



**Tényi Tamás**

## **Pilinszky színházesztétikája – egy winnicotti megjegyzés**

### **Pilinszky János színházkonceptiója – a szentmise helye a költő színházról való gondolkodásában**

Pilinszky gondolkodói életművében a színházról kifejtett, számos helyen olvasható nézetei jelentős részt képviselnek (Hankovszky, 2008; Mészáros, 2006; Sepsi, 2015). A költő felfogásában a színház korunkban sajátos válságot él át, melynek lényegeként Pilinszky a „jelenlétvesztés”<sup>1</sup> jelenségét nevezte meg. Felfogása Artaud, Grotowski és Peter Brook nézeteivel volt rokon (Mészáros, 2006). A „jelenlétvesztés” problémájára a költő is – hasonlóan a fent említettekhez – a szakrális színházban látta a választ, „amely tökéletesen jelen van a színpadon, és mégis képes egy történetet a maga árnyalt sokszínűségében megjeleníteni [...], a színen játszódó eseményeknek nemcsak önmagukat kell jelenteniük, hanem valami tőlük eredendően különbözőt is meg kell jeleníteniük, méghozzá úgy, hogy ezt a különbözőt nemcsak felidéznek, hanem ténylegesen megtörténni is segítik”. (Hankovszky, 2008; Sepsi, 2015; Pilinszky, 1993a) Pilinszky a szakrális színházzal kapcsolatos nézeteinek kifejtése során gyakran idézte fel a katolikus teológia szentmisével kapcsolatos tanításait.<sup>2</sup> Míg a mise egyrészt megjelenítve a húsvéti történéseket a múltat mutatja fel, a misén résztvevő egy jelenbeli történés részese is egyben, az Oltáriszentségben a mise résztvevője az „itt és most közegében [...], az anyagi dimenzió közvetítésével léphet kapcsolatba”. (Hankovszky, 2008; Pilinszky, 1993b) Krisztussal. Artaud-val szemben így Pilinszky a

<sup>1</sup> Hankovszky Tamás megfogalmazásában Pilinszky a jelenlétvesztésen „azt érti, hogy valami, ami itt van, vagy itt és most történik, minden látszat ellenére még sincsen itt, vagy mégsem történik meg egészen, [...] jelenlétvesztés nem a dolgok fizikai aspektusával kapcsolatos, hanem metafizikai fogalom. [...] Pilinszky kétféle színház összevetésével szemléltette meglátásait. Az egyiket hol mimikri, hol realista, hol naturalista színpadnak nevezte, a másikat következetesen abszurd színháznak. [...] A naturalista színház a »reális« világot utánozza. [...] A hasonlóság eszközével el képes érni, hogy a néző arra *gondoljon*, amire kell, megértse, amit a színpadon lát, de ami így a *nézőben* létrejön, az csak egy szubjektív re-prezentáció lesz, nem pedig egy esemény objektív prezentációja a *színpadon*. A realista színházban nem történik csoda: a felidézett múltbeli esemény ott marad saját letűnt korában...” (Hankovszky, 2008, kiemelés az eredetiben) Pilinszky jól látta azt is, hogy a hagyományos realista színház válságából az abszurd színház igekezett kiutat keresni azzal, hogy elvette a történetet, csupán a jelen megmutatását tűzte ki céljául, kudarcra azonban abban állt, hogy „az igazi *színjátszás*...nemcsak egyetlen *történet*et akar bemutatni, hanem elmesélhető *történetté* kell terebélyesednie.” (Hankovszky, 2008, kiemelés az eredetiben)

<sup>2</sup> „Ha azonban egy valóban új színházra gondolok: mintaképem a katolikus szentmise.” (Pilinszky, 1993a, 127.)

szakralitás nem átvitt, hanem valóban transzcendens felfogását vallotta (Mészáros, 2006), amire a következő szövegrész is pontosan utal:

„A szentmise liturgikus cselekménye [...], amely egyáltalán nem utánzat, hanem épp csöndjével és kimért csillagmozgásával idéz meg egy hajdani és halhatatlan, véres cselekményt – egyedül a hit közegében képes egyszerre megtörténni *hic et nunc* az oltáron, s ugyanakkor a keresztút egyszeri idejében. Ez a csoda egyedül a hit közegében lehetséges. Olyan megemlékezés, ami most történik, anélkül hogy az egyszeri történést elbizonytalanítaná.” (1993b, 169, kiemelés az eredetiben.)

