

## PILINSZKY JÁNOS ÉS AZ ISKOLADRÁMÁK

Van egy közismert Pilinszky-idézet, amelyről kevesen tudják, hogy az iskoladrámákhoz kapcsolódik. Így hangzik: A történelem szövetén időnként átvérzik Isten arca. Ezt Pilinszky voltaképpen nem is szánta nyilvánosság elé, hiszen a *KZ-oratórium* című színpadi művének előmunkálataihoz kapcsolódó jegyzeteiben található. Az idézet a maga teljességében így hangzik: [A *KZ-oratórium*] „Anti színház? Nem. Mert nem utolsó tét, nem omega-színház. Ellenkezőleg: kezdet és vég egyszerre. A dráma ismét iskoladráma lett. A történelem szövetén időnként átvérzik Isten arca. Ez a keresztény dráma. A dráma ismét keresztény dráma.”<sup>2</sup>

Ez az idézet – módosított formában – egy korabeli filmkritikájában is megjelent, 1962 áprilisában: „Az Ilyen hosszú távollét<sup>3</sup> két hősenek ez az elemi »boldogtalanság és boldogság« az osztályrésze. Történetükben ismét elemi dolgok szerepelnek, mint utoljára talán a régi iskoladrámákban. Az idők szövetén olykor átvérzik az ember arca, ez a dráma! – fogalmazódott meg bennem a film egy már-már elviselhetetlenül mezítelen pillanatában.”<sup>4</sup> A fentihez képest módosított szövegrészt tehát ismét az iskoladrámákhoz kapcsolja Pilinszky. (Olyannyira, hogy a *KZ-oratórium* korai szövegváltozatának prólogusában is szerepel ez a szövegrész: „Ez a dráma inkább csak párbeszéd, s még leginkább régi iskoladrámákra emlékeztet. Mikor a színpadra már a semmi szele fú be, a megalázott valóság elemi építőkockákat ad a kezünkbe, s ezek az elemi játékkockák meglepő pontossággal épp beillenek a támadt résekbe és repedésekbe. Persze a tragédia, a remény és kétségbeesés ikernyelvén ez tökéletesen másképp szól. Valahogy így: »Az idő szövetén átvérzik az ember arca.« Ez ma a történet.”<sup>5</sup>)

---

1 A szerző a Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport tudományos főmunkatársa.

2 PILINSZKY 1995, 22.

3 *Ilyen hosszú távollét (Une aussi longue absence)*, olasz–francia, 1960. Rendező: Henri Colpi.

4 Új Ember, 1962. április 22.; PILINSZKY 1999, 227.

5 PILINSZKY 1995, 25.

A fenti szövegrész háromféle variációját vizsgálva talán úgy tűnhet, hogy egy Pilinszky-locus sajátos, kiemelt filológiai helyzetét vizsgáljuk. Holott ez az idézet jóllehet ismert, de nem egyedülálló, hiszen Pilinszky János viszonylag sok helyen, sokféle formában nyilatkozott az iskoladrámákról.

Ezek lényegét a következőképpen ragadta meg Pilinszky saját színpadi művének tükrében: [a *KZ-oratórium*] „Montázs-dráma, montázs-mondatokkal. De ezek a mondatok mégse szürrealisztikusak, morbidan-frivolak, hanem inkább egy középkori iskoladráma naiv szókimondását, darabosságát idézik.”<sup>6</sup> A darabosságot és naiv szókimondást ugyanakkor korántsem értékelte negatívan Pilinszky: „Milyen lenne hát akkor a legnyíltabbnak tűnő választás? Úgy érzem, nem szabad elfelejteni, hogy a darab az iskoladrámához áll legközelebb. Nem kívánja a valóságot követni. Esszenciálisan kívánja megismételni, megvalósítani azt, ami megtörtént. Ebben az esszenciális értelemben tehát ez a dráma is történik, mégpedig most és mindig. Végül a kórus bevonása az egyszerűnek egyetemességét, általánossá válását óhajtja bizonyítani és segíteni. Mi akkor hát a legegyszerűbb út? Talán a legellenszenvesebbnek és a legmesterkétebbnek tűnő. A »legiskolásabb«.”<sup>7</sup> Más helyütt ugyancsak a következőket fejtette ki: „Az én drámám iskoladráma kíván lenni. Templomba, dobogóra vagy talán egy iskola falai közé kívánkozni. A színpadon egy konkrét hely is sokkalta jelképeesebb, mint a mozivásznon. Egy iskola = az iskola.”<sup>8</sup>

Ezen írások tartalmi sajátossága, hogy – a fentebb is hangsúlyozott szakralitáson kívül – mindenképpen aktuális műfajnak tekintette őket. Ugyancsak a *KZ*-jegyzetekben olvasható, hogy „Az iskoladrámák a jó és a rossz harcáról, Isten áldozatáról szóltak. A mi korunk kétségtelenül ismét eljutott az iskoladrámához.”<sup>9</sup>

