával felül is írja azokat. Tverdota Pilinszky kapcsán hangsúlyozza, hogy a költő mindennapi tapasztalatból és vallásfilozófiai megfontolásokból magára vállalt bűntudata és bűnbánata nélkül „a II. világháború élménye, a koncentrációs lágeretek látványa, de Krisztus keresztrefeszítése, s a világ annyi más nyomorúsága is csak mások bűne lenne”.<sup>30</sup> Amennyiben a *Bűn és bűnhődés* nézője felismeri a színházi előadás központi metaforáját, és önmagára vonatkoztatja azt, meghatározhatja saját viszonyát a felidézett eseményekkel kapcsolatban, és dönthet arról, milyen mértékben akar részt venni azokban. Vidnyánszky rendezése lehetővé teszi a néző számára, hogy egzisztenciális értelemben is sorsközösséget vállalhasson a bűn elkövetőjével. A néző szembeüthet saját bűnröszegének tudatával, a bűnökkel, a halálból való szabadulás útjával, és felfedezheti a lelke mélyén húzódó tettet – Pilinszky szavaival élve „Dosztojevszkij Raszkolnyikova ezért nem azonos a ponyvatermek és az újságcikkek gyilkosával. Raszkolnyikov te vagy és én vagyok, annak ellenére, hogy se te, se én nem öltünk embert.”<sup>31</sup> A *Bűn és bűnhődés*ben Marmeladov temetésén jelen levő emberek nemcsak a jelenlevő halottat gyászolják, hanem a keresztalált elszenvedő Krisztust is. A Krisztus-gyilkosság az előadás olvasatában az emberiség kollektív bűne, ezért a kollektív felelősségvállalás kérdéskörét is felveti. A rendezés egyik kulcsgondolata – a *Halotti pompához* és a *Csiksomlyói passió*hoz hasonlóan –, hogy a jelen levő szubjektumok mindegyike felel Krisztus – és a másik ember – szenvedéséért, haláláért. A Szócs Géza műveiből kiinduló *Csiksomlyói passió*ban Mária Magdolna kérdésfelvetése Krisztus halálutójának idején a vele kapcsolatba kerülő embereket hiányolja, és az általuk okozott hiátusok következményeire is felhívja a figyelmet:

Hát csak emnyien vagyunk? És hol vannak a napkeleti bölcsék, minden bölcsességűkkel? És akiket megszabadított, most hol vannak? Hol vannak, akikkel csodát tett, akiket meggyógyított? A különféle betegségeken és kínokban sínylődők, az ördögök, holdkórosok és gutatűtöttek, a bélpoklosok – hol van a százados szolgálója? Hol van a maini ifjú, hol van Jaitiris és Jaitus leánya? Hol a Görbebt Asszony?<sup>32</sup>

A *Csiksomlyói passió*ban még a halálból feltámasztott Lázár is arra hivatkozik, hogy ő beteg, ezért nem tud segíteni a foglyul ejtett Krisztuson.

Az előadás szemantikai hálójának centrumát – Vidnyánszky *költői színházára* jellemzően – a térbe írt metaforák sajátos liturgikus működése adja. Ezek a metaforák a színpadon megjelenített képekben, a térszerkezet lehetséges kiaknázásában és a szcenika figuráltetésében jelennek meg. A rendező költői és liturgikus struktúra szerint szerveződő előadásában a megelvenedő metaforák térhez kötöttek és a jelen levő emberi testben nyelik el tejjességüket. Seregi Tamás Riceur-értelmezése szerint a metafora, ami a jelentésátvitellek jelölésére szolgál, analógiája lehet a mimézisz aktusának is, mely utóbbi nemcsak utánoz, hanem helyre is állít, valamint a „valóst a »valószínű« vagy »lehetséges« vagy »lenni kellő« szintjére emeli. A metafora tehát minden kreatívítás par excellence példája, maga a dűnamisz”.<sup>33</sup> A metafora működésével átjárások képződhetnek a különféle kontextusok, a költői színház által előidézett jelentésmezők között. A metafora ikonikus természetének következményeként – ami egy hozzá hasonló, de mégis másik szituációt jelöl – a metaforákkal dolgozó színház a ketős jelentés létrehozásának képességét hordozza. Riceur megfogalmazásában „a metafora egy egyszerű jelenségen belül az e jelentésből hiányzó különféle kontextusoknak a két hiányzó és egymástól eltérőnek mutató részét tartja össze”,<sup>34</sup> valamint az „ikonikus megjelenítés a kidolgozásra való lehetőséget, a párhuzamos szerkezet kidolgozását rejti magában”.<sup>35</sup>

