

**Pázmány Péter Katolikus Egyetem**

Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar



**Prontvai Vera**

**Költészet és ritualitás a kortárs magyar színházban**

Vidnyánszky Attila rendezései és Visky András színpadra állított  
drámái

**Doktori (PhD) értekezés tézisei**

Témavezetők: Prof. Dr. Sepsi Enikő egyetemi tanár, dr. Radvánszky  
Anikó egyetemi docens

**Irodalomtudományi Doktori Iskola**

Az iskola vezetője: Prof. Dr. Hargittay Emil DSc, egyetemi tanár

Budapest

2022.

## Tartalom

<b>A kutatás előzményei, problémafelvetés .....</b>	<b>2</b>
<b>Kutatásmódszertan .....</b>	<b>3</b>
<b>Kutatási eredmények .....</b>	<b>5</b>
<b>Pilinszky színházeszményének továbbélése .....</b>	<b>5</b>
<b>Költészet és ritualitás .....</b>	<b>8</b>
<b>Az előadások testértelmezése .....</b>	<b>9</b>
<b>Kortárs misztériumjátékok.....</b>	<b>10</b>
<b>A vizsgált alkotók színházi világa .....</b>	<b>11</b>
<b>Publikációs tevékenység.....</b>	<b>13</b>

## A kutatás előzményei, problémafelvetés

A disszertáció arra a kérdésre keresi a választ, hogy a rituális és költői elemek milyen módon ágyazódhatnak a kortárs magyar alkotók – Vidnyánszky Attila és Visky András – színházi világába. A doktori dolgozat azért e két színházi ember munkásságát helyezi a vizsgálat középpontjába, mert az említett alkotók munkáit egymás mellett még nem vizsgálták, és Visky összes színpadra szánt művét sem helyezték mérlegre összefoglaló kutatás során. Kérdésfeltevéseim a Vidnyánszky által képviselt *költői színház* és a Visky által megfogalmazott *poétikus színház* hasonlóságaira és különbségeire is irányulnak, a test szerepe, dramaturgia, tér- és időkezelés aspektusaiból megközelítve azokat. Kutatásom során keresem a választ arra is, hogy az elemzett előadások a Pilinszky által leírt *evangéliumi esztétika* keretein belül helyezkednek-e el, és ha igen, milyen feltételekkel, illetve tovább él-e a költő színházi víziója a kortárs színházi gyakorlatban.

A kutatás inspiratív forrásának Sepsi Enikő *Pilinszky János mozdulatlan színháza Mallarmé, Simone Weil és Robert Wilson műveinek tükrében*<sup>1</sup> című könyve tekinthető, amely költészet és ritualitás összefüggéseit elemzi a költő által elképzelt színházeszményben. Szintén a disszertáció előzményének tekinthető a Károli Gáspár Református Egyetem kutatócsoportjainak tevékenysége, különösen a *Rítus, Színház, Irodalom* kutatócsoport munkássága és működése.

---

<sup>1</sup>SEPSI Enikő, *Pilinszky János mozdulatlan színháza Mallarmé, Simone Weil és Robert Wilson műveinek tükrében*, Budapest, KRE – L'Harmattan, 2015.

## Kutatásmódszertan

A disszertáció korpuszát Vidnyánszky Attila Krisztus-ábrázolásai – *Gyilkosság a székesegyházban*, *Mesés férfiak szárnyakkal*, *Halotti pompa*, *Johanna a máglyán*, *Csíksomlyói passió*, *Bűn és bűnhődés* – valamint Visky színpadra állított drámái – *Tanítványok*, *Alkoholisták*, *Pornó*, *Megöltem az anyámat*, *Caravaggio terminal*, *Visszaszületés*, *A szökés*, *A test történetei* – adják azért, mert ezek a színielőadások azonos hatásmechanizmus alapján épülnek fel, valamint Pilinszky színházesztétikájának legmarkánsabb vonásai is ezekben az előadásokban mutatkoznak meg leginkább.