Ez a kérdés láthatóan napi szinten foglalkoztatta Pilinszkyt: egy másik, 1962-es publicisztikájában a következőket írta: „Egy kis tanulmányt szeretnék írni a modern oratóriumról.”<sup>10</sup> Ennek során pedig újra és újra felmerül benne a kérdés: „Miért hódít a színpadon ismét a középkori iskoladráma?”<sup>11</sup>

---

6 PILINSZKY 1998, 211.

7 PILINSZKY 1995, 23.

8 PILINSZKY 1995, 23.

9 PILINSZKY 1995, 21.

10 Új Ember, 1962. augusztus 5.; PILINSZKY 1999, 239.

11 Új Ember, 1962. augusztus 5.; PILINSZKY 1999, 240–241.

A fentiek alapján egyértelműnek tűnik, hogy Pilinszky sajátos elmélettel, drámafelfogással nyúlt az iskoladrámák témájához. Ne feledjük, mindezekhez, hogy a hatvanas években vagyunk, amikor is a hivatalos irodalomtörténeti kézikönyv többek között a következőket állapította meg az iskoladrámákról: „A latin iskoladráma ebben a periódusban sem járult hozzá a magyar drámairodalom gazdagításához. Rendkívüli elterjedésével, az iskolai színjátszásnak az ország minden területén való meghonosításával azonban megteremtette a feltételeket arra, hogy – mikor a társadalmi igény ezt sürgetővé tette – a magyar nyelvű iskoladrámának adhassa át helyét. A magyar drámairodalom pedig – nem éppen előnyére – majd ebből a magyarrá vált iskoladrámából lesz kénytelen magasabbra törni.”<sup>12</sup>

Ebben a kontextusban majdhogynem érthetetlennek tűnik, hogy mi ösztönözhetette és indíthatta Pilinszkyt arra, hogy tudatosan forduljon az iskoladrámák problematikája felé és saját írásművészetében is szervesítse azokat. A „Spenótból” vett idézetet olvasva pedig csaknem értelmezhetetlennek tűnik a középkori iskoladráma színpadi térhódítására vonatkozó, lelkesült Pilinszky-mondat.

A választ részben ugyancsak a hatvanas évek elején írt Pilinszky-jegyzetekben, részben pedig egy 1967-es rádióelőadásban kell keresnünk. Előbbi esetben a következőképpen fogalmazott Pilinszky: „De végül is mi az a beckett-i színpad? Az iskoladráma végterméke”<sup>13</sup> A rádióelőadásban pedig – amely történetesen a Vatikáni Rádióban hangzott el – a következőképpen nyilatkozott: „abszurd színház rendkívül éles problémafölvetése után mindent el kellene követnünk egy új, szakrális színpad megteremtéséért. Ionescónak [!] *Le roi se meurt*-jében például könnyen fölismerhetünk egy ilyenfajta keresést, tapogatózást. Nem véletlen, hogy műfajilag leginkább a régi iskoladrámákra hasonlít, ahonnan már csak egy lépés visszafelé a misztériumjátékokig, és végül magáig a misztériumig.”<sup>14</sup>

Vagyis Pilinszky a misztériumdrámák egészen konkrét folytatását látta – az akkor valóban igen divatos – abszurd drámákban. (Hozzá kell tennünk, hogy ebben az időszakban az iskoladrámákat – ha nem is éppen a misztériumdráma-vonalon – a *Magyar Elektra* képviselte: 1949-ben már játszották,<sup>15</sup>

---

12 *A magyar irodalom története*, 1964. <http://mek.oszk.hu/02200/02228/html/02/288.html> Utolsó letöltés: 2016. január 20.

13 PILINSZKY 1995, 21.

14 Előadás a Vatikáni Rádióban. PILINSZKY 1999, 525.

15 A Nemzeti Színház kamaraszínházaként működő Magyar Színházban. Rendezte: Rádai Dénes.

1959-ben az Ódry Színpadon mutatták be,<sup>16</sup> 1966-ban a Madách Színházban<sup>17</sup> került műsorra.) Ezek nyilvánvalóan külföldi tartózkodása idején kerültek Pilinszky látóterébe – amint Paul Claudel munkássága is. Az utóbbi, közismerten katolikus szerző számos tekintetben jelentős hatást gyakorolt Pilinszkyre – jelen esetben csupán annyit szükségesnek hangsúlyozni, hogy misztériumdrámáknak nevezte saját műveit. Nyilvánvalóan ennek révén is felkeltve Pilinszky érdeklődését a műfaj iránt.

