

AZ ÖNVISSZAVONÁS KÖLTÉSZETE

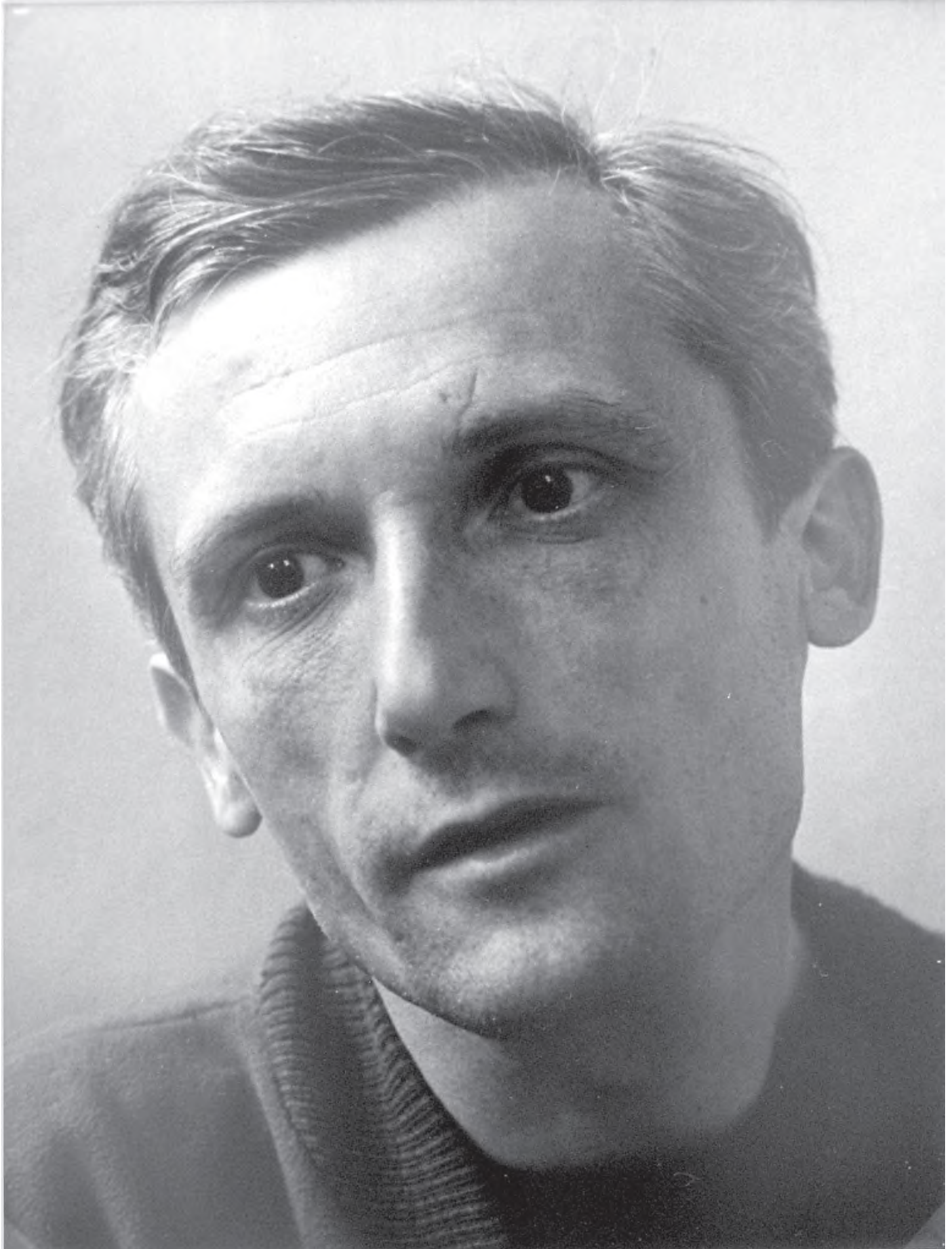
Szöveg: Smid Róbert

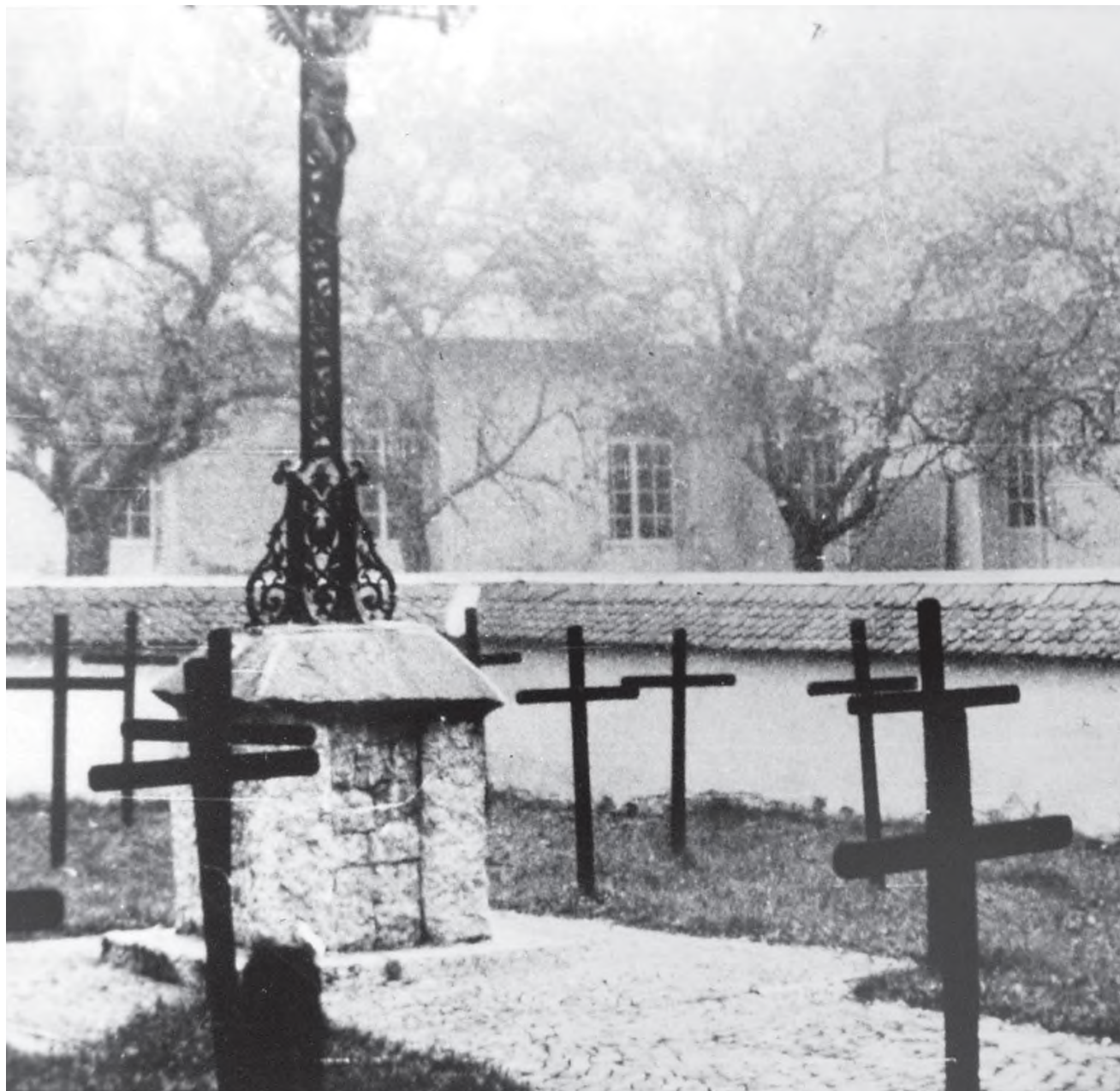
Száz éve, 1921. november 27-én született Pilinszky János, akinek költészete és esszéisztikája a némiképp betokosodott értelmezéseken túl számos érdekességet rejt. A Pilinszky-életművet formáló filozófiai-irodalmi hatásokról és a „kegyelmi” egzisztencializmusról Mártonffy Marcell irodalomtörténész-teológussal beszélgettünk.

A PILINSZKY-LÍRA RECEPCIÓJÁBAN KÖZHELYNEK SZÁMÍT, HOGY EZ A VERSBESZÉD ELŐZMÉNY NÉLKÜLI A MAGYAR IRODALOMBAN. MAGYAR VONATKOZÁSOK HELYETT PAUL CELANT ÉS RAINER MARIA RILKÉT SZOKTÁK EMLEGETNI LEHETSÉGES HATÁSOKKÉNT. DE VALÓBAN NEM JELÖLHETŐ KI A MAGYAR KÖLTÉSZETBEN OLYAN SZERZŐ, AKI VALAMILYEN SZEMPONTBÓL PILINSZKY ELŐDJÉNEK TEKINTHETŐ?

