

SZÁVAI DOROTTYA

„A pokol térélmény. A mennyország is.”

A kelet-európai kultúrák néhány adottságáról
– Pilinszky János gondolatvilágának fényében

Tanulmányomban csupán egyetlen Pilinszky-szövegre fókuszálok: *A kelet-európai kultúrák néhány adottságáról – Simone Weil gondolatvilágának fényében* című 1972-es cikkre.¹ Van-e Pilinszkynek sajátosan közép-európai művészeti kánonja? Esetleg európai művészeti és irodalmi kánonjának sajátosan közép-európai jellege? „Pilinszky sokkal inkább benne élt nem csak a közép-európai, de az európai típusú művészet diskurzusában, mint magyar kortársai jó része”² – írja egyik monográfiája, Tolcsvai Nagy Gábor. Az alábbiakban többek közt arra keresek választ, hogy a 20. századi magyar líra e kiemelkedő életművének vannak-e speciálisan közép-európai gyökerei, s ha vannak, ezek hogyan viszonyulnak az európai vagy szűkebben nyugat-európai gyökerekhez.

Ami feltűnő: a (kelet-)közép-európai, illetve nyugati irodalmi minták és kánonok sokirányú mozgása, mely a Pilinszky-életműben egyértelműen nyomon követhető. Más szóval, hogy a költő (kelet-)közép-európai mintái többnyire erős európai (azaz nemcsak regionális) szűrőkön keresztül közvetítődnek, illetve megfordítva: a „nyugati” olvasmányok mintája nem egyszer a „keleti”/kelet-európai/kelet-közép-európai kulturális médiumokon keresztül válik Pilinszky számára hozzáférhetővé és költészetébe-szemléletmódjába integrálhatóvá. Például Camus Dosztojevszkijen keresztül, Simone Weil részben az őt a franciák számára a Gallimard kiadónál felfedező Camus-n keresztül.

Más szóval: a Pilinszky-mű világirodalmi integráltságát, pozícióját, jelentőségét próbálom vázlatosan körülírni (odaértve a legújabb világirodalom-koncepciókat is – Damrosch, Casanova, Moretti³), illetve költészetének intenzíven világirodalom-integráló jellegét.

* A szerző a Pannon Egyetem habilitált egyetemi docense. – A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFIH) támogatásával, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című, 125791 nyilvántartási számú NN_17 pályázat keretében készült.

1 PILINSZKY János, „A kelet-európai kultúrák néhány adottságáról – Simone Weil gondolatvilágának fényében”, in PILINSZKY János, *Tanulmányok, esszék, cikkek*, szerk. HAFNER Zoltán, 2 kötet. 2:216–219 (Budapest: Századvég Kiadó, 1993).

2 TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2002), 10.

3 Vö. David DAMROSCH, „Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies”, *Comparative Critical Studies* 3, no. 1–2 (2006): 99–112; Pascale CASANOVA, *La République mondiale des Lettres* (Paris: Le Seuil, 2008); Franco MORETTI, „Conjectures on World Literature”, *New Left Review* 1, no. 1 (2000), hozzáférés: 2021.09.20, <https://newleftreview.org/issues/ii1/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>.

Pilinszky Kelet-Közép-Európa-esszéje, *A kelet-európai kultúrák néhány adottságáról – Simone Weil gondolatvilágának fényében* már címében is erről a transzkulturális jelleg-ről tanúskodik, azaz a Nyugat-Kelet-Közép-Európa-modell lebontásáról, illetve meghaladásáról. Beszédesebb, hogy a címben a *közép-európai* helyett csak a *kelet-európai* kifejezés szerepel. Ebben alighanem a Vasfüggöny előtti korszak ideológiai kényszer-reflexei, a hatalmi diskurzus is közrejátszhatott. Ám jóval lényegesebbnek látom a koncepcionális okokat, melyek közvetlenül a költő esztétikájából, művészet-ontológiájából fakadnak, s melyeknek így szükségszerűen a Kelet–Nyugat oppozícióra kell építeniük.

Ennek megfelelően a költő kezdetektől folyamatosnak mondható Dosztojevszkij-olvasatát az életműben előre haladva ugyancsak egyre inkább meghatározzák ezen európai diskurzusok, főképp az 1960-es évek elementáris felfedezéseitől kezdve. Elsősorban a Camus- és a Simone Weil-revelációra gondolok – utóbbi egyben az általam vizsgált írás, azaz Pilinszky Kelet-(Közép)-Európa konstrukciójának kiindulópontja is: „Simone Weil gondolatvilágának fényében”. Az *Egy lírikus naplójából* egyik, 1971-es változatában ezt olvashatjuk: „ha kelet és nyugat írói közt valóban termékeny találkozót kellene rendezni, ez csupán egyetlen író, Dosztojevszkij égisze alatt történhetne”.⁴ Itt is ugyanaz a perspektíva: a Nyugat–Kelet kulturális transzfer kérdése és a „nagy” művészet Nyugat–Kelet tengelyen túlmutató mediális szerepe kerül a középpontba. Pilinszky tehát tudatosan keresi az érintkezési pontokat Európa keleti és nyugati régiója között, sőt kontaminálja is azokat: kultúraértelmezése, esztétikai elgondolásai és költői praxisa ennyiben is fedésben van egymással.

Pilinszkyt talán nem feltétlenül csak az Európáról és annak régióiról mint kulturális konstrukcióról való gondolkodás vezette ezekre a következtetésekre, hanem leginkább saját művészet-ontológiája, az 1970-es években kiteljesedő esztétikája és az azokhoz kötődő poétikai törekvései, valamint a költői szerepre vonatkozó elgondolásai.