A színházi előadások – elsősorban rituális és szemiotikai alapokon nyugvó – elemzése a Nemzeti Színház köré csoportosuló alkotói műhely tevékenységének, valamint Visky András színházelméleti írásainak figyelembe vételével készült, ezek értelmezése ugyanis lehetővé tette az előadásokra való mélyebb rálátást. Mivel a Vidnyánszky és Visky színházi munkásságára reflektáló szakirodalom kevés, kénytelen voltam olyan forrásokhoz fordulni, akik aktívan tevékenykednek az elemzett színielőadások létrejöttében: számos hangfelvételt készítettem a Nemzeti Színház dramaturgiaival és színészeivel, az előadások szerzőivel és rendezőivel. Az interjúk célja továbbá az volt, hogy valóban autentikus kutatás valósuljon meg, amely egyrészt összegzi a műhelyek eddigi tevékenységét, másrészt továbbgondolva azokat inspirálja az alkotókat az értelmezési útvonalak színházi gyakorlatba történő integrálására.

Az előadáselemzések interdiszciplináris keretek között születtek, a rituális színházra vonatkozó elméletek mellett hangsúlyt kap a performativitás, a szemiotika, a térelemzés, a test szerepe, és a misztériumjátékok sajátosságainak vizsgálata is, mindezek mellett a disszertáció a hazai költői és rituális színházat vizsgáló kortárs diskurzussal is párbeszédet folytat. Meglátásom szerint a felsorolt elméleteket alkalmazó perspektíva lehetővé tette, hogy költészet és ritualitás ismérvei Vidnyánszky és Visky színházi világában feltárhatók és bemutatathatók legyenek.

A disszertáció egyik célkitűzése, hogy költészet és ritualitás vizsgálata a kortárs alkotók körében a színházelméleti diskurzus részévé váljon. A dolgozat első része a nyugati színház nagyjainak rituális színházra vonatkozó kutatásait, törekvéseit és azzal való kísérleteit ismerteti, és kitér a szertartásszínházi kezdeményezésekre. A rituális színházi irányok ismertetése után a disszertáció taglalja a Visky által bevezetett *transzformáció körének* folyamatát. Ezt követi a Pilinszky színházeszményét ismertető, az eddig arra irányuló kutatásokat szintetizáló fejezet, majd annak alátámasztása, hogy a költő által elgondolt színház legjellemzőbb vonásai tovább élnek Vidnyánszky és Visky munkásságában. Külön fejezetben részletezem az alkotók színházi világára jellemző rítusokat és liturgikus vonásokat, majd azt a liturgikus struktúrát, amelyre – meglátásom szerint – a színpadra vitt előadások épülnek. A *költői és poétikus színház* jellemzőit, rituális és liturgikus vonásait, azok hatásmechanizmusát, testértelmezését és misztériumjátékokra utaló vonásait számos színdarab elemzése támasztja alá.

## Kutatási eredmények

### Pilinszky színházeszményének továbbélése

Vizsgálódásom nívuma, hogy Pilinszky többek által (Hankovszky Tamás,<sup>2</sup> Maczák Ibolya,<sup>3</sup> Mészáros György,<sup>4</sup> Sepsi Enikő<sup>5</sup>) elemzett színházeszményének jellemzőit kortárs magyar alkotók munkásságára alkalmazza és kimutatja a költő evangéliumi esztétikájának és liturgikus színházának jellemzőit Vidnyánszky és Visky alkotásaiban. A Kolozsváron élő alkotó több írásában, nyilatkozatában referenciapontként hivatkozik Pilinszky színházára, bár a Beregszászból érkező rendező ezt nem teszi, néhány rendezése azonban hasonlóságot mutat a költő színházeszményével.

a., Pilinszkyhez hasonlóan mindkét alkotó színházi világa liturgikus struktúrákat teremt a színpadon, színelőadásai felépítése a szentmise szerkezetével állítható párhuzamba. Ez a struktúra olyan szemantikai hálóba helyezi az előadásokat, amely elindítja a központi metafora működési mechanizmusát és cselekvésre késztheti a befogadót úgy, hogy közben a megváltást állítja középpontba.

b., Színműveik nem csupán tematikai kritériumok alapján sorolhatók a liturgikus alkotások közé, hanem az előadások a

---

<sup>2</sup>HANKOVSKY Tamás, *A „hit közegében” fogant esztétika*, Tiszatáj, 2011, dec., 89-105.

<sup>3</sup>MACZÁK Ibolya, *Papírdarabok. Pilinszky János drámáiról munkássága*, Budapest, Balassi, 2015.

<sup>4</sup>MÉSZÁROS György, *Pilinszky János színházesztétikája*, Iskolakultúra, 2006/3, 44-52.