Számomra kétségtelennek tűnik, hogy az a lírai összkép, amelyet akkor látunk, ha a Pilinszky-életművet egészében szemléljük, kimondottan egyedi. Hogy ilyen mértékben építsen egy költészet a hit legalapvetőbb kérdéseire úgy, hogy közben mégsem csupán teológiatörténeti elemeket, hagyományos szimbólumokat mozgósít, hanem az alapoktól kezdve újragondolja a hit kérdését, az Istenről, illetve az Istenhez való

beszéd lehetőségeit, példa nélküli Pilinszky előtt a magyar költészetben. S tudható, hogy mennyire szorosan tapad ez a vállalkozás bizonyos irodalomtörténeti előzményekhez. Az első ilyen lényeges hagyománykötdésként József Attilát szokás emlegetni, főként a *Trapéz és korlát* vonatkozásában, illetve Beney Zsuzsa 1973-as, *Csillaghálóban* című nevezetes tanulmányától kezdve, miközben időről időre teret nyer az az álláspont is, hogy esetleg több innovatív energia van József Attilában, mint a korai Pilinszkyben. Esszéi alapján egyre tisztábban látom, hogy Pilinszky sokat köszönhet Babitsnak, abban is, ahogy önmagát mint katolikus költőt, költőt és katolikust pozicionálja. Sokszor szó szerint is átvesz tőle dolgokat. Nemrég találkoztam olyan passzussal, amelyről hirtelen azt hittem, Pilinszkytól származik. Így ír 1933-ban Babits:





„Minden nagy költészet lényegében vallásos költészet, s minden nagy vallásos költészet bizonyos értelemben katolikus is.” Pilinszky ezt időről időre sajátjaként ismétli meg *ars poetica* jellegű írásaiban. Például A „*teremtő képzelet*” *sorsa korunkban* című előadásában így: „számomra a művészet alapvetően vallásos eredetű, s talán innét, hogy minden kifejezetten vallásos művet – remekművet is – bizonyos értelemben parafrázisnak érzek”. Azaz minden nagy költészet olyan megszólító energiákat mozgósít, amelyek valamilyen szinten az imához hasonlóan működnek. Az idézett megállapítás ennyiben pilinszkys mondat Babitsnál, másfelől viszont azt a dilemmát tekintve, hogy létezhet-e vallásos költészet, és annak milyennek kellene lennie, Pilinszky nem igazán haladta meg Babitsot,

mivel ő is szoros viszonyt feltételez a líra és a vallásosság között. Nem biztos, hogy teológiaiul szükséges ilyet feltételezni, de Pilinszky ezt teszi, ami újabb lényeges hagyománykötődése művének.

ÉS A KORTÁRSAKNAK, AZ ÚJHOLDASOKNAK MI-LYEN SZEREPÜK VOLT PILINSZKY KÖLTÉSZETÉBEN?

Igen, a harmadik hatásösszefüggés nyilvánvalóan maga az *Újhold*, azon belül is Nemes Nagy Ágnes. Ha már szóba hozta Rilket, akkor Nemes Nagy itt nyilvánvaló kapcsolat. Ahogy ő, úgy Pilinszky is rendszeresen hivatkozik Rilkére, kevésbé megalapozott poétikai belátások alapján, de például 1963-as, *Nagyhét* című jegyzete mögött Rilke *Az olajfák kertje* című verse áll. Fontosabb ennél, hogy Pilinszky nagy

„Ami meghatározta Pilinszky gondolkodását,
az az aránylag kevés műalkotásnak szinte
mániákusan ismétlődő befogadása volt”



Pilinszky János 1965-ös fényképe a svájci Valsainte karthauzi kolostor temetőjéről. „Valsainte-ből hazatérve mesélte: »Tudod, a jelentkezőknek ezt szokták mondani: Odakint a világban mindenki csak önmagával törődik. Ne higgye, hogy itt mindenki a többiekért él. Nem. Igazából itt is mindenkinek csak egyetlen Valaki fontos.«” (Rubin Szilárd: Római Egyes)