Már az esszé nyitó gondolata inter- vagy transzkulturális alapú. A „Kelet” kontextusa a „Nyugat”-ban: az ortodox húsvéti mise élménye Párizsban, a szakrális tér, melyet „Isten istállójának” nevez a szöveg, s mely már itt érvényre juttatja kimondottan imagológiai jellegét (Párizs vs. ortodox Kelet):

Párizsban, éjfél tájt egy *ortodox húsvéti misén* vettem részt. A templom nem Isten templomának, még csak nem is Isten házának, hanem *Isten istállójának* hatott. Nos, ha meg kellene jelölnöm a kultúrát, amelyben fölnöttem és élek: a *kultúra istállójának* nevezném – a lekicsinylés és megvetés leghalványabb árnyalata nélkül.⁵

Milyen magyarázattal szolgál Pilinszky saját sarkos állításával kapcsolatban?

A mi kultúránk és a nyugati kultúra között bizonyos értelemben oly áthidalhatatlan a különbség, mint egy szanatórium betegeinek gondolja és a névtelenül elhulló állatok ha-

4 PILINSZKY János, „Egy lírikus naplójából”, in PILINSZKY János, *Tanulmányok...*, 2:202.

5 PILINSZKY, „A kelet-európai kultúrák néhány adottságáról...”, 216. Kurzív kiemelés tőlem – Sz. D.

láltusája között. Mit akarok ezzel mondani? Elsősorban talán azt, hogy a mi kultúránknak tökéletesen más a nehézkedése, az alapja és kerete.⁶

És mit mond az esszé Simone Weilről?

Egy fejlődésében megrekedt nép *nemzet alatti* jelenség. Paradox módon, épp megköttöttségében, földhözragadottságában hazátlan, ahogyan kultúrája is a szóbeliség szintjén él, nem érkezett még el az írásbeliség fokára. Talán nem is annyira az élete, de művészete mindenképp egyfajta történelem előtti állapotban leledzik, s amennyiben kinnrekedt vagy megrekedt, pontosabban, amilyen mértékben paradicsomi és visszahozhatatlan. A nyugati szellem ezt aligha érzékelheti. Annál inkább meglepett Simone Weil, aki értékrendjének alapjául tette meg, mintegy élete céljául tűzte ki azt a fajta anonimitást, amiben a mi kultúránk – s bizonyos értelemben minden kelet-európai kultúra – „vergődik”.⁷

És miért éppen Simone Weil? Itt emlékeztetnék rá, hogy Simone Weilt Pilinszky 1963-ban fedezi fel egy párizsi könyvesbolt kirakatában, így szól minderről az erősen mitizáló-önmitizáló narratíva, amit maga a költő konstruált meg:

1963-ban Párizsban csaknem találomra megvásároltam Simone Weil egyik könyvét. Hatvannégy nyarán aztán, már idehaza, ellenállhatatlan vágyat éreztem, hogy a megvásárolt könyvet el is olvassam. Az igazság az: hogy Weil kedvéért tanultam meg franciául, kezdetben nyelvtan nélkül és egy kis kéziszótárral vágva neki a nagy kalandnak.⁸

Bende József szerint

Pilinszky János életművére az evangéliumok és Dosztojevszkij mellett kétségtelenül Simon Weil gondolatvilága volt a legdöntőbb hatással, amelyet maga a költő is nyíltan vallott írásaiban és a vele készült beszélgetésekben. [...] Weil élete és életműve a hatvanas évek közepétől állandó hivatkozási alapul szolgált a számára, s platonista indíttatású misztikája, valamint annak esztétikai vonatkozásai különös erővel hatották át a költő gondolkodásmódját, olykor szinte szó szerinti azonosulások, és parafrázisok formájában is. Ugyanakkor [...] Pilinszky már a Weil műveivel való megismerkedése előtt megfogalmazott olyan gondolatokat, amelyeket olvasmányélményei később csak megerősítettek.⁹

6 Uo.

7 Uo. Ritkított kiemelés tőlem – Sz. D.

8 PILINSZKY János, „Pásztorlány és Katona”, in PILINSZKY, *Tanulmányok...*, 2:327. Az esszé alábbi passzusa is felettébb releváns szempontomból: „a legkülönfélébb és legellentmondásosabb szellemek csodáltak: Gombrowicz, Ted Hughes, Bellow, Grotowski, Herbert, Eliot.” Uo.

9 BENDE József, „Pilinszky és Simone Weil”, in *Senkiföldjén: In memoriam Pilinszky János*, szerk. HAFNER Zoltán, 207–218 (Budapest: Nap Kiadó, 2000), 207.

Weil az a nyugati gondolkodó – olvashatjuk az esszében, aki mint „a történelem présének szorításából született kultúrák Platónja”,¹⁰ azaz Kelet-Európa Platónja rácafol Esterházy azon állítására, hogy „Közép-Európa csak Közép-Európából érthető meg”.

Simone Weil Pilinszky egy paradox fordulattal úgy nevezi meg, mint azt a nyugati gondolkodót, a Kelet Platónját, aki a kelet-európai kultúrák anonimitását, gyökértelenségét megvalósítja. Pilinszky itt Weil híres könyvére, a *Begyökerezettség*re (*L'enracinement*), s ezen keresztül a *déracinement* (gyökértelenség) és *dekreáció* elgondolására utal:

„Meggyökerezni a gyökértelenségben” – volt Simone Weil egyik alapvető aspirációja. Nos, tulajdonképpen minden *fejlődésében megrekedt nép* ebben az állapotban él. Nemzete sorába aligha szól bele, bár ő alkotja alapját; egyfajta *kivetettség*, *gyökértelenség* a valódi hazája. Viszont épp ez a szolgasága teszi képessé a börtöntöltelékekre emlékeztető álmódosásra, igazolásul annak, hogy a *rabok* tudnak legtöbbet a *súlytalan szabadság* szenzációjáról, valamint az, hogy az analfabéták számára a tompa, állati tűrésen kívül egyedül a „nagy művészet” szubtilis értékeinek megvalósítása lehetséges – vagy sem mi.¹¹

Innen is látható, hogy Weil műve valóban diszkurzív párja annak a sok tekintetben sajátosan közép-kelet-európai lírai beszédnek, melyet a kifosztottság- és idegenség-tapasztalat, a „konstitutív stigma” (Faragó Kornélia kifejezése) alapjain nyugszik, főképp a *Harmadnapont* követő Pilinszky-költészetben.