A későbbiekben – talán a *KZ-oratórium* hűvös fogadtatása<sup>18</sup> miatt – sokáig nem foglalkozott Pilinszky a misztériumdrámák, illetve az iskoladrámák kérdésével, s egy időre felhagyott a drámaírással is. Vélhetően azonban döntő fordulatot jelenthettek vonatkozó munkásságát illetően Bécsy Tamás cikksorozatai, amelyekben az esztéta „kanonizálta” misztériumdráma-modelljét<sup>19</sup> – bárha ezt Bécsy a későbbiekben módosította, átnevezte.<sup>20</sup>

„E művek cselekménye két világszint határán játszódik, s a cselekménynek, de az egész műnek az a célja, hogy az értéktelenebbnek tartott másvilági szint törvényei, szabályai stb. evilágon jussanak érvényre, méghozzá azért, hogy az evilági élet jobb, boldogabb stb. legyen”<sup>21</sup> – írta Bécsy. Tanulmányában részletesen és pontosan kifejtette azt az álláspontot, amit lényegében Pilinszky is képviselt. Írásában Bécsy kitért mind a műfaj történeti, mind pedig elméleti elemzésére, sőt, Paul Claudel munkásságát név szerint is megemlítette.<sup>22</sup> Milyen hatással volt mindez Pilinszkyre?

Filológiai eszközökkel igazolható, hogy a színháztörténeti cikksorozat hatására írta meg drámáinak nagy részét (nincs sok drámája, a *Gyerekek és katonák*, *Síremlék*, az *Urbi et orbi* és az *Élőképek* – illetve ide számíthatjuk „operalibrettóit” is), tehát joggal feltételezhetjük, hogy felszabadító élményt jelenthetett számára ez a sajátos, „látens” visszaigazolás.

Ha a drámaíró Pilinszky munkásságának méltatását keressük a szakirodalomban, számos olyan megállapítással szembesülünk, amely látszólag megnehezíti az értelmezést. „A Pilinszky-drámák paradoxona végül is az, hogy az író azon ritka alkotók egyikeként látott munkához, akik színházi koncipiáltságú drámaszöveget alkotnak – kidolgozott dramaturgiájuk

16 Rendezte: Vámos László.

17 Rendezte: Vámos László.

18 Vö. *Olvadás közben*, 342–343. Idézi: JELENITS 1988, 259.

19 BÉCSY 1970, 739–747.

20 BÉCSY 2000, 451–476.

21 BÉCSY 1971, 851.

22 BÉCSY 1970, 739.

azonban nem volt. Hatásoknak engedett, tétován kísérletezett, magasrendű, szuverén költői technikájából kölcsönzött megoldásokat. Az agresszió, a kommunikációképtelenség, a szeretet, az üdvözülés, az emlékezés nagy dilemmáit faggató színművei megragadó erejű, de mégiscsak talányos-rébuszos alkotások a színház számára” – összegezte Tarján Tamás.<sup>23</sup> Ezen értelmezés megállapításai között nagy szerepet kap a lírikus és a drámaíró munkásságának egybevetése (a lírikusság „javára”), nem véletlenül: Pilinszky valóban – tudatosan – lírai irányultságú drámákat írt. Bécsy Tamás ugyanis nemcsak a misztériumdráma, hanem a lírai dráma modelljével is megismertette Pilinszkyt. Egy későbbi tanulmányában így írt e drámatípusról, illetve szereplőiről: „a XIX. század második felétől sok olyan dráma található, amelyek mögötti objektum nem tartalmaz konkrét, a valóságosakra közvetlenebbül hasonlító cselekvéssorokat, jellemeket. [...] Ha ezek a valóságtöredékek egyesülnek egy élményben vagy élménnyé, akkor lírai dráma is létrejöhet. [...] így a drámaíró objektumának összetevői átalakulnak olyan »embe-rekké«, akik ezt az élményt képesek adekvátan megjeleníteni, megérezkíteni és rögzíteni. Nem olyan szavakat mondanak, amelyek jellemeket építenek fel, s nem olyanokat, amelyek jellemből fakadó cselekvéseket bontakoztatnak ki, hanem olyanokat, amelyek a drámaíró többé-kevésbé statikus élményét, s annak egy-egy részét vannak hivatva megjeleníteni.”<sup>24</sup>

A fent leírt módon „életre kelő” „szimbolikus színpadi alakokat” lírai képmásoknak nevezi Bécsy, mivel azok mindegyike „[a szerző] lírai élményének megtestesítője, színpadi képmása”.<sup>25</sup> Ez az elgondolás – bár nem áll szoros összefüggésben az iskoladrámák, illetve a misztériumdrámák kérdéskörével – kontinuitást jelenthetett Pilinszky számára a régi színművek szimbolikus szereplőivel, amelyek bizonyos vonásait – például személytelenségüket – ő maga is felhasználta a *KZ-oratóriumban*.