költeményében, az *Apokrifban* a tékozló fiú történetének újraírásán erőteljesen érezhető Rilke hatása. Amint az 1910-es *Malte Laurids Brigge feljegyzéseiben*, itt sincs visszatérés, csak melankólia, nosztalgia és a vágyott beteljesedés kudarca. Közös pont lehet még André Gide-nek *A tékozló fiú visszatérése* című műve, amelyet egyébként Rilke fordított németre. Köztudott, hogy Pilinszky ezt az állítólag Rilkétől származó mondást idézi a legtöbbször: „Rettenetes, hogy a tényektől sose tudhatjuk meg a valóságot!” Ennek nem sikerült a nyomára bukkanni Rilke-nél, de talán észrevehető mögötte a nyolcadik duinói elégia látomása „a forma”, a lehatárolt világ és „a Nyitott” ellentétéről: „De élénk soha, egy napra se tárul / a tiszta Tér”. Ezt a szintén az *Újholdhoz* kötődő katolikus költő, Rónay György – Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János barátja és beszélgetőtársa – fordításában idézem. Így szemléletesebb talán, hogy mennyire állandó referencia lehetett számukra Rilke költészete.

BÖLCSELETI HÁTTÉRKÉNT SIMONE WEIL FILOZÓFIÁJÁT SZOKTÁK ÁLTALÁBAN EMLÍTENI PILINSZKY JÁNOSSEL KAPCSOLATBAN.

Pilinszkynek a filozófiához való viszonyát elsősorban eklektikusnak látom; de olyasfajta eklektika ez, amely erős ráérzéseken alapul. Többen tárgyalták ezt a bölcseleti vonalat, Szávai Dorottya Dosztojevszkijjel, Kierkegaard-val, Camus-vel rokonítja Pilinszkyt. Balassa Péternek van egy írása, amelyben azt fejtegeti, hogy Søren Kierkegaard-hoz és Ingmar Bergmanhoz közelebb áll – Pilinszky amúgy nagy moziba járó volt – ez a költészet, mint a katolicizmus-hoz, noha mindig a katolikus kötődését szokták kiemelni. Ami viszont meghatározta Pilinszky gondolkodását, az az aránylag kevés olvasmány-nak és más műalkotásnak annál intenzívebb, szinte mániákusan ismétlődő befogadása volt:

ugyanazt a Bach- vagy Schubert-művet egész nap hallgatta. Nem valószínű, hogy rendszeresen elsajátított volna újabb és újabb filozófusokat. Weil persze sokat olvasta, kicsit úgy, mint ahogy Ottlikről tudható, hogy az ötvenes években, amikor Gödöllőn élt, azért tanult meg angolul, hogy Dickenst tudjon fordítani. Pilinszky nem tudott jól franciául, de nekiállt Weil műveinek – fordításai külön kötetben is megjelentek, ez az 1994-es *Kegyelem és nehézkedés*. Érdeklődésében nagy szerepe volt annak a francia környezetnek, amellyel a hatvanas évektől kapcsolatban volt. Párizsban felkereste a keresztény egzisztencialista filozófust, Gabriel Marcelt, és visszatérően vendégeskedett Pierre Emmanuelnél, aki „nemcsak vezető költő, de a katolikus balszárnynak is egyik legfőbb szellemi alakja” – írta az 1963-as *Párizsi képeslapban*. Emmanuel a költői szóról szóló esszéjét le is fordította az *Új Ember* katolikus hetilapnak, 1965-ben jelent meg *A szó szeretete* címmel. Volt tehát egy olyan keresztény értelmiségi kör Párizsban, amely az *Esprit* című folyóirat köré csoportosult, Weil pedig kvázi szentként tisztelték mint olyan zsidó filozófust, aki eljut a kereszténység küszöbéig – ők maguk keresztényként az ellenkező irányból jutottak vissza a kereszténység nullpontjáig, az újrakezdés feladatáig Auschwitz után. Weil egyszerre gondolkodott a görögökről és Jézusról, „szükségszerűségről és engedelmességről”, ez pedig az istenhit alapjainak az újragondolására sarkallta őket.

PILINSZKY ÉLETMŰVÉNEK MEGHATÁROZÓ VONÁSOKÉNT SZOKTÁK FELHOZNI AZ ETIKAI-ERKÖLCSI BEÁLLÍTÓDÁST, AMELY EGYFAJTA EGZISZTENCIALIZMUSBÓL IS FAKAD, A LÉTEZÉS ALAPJAIT ÉRINTI. MENNYIBEN MÁS A PILINSZKY-FÉLE EGZISZTENCIALIZMUS, MINT SARTRE ÉS CAMUS KAPCSÁN EMLEGETETT FILOZÓFIAI PÁRJA?