A nagy 20. századi misztikus gondolkodó közép-európai (anyai ágon galíciai) zsidó származásával, baloldali aktivizmusával (nagypolgári jólétbe született, de elment a Renault-gyárba dolgozni), későbbi krisztusi identifikációjával (szándékosan nem keresztényt mondok), s azzal, hogy mégsem keresztelkedett meg, radikális társadalmi szerepvállalásával, mélyen provokatív attitűdjével, szubverzív gondolkodásával, azzal, hogy ez a (végül) „meg nem keresztelkedő szent” – ezek Pilinszky szavai – gyakorlatilag elvi okokból éhen halt, valósággal kínálta magát a Pilinszky-szöveg által számára kijelölt szerepre.

Tudjuk, Pilinszky átsajátító, olykor kisajátító típusú olvasó volt. Ami publicisztikai írásainak, s személyes megnyilatkozásainak – az unikális, sokszor zseniális meglátásoknak hála – nagyfokú szuggesztivitást ad, de épp annyira provokatív, sokszor vitára ingerlő, szubverzív, ha nem „botrányos” karaktert.

Jelen esetben is felmerül az újabb filológiai kutatások által is érzékelt probléma, ti. hogy a költő Weil-olvasata mennyiben hiteles filológiaiilag, mennyiben ellentmondásos, reduktív vagy épp kisajátító természetű. Pilinszky ugyanis nem ismerte a teljes Weil-életművet. Ez – a koncepcionális magyarázaton túl – filológiai magyarázattal is szolgál rendkívüli érzékenységgű, revelatív erejű, mégis némiképp reduktívnak mondható Weil-olvasatára. Ismét Bende Józsefet idézve:

Fordításai – annak ellenére, hogy meglehetősen szabadon kezelte a francia szöveget – a legkisebb mértékben sem hamisítják meg a weili gondolkodásmódot, éppen ellenke-

10 PILINSZKY, „A kelet-európai kultúrák néhány adottságáról...”, 219.

11 Uo., 216–217. Kiemelés tőlem – Sz. D.

zöleg: szokatlanul nagyfokú szellemi azonosulásról, valódi alkotó jellegű olvasatról tanúskodnak. Másrészt láthatóan szelektív módon fordított [...] Simone Weilről alkotott képének egyik alapvető jellemzője, hogy a francia misztikus életét és életművét elválaszthatatlan egységben szemlélte. [...] Maga is többször utalt az életmű problematikus voltára [...], azonban az ő olvasatában tudatosan háttérben maradtak a weili gondolatvilág legvitatottabb elemei [...] Pilinszkyt főként a kenózis teológiáján alapuló, az emberi szenvedést a kereszttel – az időtlenné táguló passió – misztériumában vizsgáló írások érintették hitében is közelről. [...] a filozófusnő [...] egyszerre jelentett számára vallásos, morális és esztétikai forrást.¹²

Szmeskó Gábor ennél radikálisabb álláspontot képvisel, amikor egyenesen „Weil – Pilinszky általi – kisajátítása”-ról beszél.¹³

Próbáltam áttekinteni (egyelőre csak részleges eredménnyel), hogy Pilinszky mely kelet-közép-európai szerzőket olvasott és kommentált. Beszédes tény, hogy ezt az ember nem tudja betéve fejből, ellentétben a költő nyugat-európai kánonjával, mely vélhetőleg minden Pilinszky-kutató fejében reflexszerűen ott van.

Izgalmas felfedezés volt tanulmányom szempontjából az 1971-es Gomborwicra vonatkozó utalás, mely a lengyel íróat hasonló távlatban értelmezi, mint Simon Weilt: naplóját olvasva „merész szellemként” aposztrofálja.¹⁴ Vagyis ismét a Nyugat-Európa–Kelet-Európa kontaminációval, inkább interkulturálisnak, mint transzkulturálisnak mondható modellel találkozhatunk, mely egy többszörös kelet-közép–nyugati dinamikán alapul, nemcsak Simone Weil közép-európai zsidó származása okán, hanem amiatt is, amit Párizs és a francia kultúra jelentett Gombrowicz Európa-képében, más szóval a lengyel író nyugat-keleti kulturális közvetítő státusza okán. Egy olyan Európa-koncepcióról van itt szó, mely meghaladja a Közép-Európa mint kettősség- vagy köztesség-modellt, és a kultúrát többszörös nyugat-keleti vagy kelet-nyugati mozgásként írja le. Az „Európa felől értelmezzük-e Közép-Európát vagy Közép-Európa felől Európát” dilemma itt feloldódni látszik.

Pilinszky Kelet-Európa-esszéje is él a szokásos közép-európai kulturális klisével, ti. hogy a „mi kultúránk” Nyugat és Kelet közt van (láthatólag utalva Ady *Komp-országára* is), de ugyancsak túlmutat azon.

Még megdöbbentőbb egy 1977-es, *En Jézusom* című írás, melyben Dosztojevszkij mellett három szerzőt emleget együtt: Simone Weil és Gombrowicz mellett Beckettet

12 Uo., 209–210.

13 SZMESKÓ Gábor, „Pilinszky Weilt olvas”, in *Kánon és komparatiztika: A kánonok többszólamúsága kelet-közép-európai kontextusban*, szerk. SZÁVAI Dorottya és FÖLDES Györgyi, 226–239 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2019).

