

SZÉNÁSI ZOLTÁN

„EGYENES LABIRINTUS”

(Pilinszky „evangéliumi esztétikája” és a katolikus irodalom hagyománya)

Jelen van – jelt nem ad.

(Petri György)

(*A fogalomértelmezés líratörténeti összefüggései*) Pilinszky „evangéliumi esztétikáját” vizsgálva nem lehet mellékes szempont, hogy milyen viszony fűzi ezt az eddigi recepció tanúsága szerint is figyelemre méltó esztétikai és teológia előfeltevéseket mozgató irodalomfelfogást a katolikus irodalom korábbi értelmezéstörténetéhez. Pilinszky esszéi, ahogy arról alább még szó lesz, maguk jelölik ki ezt a lehetséges kontextust az „evangéliumi esztétika” megértése számára. A katolikus irodalom fogalma azonban már a második világháború után is épp eléggé terhelt volt ahhoz, hogy ne kerülhessük meg azt a kérdést sem, hogy milyen líratörténeti viszony kapcsolja össze, vagy éppen választja el a hagyományos értett papköltők (Harsányi Lajos, Sík Sándor, Mécs László és mások) költészetét Pilinszky lírájától. Ha ugyanis az egyes életművek recepciótörténetét vizsgáljuk, akkor leginkább a különbségek válnak nyilvánvalóvá. Pilinszky életművének, különösen lírájának világirodalmi kapcsolódási pontjai a francia katolikus irodalom, mindenekelőtt Mauriac, az egzisztencialista Albert Camus, valamint – egyes értelmezések szerint – T. S. Eliot, Gottfried Benn és Paul Celan költészetéhez, nagyobb irodalomtörténeti távlatban pedig Dosztojevszkij és Kafka életművéhez köthetők.¹ Vannak olyan megközelítési kísérletek is, melyek Pilinszky életművét mint a magyar irodalom történetében egyedülálló, azaz közvetlenül semmihez sem kapcsolódó, semmiből sem levezethető irodalmi teljesítményt állítják be. Szávai Dorottya szerint például „Pilinszky János költeményei olyfajta olvasási stratégiát hívnak elő, mely nehezen vonatkoztathat el a vallásos-szagrális horizonttól. [...] [A] költői korpusznak e minősége csaknem teljesen előzmény nélkül való a magyar líratörténetben, akár a Pilinszky-költészet közvetlen forrásvidékét, az Újhold közeget tekintjük, akár a Szabó Lőrinc-i, József Attila-i hagyomány továbbvitelét, akár a potenciális hagyománytörténeti háttérül szolgáló magyar vallásos lírát.”² Szávai könyvének idézett fejezetében Radnóti Sándor tanulmányára hivatkozik, aki a vallásos és az istenkereső magatartást mint két lényegileg elkülöníthető transzcendenciaviszonyt határozza meg, s így választja le az „istenkereső” Babitsról a

¹ Vö. TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2002 (Tegnap és Ma: Kortárs Magyar Írók), 182.

² SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság: A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2005, 9.

„misztikus” Pilinszkyt.³ Épp ezért is érdemes megfontolni Szegedy-Maszák Mihály – a Pilinszky-recepcióban nem eléggé reflektált – észrevételét, aki Radnóti könyvéről írt kritikájában a Pilinszky-líra magyar irodalomtörténeti kontextusát az azóta több tanulmányban is elemzett József Attila-hatás mellett Vörösmarty, Weöres Sándor, a kései Kosztolányi és Babits költészetében határozza meg. „Babits eljutott annak állításához, hogy a költészet lényegénél fogva vallásos – írja Szegedy-Maszák –, tehát parafrázis. Pilinszky ezután már ott kezdhetette a keresztény líra megújítását, ahol elődje abbahagyta a kísérletezést. Az *Ének a semmiről* s a *Jónás könyve* azt bizonyítja, hogy a Nyugat-nemzedéknek e két nagy költője már nemcsak felismerte, hanem vállalta is a világ képtelenségét. Pilinszky az ő kezdeményezésüket vehette kiindulópontnak.”⁴ Ennek a lehetséges alakulástörténeti folyamatnak és irodalmi kapcsolatrendszernek a kiemelése még akkor is lényegesnek tűnik, ha egyébként elfogadjuk, hogy az „esszéíró Pilinszky olykor kimondva s többnyire kimondatlanul egy saját múltjának biztonságából kilépő, egyúttal a babitsi kultúrkatolicizmust is elbúcsúztató keresztény receptivitás-eszme kimunkálásán fáradozik.”⁵

