

E kérdéshalmaz egészében a kulturális meghatározottságot emeli be, amelynek fontos részét képezi az emlékezet problematikája: e kötetben mind a kulturális emlékezet, mind az egyéni emlékezet feltárára kerül. A szerző mindenekelőtt a Gadamer által tárgyalt sokféleség jegyét, az átírás funkcióját tartja szem előtt az elemzéseiben, termékenyen párbeszédbe állítva önnön meglátásaival. Az elmúlás természete körüli okfejtések vezetnek több esetben az em-

lékezethez. *A gondoly-rám-virág* című Nemes Nagy Ágnes-vers izgalmas interpretációja vagy Dsida Jenő *Sírfeliratának* tárgyalása ezt az utat járja.

Orbán Gyöngyi *Hid és korlát* című könyvének sikerül a befogadóhoz mint individuumhoz szólania, s párbeszédbe lépnie vele. Mindezt igényes elméleti következtetésekkel képes megvalósítani, éppen ezért is mondható fontos kötetnek.

Kovács Flóra

Színpad és oltár Sepsi Enikő: *Pilinszky János mozdulatlan színháza – Mallarmé, Simone Weil és Robert Wilson műveinek tükrében*, L'Harmattan Kiadó, 2015.

A kötet szerzője, Sepsi Enikő Yves Bonnefoy, Valère Novarina és Jean-Michel Maulpoix műveinek fordítója; kutatási területei a modern és kortárs francia költészet, a színház és a vallástudomány, ezen belül a modern és a kortárs misztika.

Új könyvének célja, hogy felhívja a figyelmet egy hiányosságra Pilinszky János életművének befogadástörténetében. A szerző – színpadi gondolkodás és költészet összefüggéseit vizsgálva – teljesebb képet kíván adni az elsősorban költőként számon tartott Pilinszky munkásságáról. E tematikán belül tehát annak az esztétikai-poétikai változásnak a mibenlétét kutatja, mely az első versek látens színházi képi világától a színházi esszéken át a tényleges drámai kísérletekig vezetett, hogy mindezt az európai irodalom- és színház-történet kontextusában elhelyezve, Pilinszky János gondolatainak előképeit és rokonjelenségeit is az olvasó elé tárja.

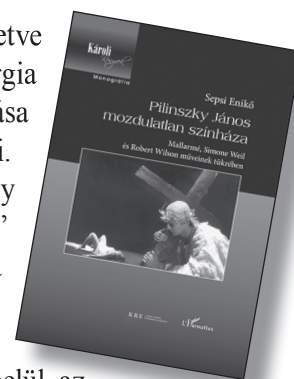
A kötet ennek első lépéseként azt a különleges költői nyelvet mutatja be, mely nemcsak Magyarországon, hanem a kortárs európai költészetben belül is kiemelt helyet biztosít Pilinszky számára; mibenléte pedig abban a tömörségben és sűrítettségben ragadható meg, amely utat nyit a hermetizmus irányába, ily módon oldva fel az „én” elszigeteltségét a költemények egészében. Az 1959 és 1970 közötti hallgatás időszakát – a költő csupán tizenöt költeményt publikált – egy új költői beszédmód megjelenése zárja, mely egybeesik Pilinszky franciaországi utazásaival, és az életmű fordulópontjának tekinthető. Ezt az esztétikai-poétikai változást a szerző három területre vezeti vissza: Pilinszky megismerkedik Simone Weil munkásságával, Párizsban látja Robert Wilson *A sí-*

ket pillantása című előadását, illetve ekkorra tehető a katolikus liturgia megújulása, amely színházfelfogása számára modellként fog szolgálni.

A könyv szerzője rávilágít, hogy a „mozdulatlan elkötelezettség” esztétikája Simone Weil hatására születik meg Pilinszkyben, alapját pedig egy mozdulatlan és időtlen passiókép alkotja, melyen belül az „én” visszateremtésének (décréation) folyamata megvalósulhat. Ennek eredményeként az egyén képessé válik a pillanatban létezni, ahol az időtartam a figyelem aktusának lényegi részeként határozódik meg. A visszateremtés állapotára ennek értelmében egyfajta „passzív aktivitás” jellemző, vagy ahogyan Weil fogalmaz: egy „nem cselekvő cselekvés”. A visszateremtés, amint a szerző kiemeli, a teremtéssel ellentétes folyamatként definiálódik, végeredménye pedig az „én” eltűnése, mely azonban a lét és a dolgok világban való jelenlétének feltétele. Az ehhez vezető út középpontjában a figyelem áll, melynek révén a művészet képessé válik a világ inkarnálására, megteremtve egy olyan evangéliumi esztétika alapját, amely a csend állapotában gyökerezik. Mindez pedig nem csupán Pilinszky tárgyias költészetéhez vezet, hanem a színházról való gondolkodásának is alapját képezi.

A könyv felhívja az olvasó figyelmét, hogy Pilinszky már 1968-ban párhuzamot von a színpad és oltár között:

„Vasárnap az esti misét egy mellékoltárhoz szorultva hallgatom. Azon kapom rajta magamat, hogy szemem az üres oltáron pihen és gyönyörködik benne. Mert ez az oltár egyáltalán nem üres: érezni a drámai és szakrális csendet. Pedig a világon nincs elhagyottabb hely egy üres színpadnál. De a színpadok csak megidézői a valóságnak. Az oltár más: az isteni dráma valóságos színtere.”