Vidnyánszky rendezésében a metafora mozgása felidézi a múltban zajló eseményeket – Lázár halálán és feltámadásán keresztül a Krisztus-történetet –, és ezáltal válaszadásra készíti a jelenlevőket; annak megválaszolására, hogy miként viszonyulnak a megváltottság állapotához. A metafora a színpadot meghatározó képekkel, az előadás liturgikus struktúrájával és utalásaival, az előadás szemantikai hálójával és szcenikájával felfüggeszti és kitágítja a színpadi történes valóságot. Egymástól elkülönülő létsíkokat hoz játékba úgy, hogy közben a néző lehetőséget kap a transzcendencia jelenidejének megtapasztalására: a Lázár-történet felolvasásával a *Bűn és bűnhődés* szereplői és a jelenlevők belépnek a Szentírás szövegterébe, lehetőséget kapnak arra, hogy önmagukat *imitatio Christi*ként értelmezzék. A metafora ebben az előadásban liturgikus cselekvést hajt végre: a megtörtént események felelevenítésével a szubjektumban felerősíti, tettekké formálhatja a transzcendencia – színpadi alkotás által előhívott – szövegeit. A Lázárral történt események az élettelen emberi testek, valamint a bűnök eltörlésének hosszú távú perspektíváját villantják fel: Raszkolnyikov gyilkosságának áldozatait,

<sup>30</sup> Tverdota: *Pilinszky és Dosztojevszkij*, 102.

<sup>31</sup> Pilinszky: *Publicisztikái*, 651.

<sup>32</sup> Szócs Géza: *Passió*, Budapest, Magvető, 1999, 22.

<sup>33</sup> Seregi Tamás: Paul Riceur cselekvésantológiája, *Világosság*, 2007/1, 53.

<sup>34</sup> Paul Riceur: *Az élő metafora*, ford. Földes Györgyi, Budapest, Osiris, 2006, 123.

<sup>35</sup> Uo., 280.

a balesetet szenvedő Marmeladov, a betegség miatt elhalálozott Katyerina elnyerhetik a feltámadást, ahogy az őket körülvevő bűnös emberek bűnei is bocsánatot nyerhetnek. „Majd megkönyörül rajtunk az, aki mindenkin megkönyörül” – ismételteti a Vidnyánszky rendezésében halála után is vissza-visszatérő Marmeladov.

A cselekvő részvétel nemcsak az előadás által felidézett események kapcsán válik fontos momentummá, hanem jelentős szerepet kap abban is, hogy a költői színház újra valóságos esemény lehessen, és visszaadhattassa a „jelenlét igazságát”. Pavis *Színházi szótára* a következőket írja a „Költészet a színházban” szócikk alatt:

a rendezés többé nem próbálja magyarázni vagy illusztrálni a költői szándékot, és már nem a színpadra vitel, hanem „egy írás cselekvésévé tétele” (ahogy Derrida írja Villemaine munkájának kapcsán), a rendezés rátalál a játéki szabadságára, és arra kötelezi a nézőt, hogy felhagyjon természetes lustaságával, kényelmes azonosulásra vagy oltalmazó távolságtartásra készítő hajlamával...<sup>36</sup>

Vidnyánszky költői színházában a központi metafora működése készítheti aktivitására a nézőket, a Szentírás-esemény újraélésére és újraértelmezésére ad lehetőséget. Az előadás során történő fel- vagy ráismerés hatására a néző nem kerülheti el az önmaga bűnösségével és felelősségvállalásával való szembenézést sem. Vidnyánszky misztériumjátékában minden szereplő bűnös, de mindenki számára egyaránt lehetőség adódik arra, hogy egy másik, belső, a bűnöktől távolodó úton induljon el. Míg Szvidrigajlov (Dmitrij Liszenkov) az öngyilkosságot választja, Raszkolnyikov nyíltan a közönség elé áll és bevallja: „Én vagyok... Rogyon Raszkolnyikov, aki az öregasszonyt és a hugát megöltem.” Raszkolnyikov azzal a felismeréssel vállalja tette következményeit, hogy a feltámadás története rávetül minden halott emberre, és az elkövetett bűnök megváltottságának lehetőségére.

Vidnyánszky *poétikus rituálitást* magában foglaló rendezése Pilinszky színházeszményéhez hasonlóan új színházi nyelvhasználat megteremtésére törekszik, és az evangéliumi esztétika jellemzőit hordozza. A krisztusi eseményekre utaló metafora egymásnak feszíti az újszövetségi történések idejét és a befogadó jelenidejét, és segíti a bűnös életben való elmerülést és az abból való szabadulás ritusának – keresztény alapokon nyugvó – újraélését. „A rituálé, még akkor is, ha kvázi rituálé vagy költői rituálé, nem teszi lehetővé a néző számára, hogy teljesen elkülönüljön a jelenettől. Az antropológiai értelemben vett rítus egyenesen megköveteli a részvételt.”<sup>37</sup> Az előadás során megszülető jelentések metafizikai