14 „Gombrowicz sokkalta merészebb szellem, mint azok, akiket a divat hütlenségével, bakugrásaival vádol. Gombrowicz naplóját forgatom. Meglep hevülete, amellyel a mai francia irodalmi életet támadja, s ugyanakkor nagyon is megértem szenvedélyességét. Ami legfőképpen fölháborítja, az a francia ízlés örökös pálfordulása. Gombrowicz például nagyra értékeli Sartre-t, s egyáltalán nem méltányolja a nouveau roman, a francia új regény »kis csodáit«. PILINSZKY János, „A hét margójára”, in PILINSZKY, *Tanulmányok...*, 1:185.

mint a Logosz, a jézusi porba írás példáit (Jézusét, aki nem írt, mint Pilinszky mondja), a (modern) európai irodalom¹⁵ nyelvközpontú, logocentrikus és nárcisztikus írásmódjával szemben.¹⁶

A mai transznacionális, transzkulturális diskurzus felől nézve, egy másik Európából és Közép-Kelet-Európából (ha egyáltalán van még ilyen) olvasva a Pilinszky-esszét, első pillantásra a Kelet-Közép-Európa-koncepció anakronizmusa tűnik fel. De ez csak a látszat, hiszen ez az írás – ahogy Pilinszky egész esztétikája – alapjaiban transznacionálisnak, transzkulturálisnak mondható. Ebből a fókusból lehet talán a leginkább adekvát módon újraolvasni ezt az írást, amellyel egyébként nagyon keveset foglalkozik a recepció.¹⁷

Szögezzük le, hogy Pilinszky Közép és/vagy Kelet-Európa-képe kimondottan *imagológiai* jellegű, nagyon erősen megkonstruált, sőt *konstrukciószerű*. A költő Simone Weilen átszűrt és Dosztojevszkijre alapozott Kelet-Európa-konstrukciója saját (mitológiai) archeológiáját alkotja meg (Losonczi Alpár kifejezése), egy egyszerre perszonális/konfesszionális és poétikai természetű önértelmezést.

Fontos ugyanakkor látni, hogy az életmű imagológiai tárházában, melyben (a leginkább az *Új Emberben* közölt) utazási beszámolók is fontos helyet foglalnak el, nem Kelet-Közép-Európa foglalja el a központi helyet. Sokkal inkább például Párizs, Róma vagy London, s a legfőbb kulturális inspirációk, szellemi találkozások is inkább a nyugat-európai utakhoz kötődnek, emellett a New York-i és a tuniszi utazáshoz (utóbbiról és a Lorand Gaspar-hoz fűződő viszonyáról transzkulturalitás és többnyelvűség összefüggésében korábban már írtam¹⁸), ahol szintén a Nyugat–Kelet bináris modell, illetve a prehumán, precivilizatorikus Kelet varázsa a kiindulópont.

Különösen érdekes az a paradoxon, hogy az esszé kifejezett kulturális rangsort állít fel a Kelet–Nyugat tengely mentén Kelet-Európa (azaz Kelet-Közép-Európa) javára, miközben Pilinszky utazásai nagy részét Nyugaton tette (az idő tájt szokatlanul hosz-

15 Utóbbi nincs kimondva, csak oda van értve.

16 „[M]ilyen is vagy? Az evangéliumok tanúsága szerint sose írtál, csak egyszer a porba. Pedig egyedül te írtál, és mi vagyunk, akik a porba írunk. Te vagy az Ige, aki teremtett és megtestesült, s épp ezért az öröktől leölt bárány, aki egyedül ítélhet. [...] Azóta mi sok mindent kiagyaltunk. Te beérted azzal, ami kezed ügyébe került. »Boldogok, akik sírnak.« Milyen igénytelen ez a mondat, struktúrájában még Dosztojevszkij mondatainál is szegényebb. Ha így tudnánk írni, mennyi felesleges port és papirost kímélhetnénk meg. [...] Aztán a dramaturgiád és stílusod. Mi újabban pontok és vesszők nélkül írunk, s a nyelv önállósításában reménykedünk. (Nem Simone Weil, Beckett vagy Gombrowicz.) Helyetted Narcisszuszt választottuk; áldozás helyett a théâtre du cruauté-t. Mennyivel szebb ez az Evangéliumban, ebben az ügyefogyott könyvben. Mielőtt meghalnál, ételként osztod szét magadat, aminek véresen pontos képe és ellenképe az egymást hierarchikusan fölfaló élő világ, s a szerelem legmagasabb kifejezése, amikor be szeretnénk kebelezni, megszívesebben fölfalnánk a másikat.” PILINSZKY János, „Én Jézusom”, in PILINSZKY, *Tanulmányok...*, 2:294.

17 Lásd: SEPSI Enikő, *Pilinszky János mozdulatlan színháza* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2015), hozzáférés: 2021.05.14, https://media.harmattan.hu/webbook/sepsi-pilinszky/parts/01_3.html.