Nem lehet egyértelmű kontinuitást feltételezni. Camus-nél olyan „profán szentségről” van szó, az erkölcs erőfeszítéséről és rendíthetetlenségéről, aminek Pilinszkynél nem az emberi erőfeszítés felel meg, hanem a kegyelem, a kegyelmi állapot. Ennek hozzáférhetősége mind nyelvi, mind fizikailag aszketikus beállítódást feltételez, egyfajta visszahúzódot. Hans Jonas filozófus szerint Isten visszahúzódot a világból, így teremtményére, az emberre helyeződött át annak feladata, felelőssége, hogy a létezés védelmét a pusztítással szemben átvegye. Weil és nyomában Pilinszky viszont a „dekreáció” fontosságát hangsúlyozza: a teremtés önredukciójának szükségességét. Simone Weil szavaival, Pilinszky fordításában: „Lemondás. Utánzása Isten lemondásának, amely a teremtésben nyilvánult meg. Isten ezzel lemondott arról, hogy [...] minden ő maga legyen. Minekünk arról kell lemondanunk, hogy valami legyünk.” A teremtés ilyenfajta visszaépítése egyben etikai horizont – „az egyedül lehetséges jó” –, az önminimalizálás ugyanis a kegyelem térnyerésének szolgálatára.

**MINDAMELLETT ŐN GYAKRAN FIGYELMEZTET
ARRA TANULMÁNYAIBAN, HOGY A VALLÁSI ÉS
AZ ESZTÉTIKAI OLVASAT IGENCSAK SZÉTTARTHAT
A PILINSZKY-ÉLETMŰBEN.**

Én ezt elvben tartom problematikusnak, amellől persze, hogy a vallásos kontextus miatti gyors értelemrögzítések, a könnyű megfeleltetések sok lírai összefüggést feltáratlanul hagytak Pilinszkynél. Túl hamar megértjük, ami amúgy is elég érthető, például azt, hogy mi jön a katolicizmusból, mi fejezi ki a hitet, mi az ima stb. Költészet és teológia azonban nem kölcsönösen feltételezik egymást, egymásra sincs kölcsönösen szükségük, hanem az alapjuk közös, a nyelv. Következésképpen a teológiának szüksége van a mindenkor nyelvi tapasztalatra, hogy hitelesen tudjon beszélni arról, amit nyelven túliként tételez, a transzcendenciáról. Ezért törekedtem arra a saját értelmezéseimben, hogy a teológiai és a költői beszédet külön tartsam, illetve hogy főntartsam annak lehetőségét, hogy a hitről való beszédnek még azon magasrendű változataiban is, amelyet a Pilinszky-esszék testesítenek meg, a költészet és a vallásbölcselet egyértelmű azonosítása vitatható maradjon. Ennek egy másik aspektusa az a célkitűzés, hogy a teológia se tekintse magát olyan zárt archívumnak, befejezett tudáskészletnek, megfejtett

szimbolikának, amelyet minden további nélkül be lehet dobni egy szövegértelmezés során. A legszörnyűbb, ami egy vallással történhet, hogy elveszíti az önreflexió képességét, megszakítja a kérdés folytonosságát, és igazságok vitathatatlan rendszerévé válik.

**A PILINSZKY ESSZÉIT ÉS KÖLTÉSZETÉT EGYMÁSRA
TEKINTETTEL ÉRTELMEZŐ KÖNYVÉBEN AZ ESSZÉKET
A PERFORMATIVITÁS, A PERFORMANSZ TEREPE-
KÉNT AZONOSÍTJA. EZ A CSELEKVŐKÉPESSÉG HO-
GYAN VISZONYUL A VERSEKSEL KAPCSOLATBAN
GYAKRAN EMLEGETETT CELANI HERMETIZMUS HA-
GYOMÁNYÁHOZ, AZ ÖNMAGÁBA ZÁRTSÁGHOZ?**