<sup>5</sup>SEPSI, *Pilinszky János mozdulatlan színháza Mallarmé, Simone Weil és Robert Wilson műveinek tükrében*, i. m.

rítusok hatásával egyenértékű funkciója miatt is. Vidnyánszky és Visky színdarabjait nemcsak tartalmi kérdések határozzák meg, hanem rituális és liturgikus történesekben rejlő performatív aktusok is.

c., A vizsgált előadásokban számos rituális elem is megtalálható, amelyek a keresztény kultúrára és a haszid hagyományokra utalnak.

d., A vizsgált alkotók színházában a színpadi *jelenlét* fogalma túlmutat a színész intenzív jelenidejének megélésén és új perspektívát kap: a színház jelenlétének elvesztését – ahogy Pilinszky is – metafizikai problémaként élik meg. Az általuk képviselt színházi nyelv fogalomhasználata sokszor megegyezik az Egyház szó- és jelentéshasználatával, a színpadi *jelenlét* értelmezésükben a transzcendencia megnyilatkozására is vonatkozatható.

e., Ahogy a Pilinszky-életmű egyik legsűrűbben használt metaforája a gyilkosság, úgy az elemzett előadásoknak is ez egyik legalapvetőbb metaforája. A rendezők nemcsak egyetemessé tágítják az egyén történelemben átélt szenvedéseit, hanem párhuzamba is állítják azokat Krisztus szenvedéstörténetével.

f., Vidnyánszky *költői* és Visky *poétikus színháza* – Pilinszkyéhoz hasonlóan – a színpadra rendezett előadások szerveződése, és a bennük levő, térbe írt központi metaforák működése miatt állítható párhuzamba a költészettel. Mindemellett az elemzett előadásokban meghatározó szerepet

kapnak a költészet jellemzői is: az erőteljes zeneiség és képiség, a metaforizáltság, a montázsra utaló dramaturgia.

g., Vidnyánszky rendezései és a Visky-drámák egy része a kortárs misztériumjátékok, mirákulumok vagy passiójátékok csoportjába sorolható.

h., „A = a. Ez minden művészet alapképlete.”<sup>6</sup> – írja Pilinszky a naplójegyzeteiben, tézisem szerint ez az összefüggés a két elemzett alkotó színházának is kiindulópontja. Az előadások által felidézett kollektív mítosz a jelenlevő emberi testek jelenidejébe helyeződhet, kérdőre vonhatja önmagukról kialakult (test)képüket. A test már megszokott értelmezési keretei az előadások során kizökkenhetnek, a befogadó lehetősége kap arra, hogy azokat más fogalmi térbe helyezze.

i., Visky – Pilinszkyhez hasonlóan – drámái struktúráját a beckett-i várakozásdramaturgia irányába mélyíti.

k., Az elemzett előadások dramaturgiája a fragmentáltság, töredezettség jegyeit hordozza magán. A színdarabok vizuális megjelenítése, a versekből és/vagy szövegtöredékek mozaikjaiból létrehozott drámaszövegek, a térhasználat, a csonka emberi testek illusztrálása, a színpadképek váltakoztatása, a történetmesélés hiányosságai az előadásokat meghatározó komponenseket (térhasználat, dramaturgia, szcenika, szövegkönyv) töredezetté, darabossá teszi.

---

<sup>6</sup> PILINSZKY, *Naplók, töredékek, i. m.*, 116.



## Költészet és ritualitás

Vidnyánszky *költőinek*, és Visky *poétikusnak* nevezett színházának centrumát a *központi metafora térbeírása* és ennek liturgikus működése adja. Színpadra állított alkotásaik olyan szerkezeti, felépítésbeli sajátosságokat hordoznak, amelyek mozgatórugója egy, a Northrop Frye által királyinak nevezett<sup>7</sup> központi metafora. A centrális metafora az előadások során a színpadon megjelenített képekben, a térszerkezet lehetséges kiaknázásában és a scenika figuralitásában jelenik meg, majd a jelenlevő emberi testben nyeri el teljességét. Az előadásokban megjelenő figurák és a jelenlevő nézők szerepe is az adott színdarab *központi metaforájához* viszonyítva értelmezhető. A centrális metafora *elterjed* a színpad terében, majd *kiterjedhet* a néző testére, és elvezethet a katarzis (*elragadtatás*) állapotába. Az előadások központi metaforája a krisztusi eseményekre vezethető vissza.