18 SZÁVAI Dorottya, „»A lehetetlen mint a költészet tere«: Lorand Gaspar és Pilinszky János költői tereiről”, in SZÁVAI Dorottya, *Egyenes labirintus: Komparatistikai tanulmányok*, 63–87 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2016).

szúakat, több hónapos Nyugat-Európai körutakkal), és szó sincs arról, hogy költészetének kulturális és irodalmi ihletforrásai csupán e „keleti” hagyományhoz köthetők, sőt. Hozzá kell tegyem, hogy azok a jelentős korabeli alkotók, akik a Pilinszky-életmű kulturális közvetítését végezték, leginkább fordítóként (esetleg szerkesztőként, mint Gara László) többségükben „nyugatiak” voltak: Ted Hughes, Pierre Emmanuel, Gabriel Marcel vagy Lorand Gaspar. Sőt azok az alkotók, illetve művészek, akiket Pilinszky közvetített, nem egyszer kanonizált, sőt integrált a magyar irodalmi köztudatba – elsősorban olyan alkotókra gondolok, akik a hazai kánonban akkor alig vagy egyáltalán nem voltak jelen, s korabeli hazai felfedezésük szenzáció számba ment – szintén jelentős arányban voltak „nyugatiak”, esetleg amerikaiak: Camus, Beckett, Simone Weil, Robert Wilson, Sheryl Sutton stb. Jegyezzük meg, Pilinszkynek elévülhetetlen érdemei voltak a nyugati kultúra magyarországi közvetítőjeként (erről lásd Csokits János és Tolcsvai Nagy Gábor hivatkozott munkáit). S egy fontos életrajzi vonatkozásra is emlékeztetnék: Pilinszky nagy szerelme, Jutta Sherrer és második felesége Ingrid Fichoux is „nyugati” volt, ami nyilvánvalóan alapjaiban befolyásolta a költő kulturális orientációját.

Csokits János írja a *Pilinszky Nyugaton* című kiadványának előszavában (melyben a költővel folytatott levelezését publikálta 1992-ben), hogy

Pilinszky János 1967-től a hetvenes évek végéig évente, néha kétszer is Nyugatra utazott, bejárta Európát, eljutott az Egyesült Államokba s Észak-Afrikába is. Összesen legalább három, valószínűleg négy évet töltött külföldi utazásokkal, egyedül 1967-ben fél évig maradt Nyugaton. [...] de politikai okokból nem beszélhetett róla szabadon, levélben is csak óvatosan.¹⁹

Lorand Gaspart idézem: „Pilinszky abból az ágyútölteléknek szánt közép-európai nemzedékből való, amely a háború arcvonalai és a fogolytáborok világa között vonszolta ifjúságát.”²⁰ Pilinszky második világháborús élménye és KZ-költészete tehát par excellence közép-európai jelenség.

Az a tény, hogy Pilinszky János verseinek fordítása nyersfordításokon, azaz többszörös nyelvi transzferen keresztül történt, szintén sajátosan kelet-közép-európai státuszára mutat rá. Továbbá arra, hogy a költő európai útjai során a fordítások miatt is került személyes és meghatározó kapcsolatba számos fontos kortárs alkotóval, akik döntő inspirációt is jelentettek a számára költőként (Pierre Emmanuel, Ted Hughes, Lorand Gaspar stb.).

Még tágabb kontextusba helyezve a kérdést: rendkívül fontos, hogy Pilinszky lényegében nem *eurocentrikus* és nem is *centrum-periféria* alapú esztétikát alkot meg, amely több tekintetben egybeesik a legújabb komparatistikai és kultúratudományos

19 Csokits János, *Pilinszky Nyugaton* (Budapest: Századvég Kiadó, 1992), 7.

20 Lorand Gaspar, „Roncs és ragyogás”, ford. Ádám Péter, *Nagyvilág* 25, 8. sz. (1981): 1242. („Pilinszky est de cette génération d’Europe centrale qui a trainé sa jeunesse entre les fronts d’une guerre – ou elle ne pouvait servir que de chair à canon – et l’univers des camps.”)

elméletekkel, a legkurrensebb *világirodalom*-fogalomhasználattal.²¹ Vagyis a maga korában egy rendkívül progresszív, előremutató, sőt bizonyos pontokon vizionárius szemléletmódot képviselt. Pilinszky, mondhatjuk így is, jellemzően a *periféria* költője, sőt gondolkodója. Ezzel paradox viszonyt alkot az a tény, hogy a Kelet-Európa-eszszé középpontjába állított ikon-gondolat lényegét tekintve centrum-gondolat mint az ember Isten-képmásiségának koncepciója. De nevezhetjük akár „transz-antropocentrikus” gondolatnak is – az ember képe az emberin túlról elgondolva. (Lásd alább!)

Pilinszky, tudjuk jól, a periféria, a sivatag, a száműzetés és a világvége költője – nem Európáé mint centrumé, egyáltalán semmilyen centrumé. Poétikája, verseinek (imaginárius) terei – a *kiszolgáltatottság, kifosztottság, lemeztelenedés, nyomorúság, hallgatás, elnémulás, kockacsend* képei mentén kibontakozó térképzetei – kimondottan a periféria terei. „Pilinszky világunk, költői világa lim-lomjainak terében, a veszthelyen és a hóhér szobájában fogadja be a költészetet. Mondhatni egyfajta kegyelmet.”²² Ezek a térképzetek pedig jellegzetesen Európa keleti régióinak szimbolikus helyszínei. Nem véletlenül emeli ki ezt a szimbolikus helyszínt Kertész Imre is a *Nobel-beszéd*ben.²³ Ahogy az is jelentőségteljes – újabb kutatás tárgya lehetne –, hogy Kertész talán nemcsak Auschwitz-koncepciójában, de ezen keresztül akár Közép-Európa-modelljében is inspirálódhatott Pilinszkytól. Annak az elementáris hatásnak az ismeretében, melyet a költő Kertész egész gondolkodására gyakorolt, a kérdés relevánsnak tűnik.

