

## Adalékok Pilinszky poétikájához

PILINSZKY JÁNOS: SZÖG ÉS OLAJ

Az 1981-ben elhunyt nagy költő prózájának, pontosabban publicisztikai írásainak jó részét jelentette meg 1982-ben a Vigilia-Könyvek sorozata, Jelenits István gondozásában. A kiadás, gyorsasága miatt, szükségszerűen mondott le a kritikai kiadás igényeiről; mint Jelenits utószava jelzi, a kéziratokhoz sem férhettek hozzá a kiadás munkásai; kénytelenek voltak a hetilapokban és folyóiratokban megjelent szövegeket közölni, csupán a nyilvánvaló elírások javítására szorítkozni. Viszont Pilinszky publicisztikájának cikkbibliográfiájával, név- és tárgymutatóval tették tudományosan is használhatóbbá a könyvet. A cikkbibliográfia nyomán megállapítható, hogy az írások többsége az Új Ember című katolikus hetilapban jelent meg, melynek az ötvenes évek óta a költő belső munkatársa volt; ezen kívül főleg a Vigiliában, az „És”-ben, a Kortársban stb. megjelent írások válogatásával találkozunk a kötetben. Pilinszky, a publicista a hatvanas években jóval többet termelt, mint a következő évtizedben; így a válogatás azt az eljárást valósítja meg, hogy a hatvanas évek termését erősebben szelektálja, míg az utolsó évtized írásainak közlésénél csaknem teljességre törekedik. Ez az egyik lehetséges jó megoldás. Az adódó publicisztikai témák ugyanis szükségszerűen végesek, különösen ha valaki olyan igényesen és témának csupán az emberi lét legfontosabb kérdéseit érintően válogat közöttük, mint Pilinszky, aki költőként is ezt tette. A szinte szükségszerű ismétlések világában 1973–74-től kezdve azonban — valószínűleg egy többször emlegetett betegség hatására is — a publicisztika jellege némileg megváltozik: az élet egyetemes (ha úgy tetszik, „katolikus”) szemlélete, mely eddig is áthatódott a megélt igazságok szubjektivitásfokával, ettől kezdve még szubjektívabbá válik s ennek megfelelően valósággal lírai prózává alakulnak újságcikkei. E korszakból a teljesség közlése tehát mindenképpen indokolt; a megélt igazságait a magasabb fokú prózaművészet eszközeivel megszólaltató költőt nem szabad „megcsonkítani”, de remélem, a hatvanas években a korszerű problémák jóval nagyobb választékán végigzongorázó jelentős *gondolkodó* tevékenységének e kiadásból kényszerűen kimaradt termékei sem merülnek a feledés homályába.

A publicisztika vallásos hetilap számára készült döntő többségében. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a megjelenés keretei szabták volna meg a témaválasztást. Pilinszky már szuverén személyiségként vállalta ezt a feladatot s írásainak mind színvonala, mind a belőlük sütő meggyőződés ereje azt igazolja, hogy itt nem kívülről jött feladat elvállalásáról, hanem belső kényszer szolgálatáról van szó. E többnyire kis terjedelmű írások explicit, kifejtett módon is bizonyítják azt, amit versei elsősorban implicit módon, immanens poétikájukkal bizonyítottak: Pilinszky milyen jelentős gondolkodó volt. Kétségtelenül egy keresztény realizmus jegyében, de szuverén módon tájékozódott a XX. század szellemi-kulturális irányzatai között, jól ismerte őket s ha mindig világosan meg is mondta, hogy miben nem tudja elfogadni álláspontjukat, jézusi életseményének megfelelően nem a moralista-farizeus külső elítélés gesztusával közeledett feléjük, hanem a szellemtörténeti feltételek számbavételével közelítő megértő hermeneutika, a jelzett életproblémákra adott és szeretetből fakadó nyitottság, valamint a korszerű problémákkal is megbirkózni képes keresztény hit biztonságának hármasságából összefonódó problémaérzékenységgel és válaszadási készséggel. Épp ez teszi írásait oly kevésbé pub-

licisztikussá s mégis oly jelentős publicisztikai hatást kiváltani tudóvá: a szellem szuverén följene és a megközelítés keresztényi alázata, a másik fél megértésére való törekvés és a biztos, de nem gőgös véleménynyilvánítás olyan témákkal kapcsolatban mozgósul, melyekre könyveket, de legalábbis terjedelmes és filozófiai igényű tanulmányokat szoktak szálni. Pilinszky szenvedélyes minőségigénye, mely a terjedelmi mércét költészetében is elutasította, itt is megtermi a maga csodáját, szellemi élménnyé avatva a szokásosan igénytelenebb publicisztikai műfajt. Ha az ember nem is tud mindenben egyetérteni vele, csodálni tudja szelleme nyitottságát, gondolatmenete színvonalasságát és a személyiségnek azt a varázsát, melyet szekularizálódó századunkban már szinte időszerületlennek tűnő szóval a szentség vagy az angyaliság egy fajtájának lehet érzékelni.