A két alkotó színházi világát egyaránt erőteljes képiség, a hagyományos színpadi idő és tér megbontása, az ok- okozati viszonyok homálya, egy-egy hangulat vagy lelkiállapot színpadra rendezése, a zene és a mozgás hangsúlyos volta, valamint a hagyományos drámaszövegek használatának elhagyása jellemzi, ezért a *költői-* és *poétikus színház* egymás szinonimájaként is értelmezhető.

Az elemzett előadások mindegyike vizsgálható a Visky által meghatározott *transzformáció köre* segítségével, amelyben

---

<sup>7</sup> Northrop FRYE, *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom*, Budapest, Európa, 1996, 159-161.

formaként nem kizárólag a műalkotás értendő, hanem a jelenlevők teste is formaként elemezhető: a rituális – és transzformatív – funkcióval bíró színházi előadás hatása ugyanis az emberi testben megélt tapasztalatokban is érzékelhető lehet. Az előadások *alapító eseménye*, viszonyítási pontja a megváltás, Krisztus halál- és feltámadáseseményének felidézése a színpadtérbe helyezett liturgikus struktúrán és a scenika utalásain keresztül.

### **Az előadások testértelmezése**

Mindkét alkotó olyan, az emberi testhez kapcsolódó témákat jár körül, amelyek a gyilkosság, az erőszakot elszenvedett emberi test, a meddőség, a függőség és a fizikai bezártság fogalmaihoz kapcsolódnak. A testi, lelki szenvedés elbeszélhetetlenségét járják körül, valamint azt, hogyan válik az emberi szenvedés ábrázolása költészetté a színpad terében és milyen az egyén saját, vagy másik ember testéhez való viszonya. Színházi világuk olyan nyelvhasználatot teremt, amely középpontjában a fizikai vagy mentális traumát átélt emberi test áll.

*Scenikus költeményeik* középpontjában a metafora működése az, amely lehetővé teszi a jelenlevő személyekben létrejövő transzformációt oly módon, hogy a metaforikus ábrázolásmód nem marad meg csupán a műalkotás keretein belül, hanem a transzformáció segítségével magát a jelenlevőt is Krisztus-metaforaként teheti. Vidnyánszky és Visky liturgikus és *költői (vagy poétikus) színházára* egyaránt jellemző, hogy az emberi testet metaforaként értelmezik: a krisztusi élettörténet metaforájaként. Az

előadások által felidézett kollektív mítosz a jelenlevő emberi testek jelenidejébe helyeződhet, és az emberi test már megszokott értelmezési keretei kizökkenhetnek, a befogadó kénytelen azokat más fogalmi térbe helyezni, a transzcendens dimenzió megtapasztalásának áhított katarzisa a néző testi jelenlétére is hatást gyakorol.

A felmutatott testi traumák, és a már kifejtett metaforaműködés hatására a néző színházban átélt megrázkódtatása az önmaga megváltottságára ráismerő egyén Isten-tapasztalata lehet. A (színpadi) világ centrumában levő emberi test – a résztvevők teste – olyan felület, amelyen keresztül a transzcendens utat törhet a végtelenből, és véges, meghatározott formát ölthet.

### **Kortárs misztériumjátékok**

Vidnyánszky rendezései és a Visky-drámák egy része a kortárs misztériumjátékok (*Mesés férfiak szárnyakkal, Halotti pompa, Bűn és bűnhődés, Tanítványok, Alkoholisták*), mirákulumok (*Gyilkosság a székesegyházban, Johanna a máglyán*) vagy passiójátékok (*Csíksomlyói passió*, tágabb értelemben véve minden Visky-monodrámát) csoportjába sorolható.

Vidnyánszky Krisztus-ábrázolásainak és Visky színházi világának középpontja nem jelenik meg szereplőként a színpadon, viszont az előadások szcenikája olyan színházesztétikai nyomot alkot, amelyen keresztül a jelen nem levő jelölt – Krisztus – előhívhatóvá válhat. A misztériumjátékaikban jelen nem levő jelöltre vonatkozó referenciák a poétikus színháznyelv segítségével allegorikus jelentésmezőbe

lépnek, kiterjesztik az előadások alapmetaforáját, amely átjárja a színházi textus egészét.