Ebből a nézőpontból tekintve a líratörténeti távolság, mely például Sík Sándor vagy Mécs László költészetét (s általában a hagyományos értelemben vett katolikus irodalmat) Babits és Pilinszky költészetétől elválasztja, jóval nagyobb, mint az életművek egyes darabjainak születését jelző kronológiai különbség. Sík költői fejlődése a pályakezdés után, mely a klasszikus modern lírával dialogizálva bontakozott ki, a pálya csúcán a modernség előtti líramodellt követve teljesedett ki. S különösen éles a különbség, ha Mécs László életművét tekintjük, mely a húszas évek elején keletkezett versek után (melyek még magukon viselik a hazai esztéta modernség poétikájának és bizonyos avantgárd törekvéseknek a nyomait is) leginkább csak hanyatlástörténetként írható le. Az így kirajzolódó poétikai különbségeknek a jelzése azért is szükséges, mivel részben megmagyarázhatják azt a tartózkodást, mely például Pilinszky részéről a „katolikus költő” címének vállalásával szemben megnyilvánul: „Költő vagyok és katolikus. Véleményem szerint a katolicizmus tulajdonképpen nem más, mint elfogadása annak, hogy az ember menthetetlenül térben és időben él. Azt, hogy »katolikus költő« vagyok, nem hiszem. Úgy gondolom, Assisi Szent Ferenc az utolsó katolikus költő. Mert a költészet sokkal inkább gyónás, mint prédikáció... De szeretnék katolikus költő lenni – a szónak abban az értelmében, hogy katolikus annyit tesz, mint egyetemes. Sokat gondolok Jézusra, bár mint minden igaz hívő, eretnek is vagyok. Mert aki nem hisz, csak az nem eretnek.”⁶ Pilinszky sokat idézett nyilatkozata kapcsán nemcsak annak a tradíciónak hiátusá-

³ RADNÓTI Sándor, *A szenvedő misztikus: Misztika és líra összefüggése*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1981 (Irodalomelméleti Tanulmányok, 7), 74–75.

⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus*, ItK, 1982, 501.

⁵ MÁRTONFFY Marcell, *Inkarnáció: Pilinszky művészettudományjáról = Látókörök metszése: Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*, szerk. ZEMPLÉNYI Ferenc, KULCSÁR SZABÓ Ernő, JÓZAN Ildikó, BÓNUS Tibor, Bp., Gondolat, 2003, 305.

⁶ *Tragikum és derű = Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, szerk. TÖRÖK Endre, Bp., Magvető Kiadó, 1983, 123–124.

ra figyelhetünk fel, mely hagyományosan a 20. századi katolikus irodalmat jelöli, hanem arra a – mintegy szükségszerű, de nem vágyott – különállásra is, mely a dogmatikai értelemben vett katolicizmuson kívülre helyezi a költőt. Pilinszkynek ez az önpozicionálása szintén rokonságot mutat Babits felfogásával, hisz *Az elbocsátott vad* záró mondatának evangéliumi intertextusa („Nem az egészségeseknek kell az orvos, hanem a betegeknek. Nem az igazakat jöttem hívni, hanem a bűnösöket.” Mk 2,17, illetve Mt 9,12 és Lk 5,31–32) is kívül helyezi a lírai ént az „igazak” csoportján a „bűnösök” közé.

Az a kérdés tehát, hogy Pilinszky katolikus költő volt-e vagy sem, számomra most elsősorban nem életrajzi összefüggésben vagy a fentebb vázolt líratörténeti vonatkozásban merül fel, hanem azért válik fontossá, mert tisztázhatja Pilinszkynek a katolikus irodalom hagyományához való viszonyát. A fentiek értelmében ugyanis a líratörténet folyamatában nincs közvetlen kapcsolat Pilinszky életműve és a „papköltő” értelemben vett katolikus irodalom között. Ha viszont hagyományon általában a katolicizmus (kereszténység) hagyományát értjük, s a katolikus irodalom fogalmának értelmezését ezzel a hagyománnyal kialakított viszony összefüggésében vizsgáljuk, akkor az értelmezéstörténet kontextusa úgy jelölhető ki, hogy bemutatjuk: a katolicizmus (többé-kevésbé) közös szellemi háttére előtt Pilinszky – elsősorban publicisztikáiban – noha lényegesen másként reflektált világ- és transzcendenciaviszonyt kialakítva (s ezáltal az értelmezés számára lényegesen korszerűbb teológiai implikáció feltárását lehetővé téve), de mégis ugyanazokra a kérdésekre keresi a választ, mint a korábbi értelmezések.

Az az értelmezési kísérlet azonban, mely az életmű nyitott kérdéseit a (késő)modern irodalom és a teológiai gondolkodás dialógusára alapozva kívánja megválaszolni, megerősíti a recepciónak azt a széles körben elfogadott megállapítását, miszerint Pilinszky nem volt katolikus költő: „Amennyire kézenfekvőnek látszik az életrajz, s igazoltnak a szövegtények alapján is a »katolicizmus« társítása Pilinszky jelképhasználatával, éppen annyira aggályos – és felesleges is – e fogalom történeti-konfesszionális indexeinek kételyektől mentes átvitele arra a gondolatformára, amely a legkevésbé írható le a hagyományban mint hitigazságok tárházában menedékre találó identitás gondjával. Ellenkezőleg: a katolikus önazonosság, jóllehet életrajzi adottság, kinyilvánítása pedig a prózai szövegek visszatérő motívuma, valójában a történeti formációival nem azonosítható kereszténység elsajátításának kiindulópontja és természetes feltétele: az előzetes tudás komponense.”⁷ Ebből a nézőpontból tehát Pilinszky és a katolikus irodalom viszonya eleve kérdésessé válik, s legfeljebb a századelőn induló katolikus irodalmi hagyomány megszakítását dokumentálhatja, ezért az életművet e történeti tényezők által rögzített horizonton kívülre helyezi, s egy új hatástörténet kezdőpontjaként határozza meg.