Hadd nyerjek bocsánatot azonban azért, hogy egy irodalmi folyóirat számára készülő gondolatmenetben nem a Pilinszky-próza teljes problematikáját érintem, hanem csak azt a vonatkozását, melynek az irodalomról és az irodalmi műfajokról vallott nézeteihez szoros köze volt. Így sem lehet kikerülni világnézete legfontosabb kérdéseinek érintését, hisz ahogy költészete is ideologikus áthatottsága, a költészetéről vallott nézetei sem lehetnek kevésbé azok.

Szakirodalmi megítéltetése, mint költőnek, általában három típus körül szerveződik s vagy tisztán, vagy keverten ezekre a megítélési szempontokra vezethető vissza. Az egyik s első sorban a marxista kritikusok táborából nagy humanista költőnek tekinti (s ez már a jobbik változat, mert korábban, amikor a humanistának még önmagában is volt némi pejoratív íze, még kiegészítették a „polgári” jelzővel). A másik, érdekes módon szintén marxista igénnyel merült fel, de a korai Lukács inkább szellemtörténeti terminológiájára támaszkodva és misztika és líra oly ritka együttes megjelenésének példáját látta benne, rendkívüli fontosságot tulajdonítva költészetében mind a keresztény misztika hagyományainak, mind a XX. század vallásos vagy vallásfilozófiai típusú problémákkal is birkózó szellemi elitjére oly nagy hatású Simone Weil-i misztikának. Végül a harmadik a modern katolicizmus nagy költőjét látja benne.

Pilinszky a rá jellemző szerénységgel saját költészetéről egyáltalán nem beszél ez írásokban. A modern és klasszikus magyar és világirodalom nagyjairól azonban épp eleget ír ahhoz, hogy költészet- és irodalomeszményét világossá tegye. S az írások természeténél és rendeltetésénél fogva szűkebb értelemben ars poetica jellegű megjegyzések is ritkán hangzanak fel; egyetemes érvényű világnézetébe beágyazott inkább filozófikus igényű és a műteremtés általános emberi feltételeinek kérdéseivel érintkező típusú megjegyzéseket találhatunk nála. Ezek alapja kétségtelenül a modern katolicizmus világnézete, melyre ugyan a hatvanas évek közepe óta, Simone Weil életművének megismerése óta erősebben hatnak a misztika tanai, de alapvető hangsúly-átrendeződés ennek hatására sem következik be. Számára már korábban is az Isten az egyetemes szeretet, Jézus ez önfeláldozó és megváltó szeretet emanációja, emberi testet és sorsot öltő, egyetemes évenyű példája s a misztikus tanokkal való alaposabb ismerkedés nyomán legfeljebb valamivel nagyobb nyomatékot kap az unio mystica, az egyetemes szeretetbe való beleolvadás-igénye. Sokkal erősebb azonban az emberi sorsok, a másik iránti affinitása, hogysem valami kizárólagosan az egyes ember és az isteni szeretetelv között lehetséges kapcsolatok feltérképezésével, megjelenítésével beérné. Számára a bűn az isteni szeretetlenség hiánya, a vele való bánásban azonban Jézus példáját követi, aki a homo moralist, a farizeust elvetette s a jobb lator, valamint a tékozló fiú példájában többre becsülte a megtérő bűnöst, mint a makulátlanul, az elfogadott együttélési szabályok és a Tízparancsolat alapján élő, de az Isten szeretetnek és a vallást szeretetvallásnak elfogadni képtelen embereket. A bűnt, vagyis a szeretethiányt elítélő, de a bűnöst tőle elválasztó és megmenteni, megváltani akaró gesztus Pilinszky jézusi életeszemléjének lényege s kétségtelen, hogy ezt a jézusi életeszemlényt néha, a történelem bizonyos szakaszaiban jobban megértették az egyházon kívül, mint azon belül, s itt nemcsak az időnként az eretnesség határát súroló, de még az egyházon belül maradó misztikus áramlatokra gondolok, hanem a tényleges eretnekmozgalmakra, melyeket az egyház kitaszított, valamint az európai platonizmus évezredeire s például a felvilágosodás kori német idealizmusra, mely Schiller Theosophie des Juliusában, majd az e szellemtörténeti fejlődésre