dimenzióba emelése lehetőséget teremt a színpadterbe írt Krisztus-metafora emberi testtérben történő térbeliesítésére. A színelőadás a valóságos időbe, Isten és ember kapcsolatának eredeti idejébe helyezi a szereplőket és a jelen levő nézőket, ezáltal a költői színház valóságos eseménnyé válhat: a metafora performatívítása nyomot hagyhat a hiány és a teljesség oppozícióját felismerő néző szubjektumában. A színpadterbe ábrázolt metafora – a feldarabolt Ió, az öregasszony megölésének, Marmeladov és felesége halálának szcenografikus ábrázolásán és a Lázár-történet felolvasásán keresztül – Krisztust teszi az előadás elsődleges jelöltjévé, ahogy meglátásom szerint Pilinszky *KZ-oratóriumának* is ő az elsődleges jelöltje. A törések és újraépítések során kialakított színpadi tér, a különböző életszeletek egymás mellé állítása, a traumát megtapasztalt emberrit testek felmutatása az előadásban a transzcendens jelenlét ábrázolhatóságának töredékességét jelzik. A töredékekből felépülő színházi nyelvben működő metafora a jelenlevők testében, fizikumában érheti el teljességét akkor, amikor a gyilkosságot egyetemes érvényű, kitágított pillanatában ők maguk is bűnelkövetőként, résztvevőként azonosítják magukat. Pilinszky *Mérénylet* című versét idézve felismerik: „Megtörtént, holott nem követtem el, / és nem történt meg holott elkövettem.”<sup>38</sup>

#### IRODALOM

- EKEETE Valéria (szerk.): *A színház és az istenek*, szerk. Budapest, Orpheusz, 1999.
- LEHMANN Hans-Thies: *Poszt-dramatikus színház*, Budapest, Balassi, 2009.
- MACZÁK Ipolya: *Papírdarabok. Pilinszky János drámai műalkassága*, Budapest, Balassi, 2015.
- Merre, hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. Tasi József, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997.
- PAVIS, Patrice: *Színházi szótár*, Budapest, L'Harmattan, 2006.
- PÁRFI Ágnes: „Hát ismerhetem én az Isteni gondviselés útját?”, Hamlet vs. Raszkolnyikov, *Szenárium*, IX. évf., 2021/5, 51–68.
- Pilinszky János összes versei*, szerk. Hafner Zoltán, Budapest, Magvető, 2015.
- PILINSZKY János: *Naplók, töredékek*, Budapest, Osiris, 1995.
- PILINSZKY János: *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 1999.
- PILINSZKY János: *Széphirtőza*, szerk. Hafner Zoltán, Budapest, Osiris, 2004.
- Poetic rituality in theater and literature*, szerk. Domokos Johanna – Sepsi Enikő, Budapest–Párizs, KRE–L'Harmattan, 2020.
- RICEBUR, Paul: *Az élő metafora*, ford. Földes Györgyi, Budapest, Osiris, 2006.
- SEPSI ENIKŐ: A poétikus rituálé tanúja, Pilinszky János – ma, *Magyar Napló*, 2021/11, 1–6.

<sup>36</sup> Pavis: *Színházi szótár*, 252.

<sup>37</sup> Sepsi: *A poétikus rituálé tanúja*, 6.

<sup>38</sup> *Pilinszky János összes versei*, 143.

- SEPSI ENIKŐ: Píliniszky János mozdulatlan színháza, Budapest, KRE–L'Harmattan, 2015.
- SEREGI TAMÁS: Paul Riceur cselekvéstantológiája, *Világosság*, 2007/1, 43–64.
- PÁLER ÁGNES – SZÁCS ZSÓLT: Fegyelmünk a titkos erővonalakra! Gyorsjelentés az idei MITEM-ről, *Scenarium*, V. évf., 2017/5, 17–37.
- SZŐCS GÉZA: *Passió*, Budapest, Magvető, 1999.
- VISKY ANDRÁS: A kudarc, *Alföld*, 2021/10, 30–40.
- VISKY ANDRÁS: *Mi a dramaturg? A névtelenségben rejlő alkotói szabadság*, Elhangzott 2016. március 2-án az MTA Színház Kistermében, [https://mta.hu/data/dokumentumok/szima/szekofglalok/Visky\\_Andras\\_Mi\\_a\\_dramaturg.pdf](https://mta.hu/data/dokumentumok/szima/szekofglalok/Visky_Andras_Mi_a_dramaturg.pdf) (Letöltés: 2021. november 27.)