(*Katolikus irodalom és „evangéliumi esztétika”*) Mártonffy Marcell álláspontjához képest egyet visszalépve, s a „szövegtényekre”, valamint a „prózai szövegek visszatérő motívumaira” alapozva mégis kísérletet tehetünk a Pilinszky-írások és a katolikus iroda-

⁷ MÁRTONFFY Marcell, *Szemlélődés, történelem, szolidaritás: Pilinszky esszéi és a teológiai hagyomány = Antropológia és irodalom: Egy új paradigma útkeresése*, szerk. KISS Noémi, BICZÓ Gábor, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 393–394.

lom hagyományának összefüggéseit vizsgáló értelmezésre. Pilinszkynek ugyanis jórészt a hatvanas évek elején született, az Új Ember című katolikus hetilapban publikált írásai közül több is foglalkozik a katolikus irodalom kérdésével, s *Az idő sürgetése* című cikk a katolikus irodalom jövőbeni programjával is. Ezeknek az írásoknak a többsége ráadásul közvetlenül az „evangéliumi esztétikával” foglalkozó, s 1961. december 3-án publikált cikk környezetében született. Az alábbiakban Pilinszky „katolikus irodalom”-fogalmát elemezve azt kívánom bemutatni, hogy a szóhasználaton túl jelentős tartalmi kapcsolat is van a két fogalom, a katolikus irodalom és az „evangéliumi esztétika” között.⁸ Az elemzendő írások tükrében így az is kérdésessé válik, hogy valóban indokolt-e az a kategorikus elkülönítés, mely (az idézett beszélgetésre hivatkozva) Pilinszkyt „katolikusnak és költőnek” tekinti. Ez az éles szétválasztás egyrészt ugyanis nemcsak akkor tűnhet szükségesnek, ha a vallást és a költészetet mint az emberi lét autonóm tartományait különítjük el egymástól, hanem akkor is, ha Pilinszky líráját a hitbuzgalmi irodalomként értett katolikus költéssel állítjuk szembe. Ha viszont figyelembe vesszük azt a többször megfogalmazott befogadói tapasztalatot,⁹ mely szerint Pilinszky lírája és költészetfelfogása nyelvhasználatában és látásmódjában is a katolicizmus vallásos szemléletére alapozódik, akkor ennek a kapcsolatrendszernek (irodalom és kereszténység viszonyának) a vizsgálata mindenképpen indokolt lehet. Azzal kapcsolatban, hogy a katolikus vagy más szóval vallásos irodalom kérdése a költőnek valóban személyes problémája volt, egy 1970-ben született előadására hivatkozhatunk: „Miről is szeretnék beszélni? Sietősen kimondva: a katolikus, pontosabban a vallásos irodalom néhány kérdéséről, tehát egy olyan problémaköréről, mely mélyen érint, s ami bizonyosan önöket is foglalkoztatja.”¹⁰ A kérdésem tehát az, hogy milyen keretek között és hogyan értelmezhető újra Pilinszky nyomán a katolikus irodalom fogalma.

Ha kiindulópontnak a költő azon kijelentését tekintjük, miszerint minden művészet vallásos eredetű,¹¹ akkor ezzel visszanyúlhatunk egészen Prohászka Ottokár művészetfilozófiájáig,¹² aki Goethére hivatkozva állítja ugyanezt. Csakhogy Prohászka és Pilinszky

⁸ *Az idő sürgetése* című írásban, a katolikus irodalom programját tárgyalva Pilinszky a következőt írja: „A jövő katolikus irodalmának, szerintem, evangéliumi irodalomnak kell lennie.” PILINSZKY János, *Az idő sürgetése* = P. J. *Összegyűjtött művei: Tanulmányok, esszék, cikkek* (a továbbiakban: *TEC*), szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég Kiadó, 1993, I, 197.

⁹ Szávai Dorottya idézett kijelentése mellett megemlíthetjük Szegedy-Maszák Mihály imént szintén hivatkozott kritikáját. Szerinte „Blake-hez hasonlóan Pilinszkyt is a vallás készítette irodalomtörténeti fordulat megtételére.” (SZEGEDY-MASZÁK, *Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus, i. m.*, 499.) Tolcsvai Nagy Gábor monográfiájának összegzésében a Pilinszky-versek lírai énjének transzcendenciaviszonyáról szólva jegyzi meg: „Pilinszky katolicizmusa e ponton olyan kiterjedt és elmélyült módon alapozza meg e költészetet, amely a magyar irodalomban egyedülálló...” (TOLCSVAI NAGY, *Pilinszky János, i. m.*, 178.)

¹⁰ PILINSZKY János, *Egy lírikus naplójából* = *TEC* II, 167.

¹¹ PILINSZKY János, *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* = P. J. *Összegyűjtött művei: Versek*, kiad. JELENITS István, Bp., Századvég Kiadó, 1993, 78.

¹² Prohászka művészet és vallás szoros kapcsolatáról alkotott nézeteiről többször is írt naplójegyzeteiben. 1915-ben az emberi lélekről elmélkedve megjegyzi: „A lélek mindig metafizikus, mert az elérhetetlenre bukik rá, s azt valamiképp állítja; s ez az elérhetetlen alapjában az Isten. [...] Lévéen pedig született metafizikus az anima humana, azért vallásos is. Onnan van, hogy minden tevékenysége, akár a tudományban, akár a művé-

művészetfelfogása és világszemlélete között óriási szakadék van. Ha csak a művészetfogalmukat tekintjük, akkor is lényeges különbséget figyelhetünk meg, mivel amíg Prohászka a művészetet egyértelműen alárendelte a vallásgyakorlatnak, s pusztán mint a modernséggel vívott harc, a társadalmi reevangelizáció eszköztartotta fontosnak, addig Pilinszky a katolikus irodalom témáját tárgyalva is mindig hangsúlyozta az irodalom autonómiáját, azaz a vallástól való lényegi függetlenségét, önelvűségét. Sőt, felfogása szerint a vallás(osság) a költő személyes elkötelezettségén keresztül sem lehet direkt módon hatással a műalkotás születésére, mivel Babitscsal együtt vallja, hogy „a dal szüli énekesét”, azaz „[a]z igazi alkotás magát az alkotót is meglepi, ahogy egy csata kimenetelet se lehet előre kitervelni, ahogy a váratlan meglepetések szülik az igazi hadvezért, teszik próbára valódi leleményét.”¹³