Más irányú kortárs elméleti paradigmák távlatában figyelemre méltó, hogy az eszszé visszatérően használ *állat*motívumokat (istállómeleg, állatok haláltusája stb.). Ezek az (ágambeni értelemben vett) *zoét* idéző passzusok, tudjuk jól, költészetének alapvető rétegét képezik „az égő kéruboktól” a „levegőben menekvő madárhadon” át a „bárányok, füvek, farkasok” eszkatologikus közösségig. Nem egyszer kiegészülnek a *bió*val (legerősebben talán a *minerális* elemmel: „akkorra én már mint a kő vagyok”), ami a mai Pilinszky-újraolvasás szempontjából különösen érdekes a posztantropocentrikus vagy posztthumán perspektívából tekintve. Innen nézve Pilinszky poétikájának ez a „biopoétikai” vetülete (ti. hogy az állati, a növényi és a minerális és – tegyük hozzá – a tárgyi) az emberivel egyenragú részét képezik a teremtésnek, sőt autentikus emberi mivoltunkat eszerint csak ennek tudatában érhetjük el és élhetjük meg. Ez meszesemenően kiterjed e líra utolsó időkről való apokaliptikus-posztapokaliptikus víziójára is („bárányok, füvek, farkasok”), az állati létezését pedig a büntelen vagy bűn (bűnbeesés?) előtti paradicsomi állapottal vagy az eredendően bűnös földi lét utáni eszkatologikus örök jelenidejűséggel, illetve az ártatlanok szenvedésének gondolatával azonosítja (utóbbit Dosztojevszkij hatásától nem függetlenül). Ez pedig a Kelet-Eu-

21 A kortárs világirodalom-elméletek egyik kiemelkedő alakja, Pascale Casanova például a modernség irodalmát – melyben a fordításirodalom jelentőségét alapvetőnek látja – a periférikus centrálissá alakításának képességében látja (kiindulópontként: Párizshoz mint szükségszerűen domináns kulturális hatalmi centrumhoz mérten). CASANOVA, *La République mondiale des Lettres...*, 9–10.

22 GASPAR, „*Roncs és ragyogás...*”, 1242.

23 Vö. KERTÉSZ Imre, *A stockholmi beszéd*, hozzáférés: 2021.09.08, <http://www.okm.gov.hu/letolt/retorika/ab/szoveg/szov/kerteszh.htm>.

rópa-esszé *prehumán* távlatát („a mi kultúránk [...] *művészete* mindenképp egyfajta *történelem előtti* állapotban leledzik”) a jelenkori *poszthumán* távlat felől is értelmezhetővé teszi – s milyen félelmetesen aktuálisnak tűnik mindez a globális válság, a klímakatasztrófa, a világvágy idején.²⁴

Az esszé tipológiájában az „állati vagy *zoomorf* Kelet” áll szemben az individualistán, azaz eszerint a logika szerint (ön)destruktívan „emberi vagy *antropomorf* Nyugattal”. A Kelet-Európa-esszé egyik előzményeként is olvasható *A nyugati melankólia* című 1960-as – eléggé didaktikus, az *Új Ember*ben közölt – írás, mely Sartre *Férfikora* apropóján született: „A pokol melankóliája ez, ahogy korunk egyik nagy vallásos szerzője mondotta, a semmi vonzása, a pusztulás reménye.”²⁵

Ahogy az olvasó ezt többször is tapasztalja éppen a Dosztojevszkij-esszéikben, első pillantásra a zoomorf–antropomorf tipológia kissé leegyszerűsítőnek látszik, még 1972-ből nézve is. A poszthumán értelmezési keretben ez azonban kevésbé érvényes. Az a fajta nosztalgia, mely Pilinszky itt megformált Kelet-Európa-képét jellemzi: a kultúra „paradicsomi és visszahozhatatlan” állapota ugyanis megfelel annak, ahogy a lírai életmű (sőt a publicisztika, interjúk stb. is) az idők utáni időket, azaz az utolsó idő(ke)t megjeleníti: egy pre- és/vagy épp poszthumán, posztapokaliptikus poétikai tér középponti elemeiként. Vö. csak a legnevezetesebb szöveghelyekkel: „valamikor a paradicsom állt itt” vagy „milyen lesz az a visszarepülés, amiről csak hasonlatok beszélnek, / olyanfélék, hogy oltár, szentély, / kézfogás, visszatérés, ölelés, fűben, fák alatt megterített asztal/ hol, nincs első és nincs utolsó vendég, / végül is milyen lesz, milyen lesz / e nyitott szárnyú emelkedő zuhanás, / visszahullás a fókusz lángoló / közös fészkebe?”

Vajon olvasható-e Pilinszky írása az általa kelet-európainak nevezett kultúrák fölötti „elégikus töprengésként”? Egy nosztalgiával átitatott kulturális kánon keretében, melyben a jelenidejüként megnevezett közép-európai kultúra valójában egy már kihaltan lévő, ha nem elmúlt – az esszé szavaival – „paradicsomi vagy visszahozhatatlan” állapot megtestesítője. Mely minden köztessége ellenére, melyet a szöveg is artikulál, a Kelet, az ikon univerzumáé:

a mi kultúránk óramutatója másként forog, mint a nyugatié. Kedvelt példám erre az orosz ikonok és az európai festészet egybevetése. Míg az utóbbira számtalan formaváltás jellemző, addig az orosz ikon századokon át mozdulatlan maradt, egyedül intenzitásának hullámlása közzölte az idő változásait a minőség tetten érhetetlen nyelvén. Igen, a keletnek más vagy legalábbis sokáig más volt az ideje, ami még ma is döntő módon érezteti hatását. Örök nosztalgiánk: a nyugatnak fejlődéshitétbe vetett változékonysága. Valóságunk azonban:

24 Ez az értelmezési keret markánsan jelen volt az alábbi konferencián: *A teremtmények arca – tárgyak, emberek, állatok. Mészöly Miklós és Pilinszky János műveinek posztantropocentrikus olvasatai. Mészöly 100 Pilinszky 100*, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Kolozsvár. (A készülő kötet, melyben „Az üres árok: Tárgyak, terek, hiányok Pilinszky János költészetében” című tanulmánnyal fogok szerepelni, az Erdélyi Múzeum Egyesület kiadásában jelenik meg.)