A lírai képmások elmélete szoros összefüggésben áll Federico García Lorca néhány elméleti írásával és drámájával, amelyek – 1967-es, magyarországi kiadásuk után – Pilinszky számára is közvetlenül hozzáférhetővé váltak; saját bevallása szerint hatott is rá Lorca írásművészete. Az emberivé váló költészet című esszéjében a következőket írta a spanyol szerző: „A dráma könyvből kilépő és emberivé váló költészet. Emberivé válik, beszél és kiabál, sír és kétségbeesik. A színpadi alakoknak a költészet ruhájában kell megjeleníteniük, de úgy, hogy a csontjukat és a vérüket is látni lehessen.”<sup>26</sup>

23 TARJÁN 1997, 157.

24 BÉCSY 1980, 708–709.

25 BÉCSY 1971, 942.

26 LORCA 1967, 823–824.

A fentiek nyomán a *Gyerekek és katonák*ban szereplő Aranykontyú, a Hattyúnyakú, a férfiak és a Nő a *Síremlék*ben – egyaránt tekinthetők az iskoladrámák és a Bécsy-elméletben szereplő „lírai drámaszereplők”, valamint a korábbi Pilinszky-alakok utódainak. Ezek a Pilinszky-alakok szélsőséges konfliktushelyzetben vannak, olykor már-már antagonisztikus ellentétben állnak egymással. Ha egyikük él, a másikuk elpusztul. (Így történik ez a Fehér pápa és a Fekete pápa esetében is.)

A hagyományos értelemben vett – tehát nem a Bécsy Tamás elméletében szereplő,<sup>27</sup> hanem az általa elemzett darabok őséneke tekinthető – misztériumjátékok alcsoportját képezik a passiójátékok: s ezek középpontjában Jézus szenvedéstörténete áll.

A régi drámákkal egybevetve azt mondhatjuk, hogy Pilinszky elemzett drámái két csoportra oszthatók: passiójátékokra és misztériumdrámákra. Az előbbi kategóriába tartozik a *KZ-oratórium* és az *Élőképek* – mindkét esetben a szenvedés-, illetve megváltástörténet áll a középpontban. A Pilinszky által írt „misztériumdrámák” esetében pedig pontosan meg is nevezhetők a lírai képmások:

Darab címe	Szereplők	Szimbólumok
<i>Gyerekek és katonák</i>	Hattyúnyakú	Szépség
	Aranykontyú	Jóság
<i>Síremlék</i>	Nő	Nő
	Férfi(ak)	Férfi(ak)
<i>Urbi et orbi...</i>	Fehér pápa	Gyengeség
	Fekete pápa	Erő
Három egyfelvonásos opera	Bakancsos lány	Hamisság
	Teremőrnő	Igazság (Valódiság)

27 A misztériumdrámákkal kapcsolatos definíciós problémákról bővebben: Bécsy 1970, 739.

Mindkét darabtípus jellemzője, hogy dramaturgiai szempontból – Pilinszky megfogalmazása szerint – „egyszerű és nyílt”. Vagyis a szélsőséges, „élet–halál-konfliktus” nyíltan megjelenik bennük. Az élet–halál konfliktus ugyan feloldhatatlan ellentéteket jelent, de ezt változatos módon érzékelteti Pilinszky: a *Gyerekek és katonák* esetében a Jóságot igyekszik bűnbe vinni (és így megszüntetni) a Szépség. A *Síremlék*ben ténylegesen elpusztul a hősnő. Az *Urbi et orbi...* című Pilinszky-drámában pedig megsemmisül a Büszkeség az Alázattól. Az operákban szereplő Igazság pedig ajtó (függöny) mögé szorítja, elrejt a Hamisságot.

Összegezve tehát elmondható, hogy Pilinszky János számos esetben az iskoladrámák vonásait használta saját színpadi alakjainak megformálásakor. Erre inspirálhatták a Bécsy Tamás nevével fémjelzett, tudományos igényességgel fogalmazott cikkei, valamint a régi színművekkel kapcsolatos saját elképzelései és ezzel egybecsengő nézői tapasztalatai.

### **János Pilinszky and the school dramas**

„God’s face bleeds through the texture of history.” In his KZ-Oratorio, János Pilinszky states that drama, again, became school drama and Christian as the plots deal with elementary, basic things. His drama does not follow or repeat reality but shows the final essence of our being, thus, Pilinszky formed a special notion of drama for himself. The paper examines this process, involving his other dramas (*Gyerekek és katonák* | *Children and Soldiers*, *Síremlék* | *Sepulchre*, *Urbi et orbi*, and *Élőképek* | *Tableaux*).