A katolikus irodalom értelmezésében az irodalom autonómiájának elvét már Sík Sándor is megfogalmazta, s Illyéssel és Babitscsal vitázva a fogalom értelmezésének középontjába helyezte. Noha nem valószínű, hogy az autonómia elvének megjelenése Pilinszky gondolatmenetében közvetlenül Siktól eredne, az egészen biztos, hogy olvasta Sík 1935-ös írását, mivel erre egyik kritikájában utal is: „Sík Sándor a katolikus költő feladatát világosan tisztázta egy kitűnő és igaz tanulmányban, amikor abszolút költészetet követelt a katolikus költőtől tanköltészet helyett. Ez a költőnek, a katolikus költőnek is »állapotbeli kötelessége.«”¹⁴ A *közvetett út* című írásában hivatkozás nélkül ugyan, de idézi is Sík említett tanulmányát, amikor a költő feladataként azt jelöli meg, amit Sík a katolikus művész erkölcsisége kapcsán határoz meg, azaz, hogy jó és igaz műveket kell alkotnia.¹⁵ Pilinszky azonban túl is lép a valóságot felmutató, az igazságot felfényleni engedő művészetértelmezésen, mely végső soron a példaadás elvére épül, amikor – nem irodalmi összefüggésben ugyan – a „példaadás kereszténységét” szembeállítja az „evangéliumi kereszténységgel”.¹⁶ Pilinszky értelmezése azonban nemcsak azáltal haladja meg Sík Sándor „katolikus irodalom”-fogalmát (s különösen is a kereszténységet mint „diadalmas világnézetet” hirdető Prohászkaét), hogy az irodalmi modernség elvárásainak és művészi praxisának inkább meg tud felelni, hanem azáltal is, hogy – túl az irodalom felekezeti determinációjának felfüggesztésén – úgy állítja kölcsönviszonyba vallás és irodalom beszédmódját, hogy ezáltal a két, elvileg elkülönülő diskurzus egymással új

szetben vallásos jellegű.” (PROHÁSZKA Ottokár, *Soliloquia I.* = P. O. *Összegyűjtött művei*, szerk. SCHÜTZ Antal, Bp., 1928–1929, XXIII, 281.) Később Goethére hivatkozva fejt ki álláspontját: „[A] helyes tudomány s az igazi szépművészet elválaszthatatlan a vallásosságtól, s viszont az igazi mély vallásosságon át vezet a kapcsolat tudományához és művészetéhez.” (PROHÁSZKA Ottokár, *Soliloquia II.* = P. O. *Összegyűjtött művei*, i. m., XXIV, 10.)

¹³ PILINSZKY, *Az idő sürgetése*, i. m., 196.

¹⁴ PILINSZKY János, *Sík Sándor utolsó kötete: Jegyzetek az Áldásról* = TEC I, 307.

¹⁵ PILINSZKY János, *A közvetett út* = TEC I, 214.

¹⁶ Az „evangéliumi kereszténység” fogalmát a következőképpen határozza meg a költő: „Radikális döntés, végletek egyensúlya, nagy örömhír és kereszt, de semmiképpen se »középutas« megoldás. Lelkek egysége, mezítelen és elemi együttes még »társadalmi« szinten is.” (PILINSZKY János, *Napirenden* = TEC II, 151.)

dialogikus viszonyba kerül. S ez az újrakezdett párbeszéd nemcsak az irodalom, de a vallás logosza számára is a megújulás lehetőségét kínálja.¹⁷