25 PILINSZKY János, „Nyugati melankólia”, in PILINSZKY, *Tanulmányok...*, 106. Ezzel összefügg Pilinszky költészetének az elégia műfajához fűződő viszonya. (Ezzel a problémával egy másik, készülő írásomban foglalkozom.)

az ikonok időtlen ideje, azé a minőségé, amely soha, és minden pillanatban elérhető. Eből a nosztalgiából és valóságból adódik minden kelet-európai kultúra sajátos feszültsége és drámaisága, ami legtermékenyebben Dosztojevszkij műveiben tükröződik. A magyar alaphelyzet azonban még bonyolultabb. Népünk egy ezer évvel ezelőtti ázsiai kultúra le-teteményese. Egyedülálló kultúra, ami ilyen formában ma már Ázsiában se lelhető meg. Közben ugyanis az ázsiai kultúrák szükségszerűen továbbfejlődtek, a miénk azonban el-vágva forrásaitól változatlan maradt, alapjában rezervátumaként a továbbmozduló időnek.²⁶

A nosztalgia kifejezés – vagyis a Közép-Európa térképzet időképzetként/időtapaszta-latként való leírása –, mint látható, megjelenik magában az esszészövegben is, egyfajta nyelvi önreflexiójaként annak a viszonynak, amely az esszéíró Pilinszkyt saját tárgyá-hoz, azaz a kelet-európai kultúra(k)hoz mint kulturális konstrukcióhoz fűzi. „Latrok-ként – Simone Weil gyönyörű szavával / – tér és idő keresztjére vagyunk mi verve em-berek” – a nevezetes hommage-vers (*Naplórészlet*) ugyancsak hasonló fókuszba helyezi a Simone Weil-jelenséget. A kör némiképp önmagába zárul.

Itt következhetne egy olyan passzus, ahol a Pilinszky lírájában és publicisztikájában egyaránt kiemelten fontos *ikon*-alakzat, illetve -gondolat perspektívájában vizsgálom a kérdést. De jelen keretek között ezt csak érinteni tudom. Az ikon-modell és a Simone Weil-i „figyelem iskolája”, illetve mozdulatlan elkötelezettség (*engagement immobile*) közti átfedés nyilvánvaló.²⁷ Ahogy Weil dekreáció-tana, Pilinszky kenotikus esztétiká-ja, a negatív gravitáció poétikája és a Kelet-Európa-ikonképzet összefüggése is.²⁸

Fontos adalék ehhez a kérdésirányhoz, hogy a költő, mint ismeretes, New York-él-ményéhez köti a *Nagyvárosi ikonok* kötet (cím)ötletét és keletkezését.²⁹ Vagyis a tenge-ren túli nyugati kultúra ikonikus nagyvárosához a saját művészetelméletében is kelet-tiként megnevezett ikon-poétikát.³⁰

26 PILINSZKY, „A kelet-európai kultúrák néhány adottságáról...”, 217. Kurzív kiemelés tőlem – Sz. D.

27 Persze vissza lehetne bontani a líratörténeti genealógiát Rilke *Áhitat* könyvének ikonfestő szerzetes szerepverseiig (melyek ráadásul imák, így kétszeresen is fontosak a Pilinszky-költészet szempontjából). Most azonban ezt sem bontom vissza.

28 Pilinszky egy 1960-as cikkében az általa is sokra tartott Kondor Béla kapcsán tesz még említést az ikonról. PILINSZKY János, „Kondor Béla kiállítása”, in PILINSZKY, *Tanulmányok...*, 1:93.

29 „New Yorkban az volt az érzésem, amikor megláttam – egészen döbbenetes élmény –, hogy ez egy mitológiai város. Nem történelmi város, szemben az európai városokkal, szemben Rómával, ahol látod a történelmi rétegeket. New York mindaz, ami... Tehát valahogy úgy, ahogy Brueghel megfesti a Bábeli tornyot, az a Bábeli torony. [...] [S] akkor az volt a döbbenetes, hogy én már régóta New Yorkról írok. Például az a kötet cím, hogy *Nagyvárosi ikonok*, New York, tehát ez nem Pest, nem Párizs. Ilyen érte-lemben tulajdonképpen felesleges volt ideutaznom, de azért mégis megerősített. Egy csodálatos néger színésznő, akit én még Párizsban ismertem meg, beteg lett a félelemtől New Yorkban. [...] Én látom a felhőkarcolókat, és nem tudom a nevüket. A felhőkarcolók is irtó érdekesek. A felhőkarcolók tudniillik nem nagyok, mert felhőkarcolónak kicsik. Tudniillik törékenyek, mint egy flamingó, az arányuk is teljesen másképp tükröződik.” PILINSZKY János, „Angelika presszó”, in *Beszélgetések*, szerk. HAFNER Zoltán, 146–147 (Budapest: Századvég Kiadó, 1994).