Vidnyánszky és Visky kortárs misztériumjátékai a gyilkosság, a halál, az elkövetett bűn és a traumatizáltság tematikája körül forognak, ezekben a színdarabokban számos gyászszertartásra utaló elem is megjelenik, Vidnyánszky rendezései pedig a népi játékok némely vonását is magukon hordozzák.

### **A vizsgált alkotók színházi világa**

A színdarabokban az abszolút valóságról szóló beszéd a hiány és beteljesítetlenség fragmentált nyelvén szólal meg, amelyet a *sebzettség esztétikumának* neveztem el. A Krisztus-gyilkosság kitégített pillanatként való értelmezése, időtlenné tétele az előadást meghatározó komponenseket (térhasználat, dramaturgia, scenika, szövegkönyv) töredezetté, darabossá teszi, ezért hasonlóság mutatható ki a Visky által használt *barakk-* illetve *autista dramaturgia*, valamint a Vidnyánszky nevéhez köthető foszlánydramaturgia között.

Az alkalmazott *dramaturgiákból* következő test-, tér-, idő-, és nyelvhasználat hozzásegítheti a jelenlevőket ahhoz, hogy a Søren Kirkegaard által meghatározott stádiumelémlet<sup>8</sup> egyik szintjéről a másikba, végül a vallási stádiumba léphessenek. A dán filozófus meglátásai, az esztétikai, etikai és a végtelen rezignáció állapotának jellemzői a színházi előadások során végbemenő folyamatra is

---

<sup>8</sup> Søren KIRKEGAARD, *Vagy-vagy*, ford. DANI Tivadar (Budapest: Osiris, 2019), Søren KIRKEGAARD, *Félelem és reszketés*, ford. RÁCZ Péter (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986)

alkalmazhatóak. Az előadások mindegyike a Visky által használt *theatrum theologicum* kategóriájába sorolható az idő-, tér- és cselekményvezetés, valamint az előadásoknak tulajdonított funkció szempontjából.

A disszertáció megnyitja a lehetőséget arra, hogy a *költői* vagy *poétikus színház* definíciója – a kortárs színházelméleti kutatásokkal párhuzamosan – tovább mélyíthető legyen. Felhívja a figyelmet arra is, hogy ritualitás és költészet színházi összefüggéseit tekintve érdemes lenne foglalkozni Tolnai Ottó, Urbán András vagy Térey János színházi világával.

## Publikációs tevékenység

PRONTVAI Vera, *Barakkból a végtelenbe, Pilinszky színházeszménye és Visky András Caravaggio terminal című drámája*, Vigilia, 2016/10, 745-751.

PRONTVAI Vera, *Megérinteni vagy meghaladni Istent? A metafizikai színház jellemzőinek vizsgálata a Mesés férfiak című színelőadásban*, = „Uram, hogy lássak”, szerk. ZILA Gábor, Budapest, Doktoranduszok Országos Szövetsége, 2016, 251-261.

PRONTVAI Vera, *Amikor Isten késni látszik, A transzformáció köre a Visszaszületés című színelőadásban = Mellékzörej, Írások Visky András 60. születésnapjára*, szerk. SEPSI Enikő – TÓTH Sára, Budapest, KRE-L'Harmattan, 2017, 141-152.

PRONTVAI Vera, *Visky András: Ki innen: Hét színházi kísérlet*, Vigilia, 2017/6, 476-477.

PRONTVAI Vera, *A sebzettség esztétikuma: a hiátus szerepe a Halotti pompa színrevitelében*, Alföld, 2019/7, 78-84.

PRONTVAI Vera, *Visky András: Mire való a színház? Útban a theatrum theologicum felé*, Vigilia, 2021/, 8.

PRONTVAI Vera, *Kísérlet a liturgikus színház kompozíciójának megragadására, Az igazság keresése Visky András Tanítványok című drámájában = Vallás és művészet*, szerk. FALUSY Judit – KISS

Gabriella – LOVÁSZ Irén – SEPSI Enikő, KRE-L'Harmattan, 2016, 283-294.

PRONTVAI Vera, *A metafora liturgiája = Pilinszky János színházi és filmes víziója ma*, szerk. MACZÁK Ibolya – SEPSI Enikő, Budapest, KRE – L'Harmattan, 2022, 97-108.

PRONTVAI Vera, *Átlépés a határon. Søren Kirkegaard stádiumelmélete Visky András A szökés című drámájában*, Theatron, 2022/6, 14-25.