## HIVATKOZOTT SZÍNELEADÁSOK, FILM- ÉS HANGANYAGOK

- BORBÉLY SZILÁRD: *Halotti pompa* (szindarab), Debreceni Csokonai Színház, Debrecen. A bemutató dátuma: 2009. január 30. Debreceeni Csokonai Színház, Zsámbéki Színház és Művészeti Színház, Zsámbék. A bemutató dátuma: 2008. szeptember 12. Színeszek: Rackeai Anna, Újhelyi Kinga, Bicskei István, Csikos Sándor, Edelényi Vivien, Kiss Gergely Máté, Varga József, Oleg Zaukovszkij, ifj. Vidnyánszky Attila. Zene: Pál István. Rendező: Vidnyánszky Attila. Dramaturg: Rídeg Zsófia.
- Csikomlyói passió* (szindarab), 18. századi ferences iskoladrámák és Szőcs Géza *Passió* című műve alapján, Nemzeti Színház, Budapest. A bemutató dátuma: 2017. március 10. Színeszek: Barta Ágnés, Tóth Augusztia, Berecz András, Berettyán Nándor, Horváth Lajos Ottó, Rácz József Rátóti Zoltán. Rendező: Vidnyánszky Attila. Koreográfus: Zsuráfszky Zoltán. Dramaturg: Szász Zsolt.
- DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor Mihajlovics: *Bűn és bűnhődés* (hanganyag), in Prontvai Vera (szerk.): *A titkok kapuja*, Budapest, Mária Rádió, 2021. [https://www.mariaradio.hu/musor/554/A\\_titkok\\_kapuja](https://www.mariaradio.hu/musor/554/A_titkok_kapuja) (Letöltés: 2021. november 4.)
- DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor Mihajlovics: *Bűn és bűnhődés* (szindarab), Alekszandrinszkij Színház, Szentpétervár, Oroszország. A bemutató dátuma: 2016/2017-es évad. Az előadás megtekinthető volt Budapesten a Nemzeti Színházban a MITEM keretén belül 2017-én április 23-án. Színeszek: Alekszandr Polamisev, Marija Kuznyecova, Vaszilisa Alekszejeva, Vitalij Kovalenko, Dmitrij Liszenkov, Anna Blinova. Szergej Parsin, Viktorija Vorobjova, Viktor Surajlov, Valentyin Zaharov, Ivan Jefremov. Rendező: Vidnyánszky Attila.
- Rasszkolnyikov találkozása a krockal* (film), rend. MISPÁLY ATTILA, 2018. július 11., Esztergomi Várszínház.
- ZERI MIKLÓS: *Zoltán újratemetve*, Nemzeti Színház és a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház produkciója, Budapest. A bemutató dátuma: 2014. november 17. Színeszek: Bérés Ildikó, Tarpai Viktória, Vass Magdolna, Ivaskovics Viktor, Melnyicsuk Oleg, Kacsur András, Rácz József, Szabó Imre. Rendező: Vidnyánszky Attila.

## AZ ANTILOP LEGENDÁJA

Egy Píliniszky-szimbólum

MACZÁK IBOLYA

## AZ ANTILOP SZIMBOLIKÁJA A PÍLINISZKY-ÉLETMŰBEN

Píliniszky János verseiben, operalibrettójában, prózai műveiben és (meg nem valósult) filmtervében gyakran helyet kap egy antilop – nem éppen kedvező színben.

A legismertebb megjelenése az *Ékszer* című versben szerepel:

Remekbe készült, ovális tükörben  
nézi magát az antilop.  
Nyakában drágakő.  
Azt mondjuk rá, szép, mint egy falliszöngy.  
Azt mondjuk neki, te csak nézd magad,  
mi majd szülnék, születünk, meghalunk.  
Ilyesfélétet susogunk neki,  
az őrtületben élő antilopnak.<sup>1</sup>

Hasonló motívum olvasható *A gyerekek és katonák* című Píliniszky-dramában is: a hűságot, hűtlenséget, bűnt jelképező Hattyúnyakú nevé szereplő egy égbekiáltó bűn (egy rituális anyagyilkosság) után „leül, háttal az asztralnak, szembe a közönséggel. Leeresztett kezében tükör. Most veszi észre: boldog fáradtsággal az arcáig emeli. Fesülködni kezd; mámorosan, félálomban, mint ahogy valaki csalt megérezhet gyilkossága után.”<sup>2</sup> Nem is csoda, hogy így tesz, hiszen a darab során már korábban is kifejezte ebbéli vágyát: „a legszívesebben egész nap tükörben nézegetném magamat [...]”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Első megjelenés *Nők Lapja*, 1973. július 14., 13.

<sup>2</sup> Píliniszky János: Gyerekek és katonák, in uő: *Széppróza*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011. [https://reader.dia.hu/document/Pilinszky\\_Janos-Szepproza-614](https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Szepproza-614) (Letöltés: 2022. január 8.)

<sup>3</sup> Píliniszky: *Gyerekek és katonák*.