Ennek értelmében, mint olvasható, a szertartás Pilinszky számára kivezető út a naturalizmus zsákutcájából, vagyis „az irodalom tükörkorszakából”, de amint a szerző rámutat, itt nem a liturgia és a színpad közvetlen kapcsolatát kell látni, hanem a mise és a jelenlét egységében rejlő lehetőséget. Ez a gondolat azonban nem elszigetelt jelenségként manifesztálódik, hanem a kor általános érzéseként: ekkoriban nyit Európa és Amerika a nyugati világ határain kívül eső rítusok felé. E tendencia meghatározó példája Grotowski szegény színháza, akárcsak a Pilinszky életművét nagyban befolyásoló wilsoni színház.

Amint a kötet kiemeli, *A süket pillantásának* fegyelmzett nyugodtsága a költő számára a fentiek megvalósulását jelentette, ahol a vallási szertartások monotóniája a nyelv meghaladását teszi lehetővé, és a kimondhatatlan kimondását implikálja. Az előadásban saját „mozdulatlan elkötelezettség”-ének, illetve a kimerevített képekkel telített írásmódjának színrevitelét látta, vagyis az evangéliumi esztétika beteljesítőjeként üdvözölte Wilsont.

A fentiek nyomán a szerző részletesen bemutatja a wilsoni liturgia megvalósulását, amelynek alapjaként a mechanikus mozdulatokban és a referencia nélküli formákban testet öltő rítust határozza meg. Wilson színháza ily módon megszabadítja a nézőt és színészt az előadás „testétől”, megteremtve azt a távolságot, amely Wilson esztétikájának zárókövét jelenti. Fontos azonban, hogy ez a személytelenség, akár a költői nyelv önreferencialitása, olyan, mint egy önmagára visszahajló tárgy, amely különféle interpretációkat enged meg. Az egységes értelmezés lehetetlensége hangsúlyos szerepet kap a szerző könyvében, hiszen – mint olvasható – ha minden színpadképre mikroelbeszélést szeretnénk felépíteni, az elbeszélések sokasága és ellentmondásossága lehetetlenné tenné egy olyan makroelbeszélés megalkotását, amely az eseményeken alapuló logika szerint valósulna meg.

A kötet ezt szem előtt tartva tárgyalja Robert Wilson *A süket pillantása* című előadását, hogy a fellelhető források segítségével az olvasó elé tárja a darab képeinek sorozatát, mindezt azonban oly módon, hogy meghagyja az önálló interpretáció lehetőségét. A könyvnek ezek a fejezetei kiemelt jelentőségűek, hiszen a mára már legendássá vált színházi esemény magyarországi recepciója hiányosnak mondható. A szerző kutatása során a korabeli műsorfüzeten kívül Robert és Anne Wilson munkajegyzeteire, valamint a Wilson-színháznak erről az időszakáról szóló levéltári anyagá-

ra támaszkodva folytatja vizsgálatát, kiegészítve az iowai premieren készült amatőr felvétel bemutatásával, amely az előadás két jelenetét tartalmazza. A szerző mindezt összeveti a párizsi előadás emlékeiből táplálkozó *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című Pilinszky-írással, így mutatva rá az amerikai és európai bemutatók egyezéseire és különbségeire. Mindehhez Stephan Brecht iowai előadásról szóló leírását is felhasználja.

A kötet zárófejezete az eddigiek szintézisét alkotja, elének tárva a fentebb tárgyalt esztétikai–poétikai változások konkrét megvalósulását, amely elsősorban Pilinszky János színműveiben ragadható meg. Mint a szerző kiemeli, itt egy homogenitásra törekvő életműről beszélhetünk, vagyis dramatizált költői, illetve erősen poetizált drámai életműről. A *KZ-oratórium* után, a wilsoni színházi élményt követően négy darab született: a *Gyerekek és katonák*, a *Síremlék*, az *Élőképek* és az „*Urbi et orbi*”, amelyek elemzése az esztétikai–poétikai fordulat középpontba állításával történik, így világítva meg az életmű ezen részének legjellegzetesebb vonásait. A szerző megállapítja, hogy Pilinszky gyakran saját költeményeinek rendkívül egyedi technikájából merített, és nem dolgozott ki saját dramaturgiát. A költő Simone Weilből, a Grotowski-féle kísérleti színházról és főleg a fiatal Robert Wilsonból táplálkozik. Ennek példaként az egymásra helyezett idősíkokat, a kettős színpad használatát, a pseudo-párbeszédet alkotó párhuzamos monológokat, a bűn tematikájának a Passió képében történő továbbélését, az előírt lassú tempót és a vizualitás előtérbe kerülését emeli ki a szerző.

A hosszú kutatómunka eredményeként megszülető kötet hiánypótló funkciójú a Pilinszky-életmű befogadástörténetében. A költő színházról való gondolkodását eddig inkább csak részlegesen tárgyalták, így a könyv alapkoncepciójának összetettsége újdonság értékű. A szerző a költeményektől kezdve a poétikus szövegeken keresztül egészen a színművekig vezeti olvasóját, hogy példákkal alátámasztva mutassa be, mennyire meghatározó Pilinszky munkásságában a színházias gondolkodás – nem csupán színdarabjait, hanem költeményeit tekintve is. A kötet szemléletmódjában kiemelt jelentőségű, hogy ennek érdekében nem egymástól elválasztva vizsgálja a költői és drámai életművet, hanem rámutat a kettő szerves egységére, felhívja a figyelmet az életmű alapvetően homogén jellegére. A szerző könyve eddig kiadatlan forrásokat is tartalmaz, illetve fontos képi anyaggal teszi szemléletessé az életmű tárgyalását.

Lukács Anikó