A katolikus irodalommal foglalkozó írásaiban Pilinszky Rónay Györgyhez hasonlóan¹⁸ jelzi azt a paradigmaváltást, ami a modern katolikus irodalom születésével végbe ment: „A modern katolikus irodalom meri vállalni az alkotás kockázatát, a kaland veszélyét, sőt: a zsákutca, a nihil éjszakáját is. Csak így jut el a zsákutca és a nihil lakóihoz. Ez a katolikus író feladata.”¹⁹ Kassák Lajossal folytatott beszélgetésében különbséget tesz egy 19. századi gyökerű „fehér irodalom”, amit más szóval „katolikus pedagógiai irodalomnak”²⁰ nevez, és a modern katolikus irodalom között, melyet Péguy, Claudel, Mauriac, T. S. Eliot, Chesterton, Bernanos, Julien Green, Evelyn Waugh és Heinrich Böll nevével fémjelez. Máshol nagyobb történeti perspektívában tárgyalva a kérdést, három szakaszt különbözteti meg a katolikus irodalom történetének, melynek során a történeti változást az „egyetemes katolikumon” belüli hangsúlyeltolódásként érti. Értelmezésében az első korszak a középkor, melynek katolikus irodalmát „credo-irodalomnak” nevezi, s elsősorban a középkori himnuszokat és Dante *Divina Commediáját* érti rajta. Ezt követi közelmúltjának „kegyelem irodalma”: „A regény, a család- és a pszichológiai regény kétségtelenül a kegyelem lényegének és működésének megragadására készítette elő a talajt a katolikus író számára. A pszichológiai regényben a pszichológián túli valóság számára.”²¹ Ebben az összefüggésben ezt a korszakot a fentebb említett modern szerzőkkel azonosíthatjuk, s az általuk képviselt irodalomhoz képest, amelyhez Pilinszky költészete is sok szállal kapcsolódik, fogalmazza meg a jövő katolikus irodalmának programját, melynek kulcsszava a szeretet: „Így vagy úgy, legfőbb gondunk lett a »másik ember«, a többi, a felebarát. S a felebarát problémája mi volna más, mint a szeretet problémája, az Evangélium veleje.”²² A jövő katolikus irodalmának szeretet-programja azonban tartalmilag azonos azzal a tétellel, amit az „evangéliumi esztétikát” elemezve a költő kifejt: „Számos előjele van annak, hogy rövidesen a szeretet lesz a művészet és az irodalom legfőbb tárgya és problémája, olyan értelmi és érzelmi gazdagsággal, amilyen centrális hangsúllyal egyedül és utoljára az Evangélium foglalkozik vele.”²³ Ennek a szeretetre alapozott „evangéliumi esztétikának” tehát van egy határozott etikus aspektusa is, hiszen az *Imitatio Christiként* felfogott létértelmezés a szegényekkel, a szenvedőkkel és a bűnösökkel való szolidaritást követeli meg: „Pilinszky »evangéliumi esztétikája« etikai vetületében válik értelmezhetővé, mivel a költészet kísérleti valóság-megragadását kiterjeszhetőnek tartja a kultúra »alatti« világnak, a történelem névtelen

¹⁷ Vö. MÁRTONFFY, *Inkarnáció*, i. m., 306.

¹⁸ RÓNAY György, *Katolikus irodalom – katolikus filozófiák* = R. Gy., *Szentek, írók, irányok*, Bp., Szent István Társulat, 1970, 163–185.

¹⁹ PILINSZKY, *A közvetett út*, i. m., 214.

²⁰ PILINSZKY János, *Beszélgetés Kassák Lajossal a modern katolikus irodalomról* = TEC I, 194.

²¹ PILINSZKY, *Az idő sürgetése*, i. m., 197.

²² Uo.

²³ PILINSZKY János, *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”* = TEC I, 183.

szereplőinek s a kisajátított igazság története mint erőszak-történet áldozatainak megértésére és a jóvátétel utópián túli eszménye felé.”²⁴

(*Líratörténet mint szenvedéstörténet*) Az „evangéliumi esztétika” azonban – ahogy az a fentebbi idézetből is kitűnik – több, mint egy új irodalmi program megfogalmazása. Pilinszky ugyanis különbséget tesz „evangéliumi esztétika” és „klasszikus esztétika” között: „A keresztény művész – írja – nem mesteri ábrázolója kíván lenni hősének, hanem felebarátja, s nem szerencséje, hanem veresége óráiban akar legközelebb férközni hozzá. A klasszikus művész maszkot visel, a keresztény mezítelen; a klasszikus művész mester, a keresztény szamaritánus.”²⁵ Tolcsvai Nagy Gábor Pilinszky-monográfiájának értelmezése szerint²⁶ ez a megkülönböztetés beilleszthető abba a kettős történelemszemléletbe, melynek egyik aspektusa egy pusztán lineáris eseménysorból s az egymást váltó korszakokból felépülő, hagyományos történelemkép. Ennek feleltethető meg Tolcsvai Nagy szerint a „klasszikus esztétika”, mely a „stiláris találékonyság remekléseivel”²⁷ kívánja megvalósítani a művészi szépet. Ezzel szemben az „evangéliumi esztétika” az evangéliumi szeretet-elv megvalósítására törekszik akár a klasszikus művészi szépség feladásának az árán is. S mint ilyen, a lényegi mozzanatokra redukált történelemképhez kapcsolódik, melynek eszkatologikus időhorizontját meghatározó eseménye Jézus Krisztus megtestesülése és passiója, a jelen világ- és létértelmezését meghatározó történet pedig a második világháború, mely személyes élményein keresztül nyilvánvalóvá tette a költő számára jelenkorának tragikus világtapasztalatát, az istenhiányt: „A negyvenötben összeomló Németországban elemi erővel született meg bennem a felismerés: ez az a föld, amit Isten elhagyott. Itt valóra vált Babits modern próféciája: az emberek elhagyták Istent, most Isten hagyja el a világot.”²⁸

A költő közelmúltjának történelmi tapasztalata, költői látásmódja és műveinek idő-koncepciója között tehát szerves összefüggés tételezhető. Lényeges kérdés azonban annak tisztázása, hogy milyen szerepet játszik Pilinszky költői világlátásában, verseinek alapvetően keresztény szemléletmódjában a második világháború élménye és a holocaust tapasztalata. A második kötetének (végül) címet adó *Harmadnapon* című vers kapcsán például megfigyelhető az első versszak természeti képeket bemutató jelenetelésének és az üdvtörténetnek (Jézus megtestesülésének és megváltó kereszthalálának) párhuzama az ereszkedő, majd újra felemelkedő mozgásban (egek-fák-gyökerek-világ), valamint a holocaust és a jézusi megváltó halál egyszerre egymást tükröző, de egyben aszimmetrikus viszonya (a fák sokasága szemben a Fa egyedüliségével) is. A kötet verseire általában is jellemző elliptikus szerkezet, a földrajzi helymegjelöléssel sejtetett történelmi esemény és a második versszakban az evangéliumi textusok ismeretében „dekódolható” passiótörténet végül is a befogadóra bízva a kapcsolat mibenlétének az értelmezését, azt

²⁴ MÁRTONFFY, *Szemlélődés, történelem, szolidaritás*, i. m., 401.