Hasonlóan azokhoz, akik katolikus milióból érkeznek, én is annak bűvöletében közelítettem először Pilinszkyhez, hogy itt végre van valaki, aki a vallás szimbolikáját és lényegi teológiai felismeréseit korszerű nyelven közvetíti. A költő nyelvi érzékenységgel megírt esszéiben képes számat adni ezekről úgy, hogy közben kortárs irodalomról és filmekről beszél; olyan dolgokról, amelyekről a modern kultúrából kiszakadt egyház egyáltalán nem tudott beszélni, mert nem volt hozzá nyelve. Amikor a katolikus egyház – az egyébként életművének számos vonatkozásában nagyszerű – Sík Sándor és az erősen szónokias Mécs László költészetét tekintette mintának, akkor Pilinszky Ingmar Bergmant, József Attilát, Németh Lászlót és még sokakat ajánlott nézni és olvasni, mások mellett Takács Zsuzsát üdvözölte mint ígéretes fiatal költőt. Kora katolicizmusához, a hatvanas-hetvenes évekhez képest egy sok tekintetben új nyelv és utalásrendszer jelenik meg Pilinszkynél, és ez teológiai jelenséggé is érdekes: az, hogy valaki a hagyományos hitvilágról olyan frissen tud beszélni, mint ő. Ez nagy közvetítői munka volt az egyház és a kortárs kultúra között, ráadásul Pilinszky korszerű esszényelve, ellentétben kora igen monoton teológiai diskurzusával, képes lehetett szélesebb rétegeket megszólítani. Jóllehet még csak véletlenül sem arról van szó, hogy esszéi a líra anyagát, a versek „mondanivalóját” közvetíteni tudnák a kevésbé művelt vagy kevésbé intenzív figyelmű olvasóközönségnek. Inkább úgy értelmezhetők, hogy bennük Pilinszky erőfeszítést tesz arra, hogy közvetítsen valamit abból a szintézisből, amelyet magában kiérlelt az irodalom olvasása, a költői koncentráció, a háború tapasztalata és a hitről való nagyon személyes és elmélyült tűnődés között. Ezt teszi meg egy





Pilinszky 1967-ben
Rómában készült fényképe

nyilvánosan és könnyen hozzáférhető beszédmód tárgyává, hiszen van egy katolikus lap, az *Új Ember*, amely hetente vár tőle írást. Tagadhatatlan tehát, hogy az esszéisztika osztozik abban a tapasztalatban, amely a verseknél végletekig csiszolt, az esszenciára redukált formában jelenik meg. Persze arról, hogy publicisztikájának milyen volt a tényleges hatása az olvasóközönségre, nehéz volna bármit mondani, ez amúgy is ingoványos talaj.

EMLÍTETTE BERGMANT; BESZÉLHETÜNK PILINSZKY ÉLETMŰVÉBEN A TÁRSMŰVÉSZETEK FELÉ VALÓ NYITOTSÁGRÓL? OTT VAN AZ A FURCSA KIS KÖNYVE, A BESZÉLGETÉSEK SHERYL SUTTONNAL, AMELYBEN EGY IFJÚ SZÍNÉSZNŐVEL FOLYTAT FIKCIÓS DIALÓGUST, MÉGSEM TŰNIK ÚGY, HOGY A RECEPCIÓ ERRE AZ ASPEKTUSRA KONCENTRÁLNA: INKÁBB VAGY A FILOZÓFIÁVAL, VAGY A TEOLÓGIÁVAL OLVASSÁK ÖSSZE AZ ÉLETMŰVET.

Igaza van, inkább ez tartja bűvöletében a recepciót, ami a kifáradásához is vezethet. Arról a kérdésről, hogy a hitről mennyi mondanivalója van Pilinszkynek egy olyan nyelven, amely nem a közhelyek nyelve, talán túl sok bőrt lehúzott már az értelmezés... Ezzel szemben ott van

a Kondor Béla festészetéről írott négy esszé vagy a Schaár Erzsébet *Utca* című kompozícióját kísérő versei, amelyeket nem tárgyalnak annyira, pedig vitathatatlan a társművészeti kötődésük. És van a Robert Wilson-féle színházi kapcsolat: Pilinszky éppen Párizsban volt az 1970-es évek legelején, amikor *A süket pillantása* című darab ment Sheryl Suttonnal. Egyrészt Pilinszky a saját verseinek drámai dimenziójával való rokonságot ebben a wilsoni mozdulatlan színházban találta meg, másrészt egy olyasfajta beavatást érzékelhetett a színházban, amely bepillantást enged a fizikai világ mögött rejlő láthatatlanba. Az említett Sheryl Sutton-kötet platóni jellegű, konstruált dialógus, amelyben Pilinszky egyéb megnyilatkozásainak számos motívuma és fordulata megismétlődik. Mindazonáltal a mű tartogat érdekességeket és felismeréseket az olvasóknak, és rejt esélyeket az értelmezők számára is, nemcsak a színházról való gondolkodást illetően, de Pilinszky saját poétikájának tekintetében is. ■