épülő Örömdájában ugyanezt a szeretetvallást emelte ontológiai igényű világmagyarázó erővé. Pilinszky is tudott az ilyen konfliktus lehetőségéről, mint ahogy a Simone Weil és a katolikus egyház elmaradt kapcsolatáról szóló megjegyzése utal erre (140). Tudnia kellett máshonnan is. E tanulmányok leggyakrabban idézett példája Dosztojevszkij remekműve, a Karamazov testvérek. Ivan és Aljosa Karamazov, Zoszima sztarec, sőt a „közönséges” ördög példáját gyakran citálja, még szövegeiket is bőségesen idézi időnként. S ha nem is idézi, de találkozni kellett kedves olvasmányában a Nagy Inkvizitor-jelenettel, mely ugyan a pravoszláv Dosztojevszkijjel a nyugati kereszténység világába helyeztetni el a szeretet megváltásigénye és a hatalmi egyház közötti szükségszerű konfliktusnak a lehetőségét, de amelynek egyetemes jellegét biztos jól ismerte. Az intézmény boldogítási igényét zavaró, közvetítés nélküli kapcsolatot teremteni óhajtó misztikus egységigény jézusi fellépése bármikor újra megfeszíthető, amíg az intézmény fenntartja a maga számára az egyetemes boldogítás kizárólagos igényét. Hogy Pilinszkynek ezt a példát még sem kellett idéznie, hangsúlyoznia, annak az a magyarázata, hogy a mi társadalmunkban éppúgy, mint a normálisan fejlett polgári társadalmakban, a XX. század második felére eltűnt az egyházi intézmények eme kizárólagosságra törő igénye s ezért könnyebben megfogalmazódhat kereteik között is a kereszténység szeretetvallás jellege.

Azok, akik a legjobb értelemben vett humanista költőként becsülik őt, elsősorban a Harmadnapon kötetének a német koncentrációs táborok botrányából táplálkozó líráját tekintik életműve csúcának. S azon túlmenően, hogy többségük valóban remekmű, költőjüknek, az emberséges embernek is becsületére válik. Mégis igaz, amikor Pilinszky hangsúlyozza a különbséget a humanizmus és a maga keresztény realizmusa között. Mint ő mondja az Új Írás 1981/9. 81. lapján: „Én nem vagyok humanista, ami nem azt jelenti, hogy antihumanista vagyok. A humanizmus föltételezi, hogy az ember először is egy folyamatos lény. Az ember drámai lény...” A drámai lény meghatározás nála a következőket jelenti: nem immanens módon felfogott és evolúciós lény, akinek saját lényege bontakozik ki az egyenletes fejlődés folyamán, hanem a transzcendens szférákra állandóan nyitott, a szereteteltől való elhárításában újra és újra bűnbeeső, de az isteni kegyelem által érintve bármikor és váratlanul megváltható ember. A drámaiság is csak a szeretettel összefüggésben lehetséges, tragikusság szeretet nélkül nincs, a szeretet, vagyis a másik emberre és a transzcendenciára való nyitottság nélkül vesztette el a modern drámaírás jó része a tragikusságra való képességét. A jobb lator és a tékozló fiú példájának bővületében Pilinszky nem szereti a jólfésült emberiség eszményét, a humanizmust éppen legmélyebb válságában ragadja meg s egyúttal meg is haladja a drámai, a folytonosságot elvető emberiség eszményében.

Így azután számára a költészet és irodalom anyaga, a nyelv is több, mint a modern szövegelmélet képviselői számára. Szerinte a nyelv új szellemi teremtés, a világ újjáteremtése keletkezése idejében is, s ehhez a lényegéhez kell hű maradjon. Nem csak kommunikál, de a kommunikációnak igazi lényege is a nyitottság a másik emberre, az emberek közösségeire, egyénekre, családra, a közösség nyelvben is kifejeződő sajátos változatára, a nemzetre, s egyetemes változatára, az emberiségre. Vagyis a nyelv az egyetemes szeretet kifejeződése s ha ez kihál belőle, elmechanizálódik, eredeti funkcióját veszti el.

Az így eredeti gyökereitől elszakadt, elszáradt nyelv lesz tele közhelyekkel, miközben az igazi közhelyek, az emberi tapasztalat közös helyei szükségesek és nélkülözhetetlenek, a közhelytől való individualista félelem épp e közös tapasztalatoktól szakíthat el.