A színház szakrális szemléletének kiindulópontja, hogy a szentmisét a művészi megjelenítés egy különösen jelentős formájának tekinti és rámutat, hogy „Isten különösen szép gondolata, hogy nem kényszerít bennünket áldozata naturalista átélésére, hanem azt mintegy művészi megfogalmazásban nyújtja elénk. A tiszta lényeg a rítus nyelvén.” (Pilinszky, 1994, 238.)<sup>3</sup> A költő esztétikája és így színházesztétikája is evangéliumi gyökerű, „az alázat, a szegénység, a csönd, a jelenlét, a lényeg, a mozdulatlanság, a szentség, a misztika, az áldozat” (Mészáros, 2006, 50.) kulcsszavai írják azt körül. A „mozdulatlan dráma” eszménye Simone Weil misztikájához<sup>4</sup> és az ikonfestészethez, mint az Örökkévaló spirituális folyamat során történő megmutatásához köti itt a költőt. Hasonlóan Pilinszky színházművészehez, vagy a katolikus mise hívőjéhez, a keleti ikonfestő is „»lelki ember« [...], aki böjtöl, imádkozik, és azt kéri Istentől [...], hogy ne az ő saját művészete jelenjen meg a képen [...], hanem az örökkévalóság, az istenség képe, ő csak közvetítsen”. (Mészáros, 2006, 56.)

A katolikus szentmise mintájára Pilinszky által elgondolt új színház, tehát egyszerre *a múlt megmutatása és egyszerre valóságos jelenbeli történés*, amely az átmeneti tárgyak valóságának pszichológiai leírását hozhatja játékba.

---

<sup>3</sup> Hasonlóan látja ezt Jung is a miséről írt tanulmányában, ahol az áldozat archetipusát a mise és a Zozimosz-látomások összehasonlításával mutatja be. „A látomás differenciálatlan nyersanyag, a szentmise viszont kifinomult művészi forma, ezért kegyetlen az előbbi, míg az utóbbi *szép*. Ha a szentmise ódon is, a szó legjobb értelmében az, és ezért tesz eleget liturgiája a jelen legmagasabb igényeinek is [...] kimondja és leképezi az istenséget, sőt a legszebb emberség köntösébe burkolja.” (Jung, 2005, 404. kiemelés tőlem, T.T.)

<sup>4</sup> Simone Weil munkáinak megismerése mellett Robert Wilson színháza gyakorolt Pilinszkyre jelentős hatást. „Pilinszky először 1971. augusztus 8-án az *Új Ember*ben megjelent cikkében számol be a fiatal Robert Wilson amerikai rendező darabjának, *A süket pillantásának* európai premierjéről. Ez az előadás, ez az újfajta színház a költő szerint a vallási szertartások fegyelmezett nyugodtságán alapszik. A kimondhatatlant mondja ki az elhallgatás és a hétköznapi nyelv meghaladása árán, az ellentétek fúziójával.” (Sepsi, 2015, 72-73.) Pilinszky megfogalmazása szerint: „A színpadi sűrítettséget, ami szükségszerűen az idő összevonását jelenti, Wilsonék minden eddiginél szorosabbra vonják. A szereplők ugyanakkor nagyon lassan, mintegy álomidőben, mintegy a sűrítettség közegellenállásában mozognak, és ebben a lassított, az álom szépségével, súlyával és lebegésével, s ugyanakkor az ébrenlét elemzésével számot vető mozgástechnikában a mesterségbeli remeklés éppúgy helyére kerül, mint a tökéletes ügyetlenség. [...] Wilson minden bizonnyal a vallásos szertartások kimért nyugalmát vette alapul. Pontosabban az áhítat, az álom és a büntudat közegét. Színpadát a lassúság, a csönd és a mozdulatlanság uralja.” (Pilinszky, 1982, 283.)