²⁵ PILINSZKY, *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”*, i. m., 182–183.

²⁶ TOLCSVAI NAGY, *Pilinszky János*, i. m., 28–31.

²⁷ PILINSZKY János, *Válasz = TEC II*, 234.

²⁸ PILINSZKY János, „*Miképpen mennyben, azonképpen itt a földön is*” = *TEC I*, 61.

mégis releváns konklúzióként fogadhatjuk el a vers interpretációja kapcsán is, hogy „Pilinszkynél a meggyilkoltak nem a keresztény igazság metaforái. A viszony sokkal inkább a jelölők különbségén és érintkezésén, felcserélhetlenségén és közelségén alapul, s a jelentés aktualizálása fordított irányban történik meg. A személytelenítő krisztológiai azonosítás spekulatív eljárása helyett az eredet áthelyeződése szakralizálja a haláltáborokat nem az egyik és nem megisméltődő, hanem a keresztény kérdés számára Isten együtt szenvedésének végső érvennyel azonosítható eseményévé.”²⁹ Hankovszky Tamás több tanulmányt is szentel Pilinszky művészet szemléletének, s ezekben a dolgozatokban minden alkalommal központi helyet kap a holocaustélmény és a passiótörténet viszonyának értelmezése. Hankovszky a költő esztétikájának időkonceptióját vizsgálva minden esetben a vallásos, pontosabban a keresztény interpretációt javasolja. 2001-es tanulmányában³⁰ Eliade a profán és a szent idő megkülönböztetésére alapozott (Tolcsvai Nagy Gábor értelmezéséhez hasonló) időfogalma, később³¹ pedig a kierkegaard-i történelmi idő és abszolút idő szembeállítása és a katolikus szentmise-teológia időkonceptiója felől közelíti meg Pilinszky teológiai esztétikáját. S noha ezek mindenképpen releváns megközelítési módok, az azonban a fentiek tükrében mégis kérdéses, hogy „Pilinszky párhuzamot von Jézus és a táborokban elpusztítottak között. Nemcsak prózájának utalásaiból nyilvánvaló ez, hanem például a *Ravensbrücki passió* című versből is. Ami Ravensbrückben és a többi lágerben történt, az strukturálisan megegyezik a nagypénteki eseményekkel, ezért ezek ismétlésének tekinthető.” A valóban megfigyelhető „strukturális megegyezésen” túl érdemes ugyanis megjegyezni azt is, amire Jelenits István hívta fel a figyelmet,³² nevezetesen, hogy amíg a ravensbrücki rab „elfelejtett kiáltani / mielőtt földre roskadt”, addig Jézus az Atyához kiáltott halála előtt, s ebben a kiáltásban épp az Atyától való elhagyatottság fájdalma szólal meg. A viszony épp ezért pont fordított: nem Auschwitz emelkedik be a szent időbe, s válik így lehetővé a két esemény együttlátása, hanem a keresztáldozatban Jézus istenségének teljes kiüresedése, az Istentől elhagyatottság érzésének átélése, az emberi szenvedés és a halál teljes vállalása történik meg. Így teremődik meg a (Johann Baptist Metz kifejezésével élve) „szenvedésre érzékeny”, a művészet és a profán gondolkodás közegeiben is nyitott, érvényes és autentikus keresztény szemléletmód alapja Pilinszkynél.

Pilinszky krisztocentrikus történelemszemléletének hatása mindazonáltal egyértelműen megragadható abban, ahogy a költő a műalkotás eredetét és rendeltetését értelmezi az inkarnációban önmagát kiüresítő Krisztust végső mintául választva.³³ Eszerint a művé-

²⁹ MÁRTONFFY Marcell, *Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd: Teológiai törésvonal Pilinszky prózájában*, It, 2007, 82.

³⁰ HANKOVSZKY Tamás, *Szent idő és költészet: Tanulmányrészlet Pilinszky János vallásos művészetfelfogásáról*, <http://www.hankovszky.tvn/pb/szentid.pdf>.

³¹ HANKOVSZKY Tamás, *Pilinszky János „esztétikájának” időkonceptiójáról*, <http://www.hankovszky.tvn/pb/idokonc.pdf>.

³² JELENITS István, *Költői pálya a szent és a profán metszésvonalán = „Merre? Hogyan?”: Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997, 15.