30 „Most tudom csak, hogy már írtam New Yorkról. Amikor azt írtam: «Nagyvárosi ikonok», »kocka-csend«, »kopogtak a jégüres villanykörték« – valójában New Yorkról írtam. A valóságnak erről az ez-

Erre is prófétai érvényű szavakat talált Simone Weil. Hogyan kell és hogyan szabad egyedül szeretnünk a hazát? – kérdezte. Ahogy Jézus az Evangéliumban, ahogy a nép a népdalokban. Vagyis: a hazát egyedül részvétellel szabad szeretnünk. S valóban, a kelet-európai művészet minden nagy és igazi alkotása telve ezzel az alázatos és részvétellel teli szeretettel.³¹

Az esszé hazaszeretetre és részvétre vonatkozó passzusa, mely Weil *compassion* (együtt-szenvedés) terminusára épül, koncepcióm szempontjából igen fontos, és ugyan-csak további értelmezésre várna. Csupán egyetlen passzust idéznék még, melyben remekül kirajzolódik, egymásra rétegződik mindaz, amiből Pilinszky számára a (Közép-) Kelet-Európa-modell kibontakozik, s mely számára elválaszthatatlan a Dosztojevszkij-, illetve Weil-modelltől. Valamint attól a „vallásos modelltől”, mely, tudjuk, evangéliumi esztétikájának, sőt teljes költészetfelfogásának alapzatává lett:

[...] ez a művészi tartás nem jelent szükségszerűen konzervativizmust? Azt hiszem, épp ellenkezőleg. A modern ugyanis nem *aktualista*. Éles ellentétet látok a kor modern és a kor aktualista törekvései között. Az aktualista „balekje”, a modern viszont drámai hőse, nemegyszer számkivetettje a jelennek. [...] A kelet-európai modern lélek azonban mindig az idő teljes drámáját élte át. Ezért olyan meghökkentő – nyugati szemmel nézve – Dosztojevszkij alakja, s mutat föl egyszerre hiperkonzervatív és hipermodern vonásokat. Holott – helyzetének megfelelően – egyszerűen annak a vallásos modellnek engedelmeskedett, amelyről az előbb szóltam.³²

Az esszé logikai rendjében maradvá: mivel Pilinszky számára maga a művészet, a költészet esszenciálisan vallásos, (Közép-)Kelet-Európa válik számára a művészet valódi hazájává, szemben a száműzetés nyugati kultúrájával.

Végezetül megkockázatom, hogy Pilinszky Kelet-Közép-Európa-olvasata – a fentiekén túl (dosztojevszkiji, weili, vallásos modell stb.) leírható volna az általa fogalomként, kulturális és nyelvi konstrukcióként használt *Auschwitz* szóval is. (Itt is érdemes visszautalni a fent említett Pilinszky–Kertész-genealógiára.) Azzal a szóval, ami egész esztétikájának és poétikájának ikonjaként funkcionál a *Harmadnapon*-kötettől kezdődően. De ez már egy külön, nagyobb lélegzetű tanulmány tárgya kellene, hogy legyen. Egyetlen gondolatot villantanék fel. Amikor Pilinszky nevezetes írásában azt mondja: „Auschwitz [...] ma múzeum”, és Auschwitz tárgyai „a század betűi”,³³ olyasmit mond, ami az ikonnal, azaz az általa elgondolt „Kelet-Európa”-képpel mélyen és mesz-

redvégi fokozatáról, ami ugyanakkor a Bibliában, Babilonban és Rómában is jelen volt már.” PILINSZKY János, „Amerikai képeslap”, in PILINSZKY, *Tanulmányok...*, 2:275.

31 PILINSZKY, „A kelet-európai kultúrák néhány adottságáról...”, 218.

32 Uo., 218–219.

33 PILINSZKY János, „Ars poetica helyett”, in PILINSZKY János, *Összes versei*, szerk. HAFNER Zoltán, 89–92 (Budapest: Osiris Kiadó, 2006): 89.

szemenően analóg. Lehetséges ez azért is, amit maga a költő fogalmaz meg itt tárgyalt írása végén, amikor „nyersen összefoglalja a kelet-európai kultúrák ismertetőjegyeit”:

A nyelv számunkra ma is csodálatos és irgalmas ajándék, s az irodalmi nyelv tökéletesen azonos azzal a nyelvvel, amivel az éhezni kér és kenyeret remél. [...] Az életét magányosan tengető Simone Weil – bizonyos értelemben – így válhatott a történelem présének szorításából született kultúrák Platónjává.³⁴

Summary

DOROTTYA SZÁVAI

„Hell is a space experience. Heaven too.” About some attributes of Eastern European culture – in the light of János Pilinszky’s thoughts

This paper focuses only on one Pilinszky text: a 1972 article, titled *About some attributes of Eastern European culture – in the light of Simone Weil’s thoughts*. The paper searches the answer to the following questions: Does Pilinszky have a specifically Central European artistic canon? Or maybe does his European artistic and literary canon have a specifically Central European attribute? Does this distinguished lifework of the twentieth-century Hungarian poetry have specifically Central European roots and if so, how do these relate to the strictly speaking Western European roots? Because it is obvious that the multi-directional movements of Western European literary patterns/canons is well-tracable in the Pilinszky’s lifework. In other words, the (East) Central European patterns of the poet are mediated through strong European (that is, not just Eastern-Central European) filters and vice versa: the pattern of the ‘Western’ readings sometimes becomes accessible to Pilinszky or becomes integratable into his art and into his world view through ‘Eastern’/East-European/Eastern-Central European cultural mediums.

This is an attempt to outline the integratedness, position and prominence of the Pilinszky oeuvre in terms of world literature and to show the world-literature integrating feature of his poetry (including the latest world literature-concepts – Damrosch, Casanova, Moretti). Pilinszky’s essay, *About some attributes of Eastern European culture – in the light of Simone Weil’s thoughts*, testifies already in its title about the overcoming and disintegrating of the Western-Eastern-Central European model. It is also noteworthy that in the title only the Eastern European phrase appears instead of the Central European. This is probably partly a result of the ideological obsessive reflexes of the era before the Iron Curtain. But I consider the conceptional reasons stemming directly from the aesthetics and art-ontology of the poet, which thus necessarily build on East-West opposition, more important.

34 PILINSZKY, „A kelet-európai kultúrák néhány adottságáról...”, 219.