## A winnicotti perspektíva

Pilinszky gondos pontossággal fogalmaz:

„A színház *csak* játék? És az élet *csak* valóság? Nem, mindkettő játék és valóság is – csak máshol és másképpen. Ha a színházat csak játéknak vagy csak megjelenítésnek tekintem, legfőbb erejétől fosztom meg. Mert egy drámaíró nemcsak az életében, de művében, a színpadon is bűnbe eshet és megtérhet. Az új színháznak ahhoz, hogy valóban megújulhasson, el kell felednie, nem azt, hogy játék, hanem azt hogy fikció. Amikor a függöny fölmeleg, *itt és most*, valóságosan megtörténik valami, semmivel se kevesebb súllyal, mint amikor az életünkben kétségbeesésbe kergetünk vagy megvigasztalunk valakit. Az egyetlen különbség az, hogy a színház »mesterséges« síkján a valóság *másképp* történik meg, mint egybeütt.” (Pilinszky, 1982, 346-347. kiemelés az eredetiben)

Felfogásom szerint gyümölcsöző párhuzam állítható fel Pilinszky művészetelmélete és a brit pszichoanalitikus, Donald Winnicott átmeneti tárgyakra (a gyermek mackója) és jelenségekre (ujjszopás, a kezekkel való első játék) vonatkozó elméletrendszer között. Mint ismert, Winnicott érdeklődése a „szubjektív, illetve az objektívan észlelt valóság köztes tartományára” (Winnicott, 1971, 3.) irányult. A gyermekanalitikus szerint az átmeneti tárgy lényege nem annak szimbolikus jellegében, hanem sokkal inkább „konkrétóságában rejlik”, ahogy megfogalmazza az átmeneti tárgy „valóságos”, amelynek „fogalma helyet ad annak a folyamatnak, amelyben a csecsemő képessé válik különbségek és hasonlóságok elfogadására” (Winnicott, 1971, 6.). Különösen fontos megállapítás témánk szempontjából Winnicott *Játszás és valóság* című könyvének az alábbi szakasza:

„Az átmeneti tárgy megérthető, míg a szimbolizmus természete nem teljesen. Úgy tűnik, hogy a szimbolizmust csak az egyéni fejlődés folyamatában vizsgálhatjuk igazán, és hogy annak a legjobb esetben is különféle jelentése van. Vegyük például az oltáriszentség ostyáját, amely Krisztus testét szimbolizálja. Azt hiszem, nem tévedek abban, hogy a római katolikusok számára az ostya *maga* a test, míg a protestánsok számára pusztán *helyettesíti* azt, mintegy emlékeztet és nem magát a tényleges testet jelenti. Mégis mindkét esetben szimbólumként szolgál.” (Winnicott, 1971, 6, kiemelés az eredetiben)

Winnicott<sup>5</sup> a kulturális jelenségekről, a művészetéről és a vallásról úgy gondolkodott, amelyek az átmeneti, potenciális térben léteznek, ahol a „prózai, szószerinti igazság kérdése” és azoknak a valósághoz való viszonya nem tehető fel (Black, 2015, 512.).<sup>6</sup> Winnicott a játék, a kreativitás, a művészetek és a vallás terét elkülönítette a személyes pszichés valóságtól és az objektíven észlelhető külső realitástól, s élete második felében egyre nagyobb meggyőződéssel érvelt ennek az illuzórikus harmadik térnek a szükségessége mellett a kiteljesedett, teljes élet

---

<sup>5</sup> Winnicott hívő metodista családból származott, a vallásról mindig tisztelettel beszélt, az „átmeneti jelenségekre” vonatkozó elmélete több, a vallással kapcsolatos pszichológiai, pszichoanalitikus reflexió szerzőjét inspirálta (Black, 2015; Parker, 2011; Rizzuto, 1979; Gabel, 2017; Parker, 2008).