³³ „Éppen az esendő, a lázadó Jézus Krisztus válhat az ember számára követendő mintává, s egyszersmind a művészet rejtetten leglényegibb tárgyává, amint magára ölti a végső emberi nyomorúságot; mintegy megfor-

szet a bűnbeeséssel megromlott, testiségre hajló kreatúra-lét, az emberi inkarnáció helyreállítása, az édeni állapot visszanyerésére tett kísérlet: „Időben, térben, a testiség, az anyagiság kísértései közepett élő ember, tulajdonképpen sohasem valósul meg igazán koncentráltan. Szétszóródik a paradicsom utáni korszak földhözragadt talajtalanságában. Nos, a művészet mintha ennek az elveszett megtestesülésnek lenne méterről méterre való visszahódítása. Egy igazi arckép mintha a megfestett arc isteni mása, Cézanne almái mintha a kerti almának isteni koncentrátumai, Van Gogh cipői mintha a művész valóságos bakancsainak beteljesítése volnának. Igen, nekem úgy tűnik, mintha a művészet a puszta egzisztenciából a beteljesülő realitásba, világunk nihiltől föllazult parcelláiról a megtestesülés bizonyosságába kalauzolna.”³⁴ Pilinszky művészetértelmezése ezen a ponton nyilvánvaló különbséget mutat Rónay György „katolikus irodalom”-értelmezéséhez képest. Mert amíg Rónaynál az embernek az eredendő bűn és az isteni kegyelem által meghatározott léthelyzete a katolikus irodalom antropológiai alapját adja ugyan, de a műalkotás értelmezésében (mint a bűnös újfajta ábrázolása) csak tematikus elemként tételeződik, addig Pilinszkyénél ez a művészet (a befogadói léttapasztalat összefüggésében meghatározott) ontológiai státuszának elválaszthatatlan része, melynek értelmében a művészet a szentség szintjére emelkedik.

Pilinszky tehát úgy értelmezi át a katolikus (vallásos) irodalom fogalmát, hogy lebontja azokat a határokat, melyek a szűkebb értelemben vett vallásos, vagy más szóval szakrális művészetet a profán tematikájú művészetétől elválasztották: „S itt, ezen a ponton tragikummal vegyes reménykedéssel kell tudomásul vennünk, hogy miközben a tematikus értelemben vett vallásos irodalom javarészt csatát veszített, a látszatra profán irodalomnak legfőbb gondja – amennyiben valódi irodalom – eredendően vallásos természetű.”³⁵ Az én értelmezésemben arról van tehát szó, hogy azt, amit már Sík Sándor is megsejtett *Egyetemesség és forma* című tanulmányában, miszerint az irodalom autonómiájának jegyében lényegében nem lehet szabatosan katolikus irodalomról beszélni,³⁶ Pilinszky éppen a művészetek vallásos eredetére vonatkoztatva értelmezte újra – igaz, sokkal inkább Babits, mint Sík nyomán: „ha egyszer minden művészet valóban vallásos gyökerű, vallásos művészet igazában nem is létezik, s legfőképpen vallásos irodalom nem, a szent szövegek közelségében.”³⁷

Pilinszky életművének teopoétikai olvasatai azonban világosan bemutatták azt a „teológiai törésvonalat”,³⁸ mely a hagyományos teológiai esztétikák (például Sík „katolikus irodalom”-értelmezése) és az „evangéliumi esztétika” között húzódik. Azzal együtt is, hogy hiba lenne Sík Sándor 1935-ös tanulmányán számon kérni a második világháború

dítva az azonosulás logikus rendjét, megelőzve és »kötelezve« az ember Krisztus-imitációját, azt a magatartást, amelynek művészi reprezentációját Pilinszky »evangéliumi esztétikának« nevezi.” (SZÁVAI Dorottya, *A többi kegyelem: Pilinszky és Mauriac*, Vig, 2000/7, 507–508.)

³⁴ PILINSZKY, *Egy lírikus naplójából*, i. m., 171.

³⁵ Uo.

³⁶ Vö. Sík Sándor, *A katolikus irodalom problémájához: Egyetemesség és forma*, Vig, 1935/2, 15.

³⁷ PILINSZKY, *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*, i. m., 78.

³⁸ MÁRTONFFY, *Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd*, i. m., 65–91.

utáni, a háború és a holocaust tapasztalatát feldolgozó filozófiai és teológiai megfontolásokat, mégis, Pilinszky életművének az emberi létezés egészére érvényes, s ezáltal a vallásos kérdésirányok figyelembevételében nem érdekelt értelmezések számára is megnyíló, de teológiailag is innovatív darabjai a hatástörténet tanúsága szerint is lényegesen termékenyebb újraértelmezések kiindulópontját jelenthetik. Az Auschwitz nevével jelzett, máig feldolgoz(hat)atlan, az ember embertelenségét minden korábbinál képtelenebb módon felmutató történelmi botrány Pilinszkynél nemcsak műveinek (verseinek és esszéinek) időszemléletét meghatározó történelmi tapasztalat, hanem művészetszemléletének és világlátásának teológiai alapjait újraformáló, az öröklött bibliai narratívák hagyományos üdvtörténeti kontextusban való újramondhatatlanságával szembesítő eseményé vált.

Életművének teológiai érzékenysége épp abban ragadható meg, ahogy a történelmi tapasztalat visszavonhatatlan és jóvátehetetlen eseményének függvényévé teszi az Istenről való költői beszédet is. A holocaust nyelvi-poétikai konzekvenciáinak egyike tehát a bibliai szeretet-parancsot a művészet etikai centrumába állító „evangéliumi esztétika”, mely a „klasszikus művészettel” szemben a műalkotás nyelvi redukciója révén az elnémulást mint az elbeszélhetetlenség kockázatát teszi érzékelhetővé. Annak a hittapasztalatnak a kontrasztjában történik mindez, mely szerint a kinyilatkoztatás isteni Logosza egy zárt, s a kereszténység szükségszerű diadalával végződő történelmi horizontban fog megvalósulni, s mint ilyen, a Logosz által garantált emberi szavak révén meghirdethető. A „diadalmas világnézet” üdvtörténeti optimizmusával szemben Pilinszky nézőpontja a névtelenül és ártatlanul szenvedők sokaságáé s nyelve a(z együtt)szenvedés csöndjében születik. Esszéisztikája s verseinek teológiai-poétikai interpretációja ezen a ponton talál kapcsolatot a kortárs német hittudós, Johann Baptist Metz „politikai teológiájával”, aki a kereszténység és a teológia logoszát úgy kívánja újra dialógusképesé tenni saját korával, hogy Pilinszkyhez hasonló következetességgel állítja középpontba a holocaust történelmi tényét: „[N]em lehet többé olyan teológiát művelni – írja Metz –, amelyet nem érint meg, illetve közömbösen hagy Auschwitz. Szükség van arra, hogy a teológia logoszát, ezt az általános és egyetemes instanciákat képviselő és megjelenítő logoszt megérintse, sőt felülvizsgálja egy történelmi katasztrófa kontingens és egyedi eseménye.”³⁹ Metz oly módon igyekszik biztosítani a kereszténység párbeszédképességét, hogy – Auschwitz történelmi tapasztalatát a teológiai beszéd számára radikalizálva – korunk „kulturális amnéziájával” és az egyház szenvedés iránti érzéketlenségével, illetve a szenvedés posztmodern esztétizálásával szemben a szenvedők tekintélyére alapozott *memoria passionis* követelményét állítja saját teológiájának középpontjába: „Az Istenre való keresztény emlékezés lényegét tekintve ugyanis a szenvedés emlékezete, a *memoria passionis*: a jóvá nem tett szenvedések semmivel el nem nyugtatható emléke.”⁴⁰ Lényegében az „igazságtalanul szenvedőkkel szembeni igazságosság” metzi programja fogalmazódik meg a következő, Pilinszky költői világszemléletére is rávilágító sokat idézett

³⁹ Johann Baptist METZ, *Memoria passionis: Veszélyes emlékezet a pluralista társadalomban*, ford. GÖRFÖL Tibor, Bp., Vigilia Kiadó, 2008, 64.

⁴⁰ *I. m.*, 114.

szövegrészletben: „Az év elején Auschwitzban jártam. Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. Meszelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendős öregasszonyt hajtanak a kivégzőbarakk felé. Az öregasszony körül két-három kisgyerek lépeget a salakos út jóvátehetetlen közönyében. Álltam a kép előtt, s erőnkerejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani. S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóvátenni azt, ami már megtörtént. Nos – egy hosszú gondolat sor kihagyásával –, én hiszek abban, hogy jóvátehetjük azt, ami megtörtént, s méghozzá személy szerint azokkal, akikkel megtörtént – személy szerint a meszelt deszkák előtt 1942-ben lépegető öregasszonnyal.”⁴¹ A művészet vallásos eredetének tételezése így egyben a világ abszurdításával szemben a szenvedőkhöz odahajló szeretet képtelen, de a költői szó kimondását csak ebben a képtelenségben vállalni képes felelősségét is állítja.

Pilinszky irodalomszemléletében tehát a költői szó, mely az Isten önközlésének csendje által megszólított kreatúra szava, nemcsak válasz az isteni Logoszra, s paradox módon közvetlenül nem az isteni Logoszt célozza meg, hanem sokkal inkább – önnön stiláris meztelenségében – hagyja szóhoz jutni Isten csendjét, hisz „minden beszéd legmélyén csönd lakik. Isten minden beszédet felülmúló csöndje, az a legfőbb és kimondhatatlan beszéd, mely szavainkban örökösen megtestesülni kíván, hasonlóképpen ahhoz, ahogy az ige testet öltött közöttünk.”⁴² Ebbe a csendbe azonban egyaránt belehallható a keresztény misztika két évezredes hagyományából eredeztetett, az isteni Logosszal szemben elnémuló emberi beszéd szótlansága s a világ istenhiányának csendje is. S bár a Pilinszky-életmű irodalomtörténeti recepciójának termékenysége s „egyházi fogadtatásának hatástalansága”⁴³ talán csak részben magyarázható a történelmi tapasztalat közösségével vagy annak hiányával,⁴⁴ annyi mindenképpen bizonyos, hogy Pilinszky lírája és prózai írásainak (meta)poétikai és teológiai reflexiói olyan új viszonyba állították az irodalom nyelvét a keresztény hagyomány Auschwitz után radikális megújításra szoruló beszédével, hogy ennek révén irodalmiság és felekezeti kérdés is alapvetően új kontextusba került: „A szenvedés magyarázatokat elhallgattató mértéke – egyben a teodícea megválaszolatlan kérdése – a művészet felekezeti determinációjának felszámolásával nyitja rá az alkotó nyelv modalitásait a határtalan szolidaritás bibliai »parancsolatára« és viszont: a kinyilatkoztatás meghívott szubjektumának odatartozását a mindenkor másikkal a közös nyelvhez új utakat kereső lírai beszéd archeológiai kezdeményezése teszi (ismét) megközelíthetővé az önreferencialitásába zárult felekezeti apológia szerkezetei alatt.”⁴⁵

⁴¹ PILINSZKY János, *Egy lírikus naplójából* = TEC I, 399–400.

⁴² PILINSZKY János, *Néhány szó a szavakról* = TEC II, 119.

⁴³ MÁRTONFFY, *Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd*, i. m., 72.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ I. m., 83.