<sup>6</sup> „Rettenetes, hogy a tényektől sose ismerhetjük meg a valóságot” sóhajt fel Rilkére hivatkozva több szöveghelyen is Pilinszky (például, 8, 382.).

megvalósítása szempontjából (Black, 2015).<sup>7</sup> Ahogy megfogalmazza, „az átmeneti jelenségek és tárgyak lényeges jellemzője viszonyulásunk minősége, amikor megfigyeljük ezeket” (Winnicott, 1971, 97.). Ez a winnicotti álláspont megegyezik azzal, ahogy – mint már láttuk – evangéliumi gyökerű színházelméletében Pilinszky János is gondolkodik: „A szentmise liturgikus cselekménye [...] egyedül a hit közegében képes egyszerre megtörténni *hic et nunc* az oltáron, s ugyanakkor a keresztút egyszeri idejében” (Pilinszky, 1993b, 169, kiemelés az eredetiben).

## Felhasznált irodalom

- Black, D. M.** (2015). Religion as the Affirmation of Values. *British Journal of Psychotherapy*, 31: 510-523.
- Gabel, S.** (2017). D.W. Winnicott, transitional objects and the creation of the divine. *Mental Health, Religion and Culture*, 20: 741-755.
- Hankovszky T.** (2008). A szakrális színház koncepciója és a szentmise Pilinszky János esztétikájában. Előadás a PPKE BTK *Liturgia mint összművészet: szó, kép, zene* című konferenciáján. Piliscsaba, április 17. [www.hankovszky.com](http://www.hankovszky.com)
- Jung, C. G.** Az átváltozás szimbóluma a misében. In: Uő: *A nyugati és keleti vallások lélektanáról*. Budapest: Scolar, 2005, 213-308.
- Mészáros Gy.** (2006). Pilinszky János színházesztétikája. *Iskolakultúra*, 3: 44-61.
- Pilinszky J.** (1993a). *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*. In: *Pilinszky János összegyűjtött művei. Széppróza*. Szerk. Hafner Z. Budapest: Századvég.
- Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek. II.* (1993b) Budapest, Századvég.
- Pilinszky János összegyűjtött művei. Beszélgetések.* (1994) Szerk. Hafner Z. Budapest: Századvég.
- Pilinszky J.** (1982). *Szög és olaj. Próza*. Budapest: Vigília.
- Sepsi E.** (2015). Pilinszky János mozdulatlan színháza Mallarmé, Simone Weil és Robert Wilson műveinek tükrében. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan.
- Parker, S.** (2011). *Winnicott and Religion*. Lanham, Maryland: Jason Aronson.
- Parker, S.** (2008). Winnicott's object relations theory and the work of the Holy Spirit. *Journal of Psychology and Theology*, 36: 285-293.
- Rizzuto, A-M.** (1979). *The Birth of the Living God: A Psychoanalytic Study*. Chicago: The University of Chicago Press.

---

<sup>7</sup> Az átmeneti térben a valósághoz való kapcsolódásnak és valóság megtapasztalásának *egyedi*, az identitásunkra jellemző stílusa kerül kidolgozásra (Schlauch, 1990).

**Schlauch, C.** (1990). Illustrating two complementary enterprises at the interface of psychology and religion through reading Winnicott. *Pastoral Psychology*, 39: 47-61.

**Winnicott, D. W.** (1971). *Játszás és valóság*. Budapest: Animula, 1999.