A nagy műalkotás organikus világa autonóm világ, nem az írói individuum terméke, hanem önmagát írja, alkotóját mintegy személytelenre kényszeríti, arra, hogy önmagát is meglepő új igazságokat tárjon fel. Az ihlet ellenállhatatlan ereje tehát ebben a drámai ember-eszményre épülő esztétikában is megkapja a maga helyét, a tények helyett, melyek Rilke szerint félrevezethetnek, a mögöttes valóság megragadásának, a felszinnel való be nem érésnek jegyében, akárcsak a realizmus diadala Lukács esztétikájában, amelyben nehéz eldönteni, melyiknek van nagyobb szerepe, az ismeretelméleti elemzés új esztétikai eredményeinek, vagy a misztikával is kacérkodó ifjú Lukács platonizmusának, le nem vetkezett maradványainak.

Pilinszky személytelenségigénye azonban, noha összehangzik a keresztény misztika sokszázados hagyományaival, párhuzamos jelenség a modern líra legjavának személytelenségi törekvéseivel abban az időszakban, amikor életműve első csúcspontjait megszülettek.

Végső soron azonban a drámai módon felfogott ember eszménye csupán antiindividualista, a partikularitásban beleragadt ember művészi megnyilatkozását vitatja, de a transzcendenciára és a másik emberre nyitottságban, az emberi lényeghez való felemelkedésben ő is a személyiség magasabb szintjének kibontakozását látja. Az önmagáról és eddigi kapcsolatairól lemondás és Krisztus feltétlen követésének a szekularizált gondolkodás számára nyilvánvaló abszurditása, botránya az ő számára egy magasabb, mert igazabb életeszmény megvalósulásának lehetősége, a szeretetben, másokért élés az egyéni boldogság magasabbrendű lehetőségét is nyújtja.

A szeretethiány s így valósághiány (valóságon a transzcendenciának s így az egyetemes szeretetnek a megjelenését értve, a Pilinszky-esztétika egyik kedvenc kategóriáját, a *jelenlélet*) ismérveit éles szemmel ismeri fel és elemzi a modern művészetekben, a hagyományos művészet, elsősorban a dráma *hiány*jelenségének, válságának tekintve azt, de egyúttal szimptomának is. Szerinte a nagy dráma kultikus eredetű s ezt a jellegét veszítette el az elmúlt évszázadok fejlődésében. A valósághiányt a tények világával, az illúzióval próbálta helyettesíteni, de az a lehetőség is kimerült, s a XX. század világnézeti színháza, például Brecht elidegenítési effektusa épp erre hívja fel a figyelmet. A válság kifejeződését, például az abszurd drámát nagyra becsüli, de inkább a korábbi korszak végső kifutásának, mint az új jelentkezésének. Eszménye a drámában is valami új misztériumjáték, a drame immobile, lehetőleg oratorikus formákban, mint a zenében is az oratorikus nagyformákat becsüli legtöbbször Bachtól Bendereckig.

Szerinte az európai művészetben két nagy vonulat húzódott végig, a keresztény és a klasszikus. A klasszikus jól kialakította a maga tökéletességi szabályait és immanens világszemléletét, de kimerítette önmagát s a mi századunkban ennek a bomlási jelenségeit látjuk. A keresztény művészetre az jellemző, mint minden nagy műre, hogy új evidenciákat teremt és vallomásjellegű, őrzi az augustinusi indíttatásokat. Egyúttal végső kérdésekkel birkózik s ennek jelenlétét hiányolja Pilinszky a klasszikus magyar irodalomban, Madách kivételével. Kivételek természetesen a nagy lírikusok, mert a líra dicsősége a szegénység dicsősége: a költőben az anyagi hiánya miatt sosem erősödhetett meg a valamit kihasításnak, a magáévá tételnek és elszigetelődésszűzességnek szenvedélye, mindig a mindenség eljegyzettjei maradhattak, mint a gyerekek és a Hegyi Beszéd lelki szegényei. S Pilinszky épp ezért néz gyanakodva a profi művészetre s fedezi fel, hogy az amatőrök sokszor könnyebben teremthetnek új evidenciát, mint a mesterségtudásba belerögzült profik.

A kommunikáció, mint szeretet nyitottság legtökéletesebb változata s egyúttal meta-kommunikáció számára az ima. Az a „műfaj”, amely nyelvnélküli, külsőleg csenddel jár együtt s ahol látszólag hiányzik a párbeszéd másik résztvevője, ahol azonban a misztikusok hitének megfelelően a legigazabb párbeszéd folyik, mert a párbeszéd lényege, hogy tanuljunk belőle, új ismereteket szerezhessünk belőle, új evidenciák teremődjenek számunkra belőle. S ha ő ezt nem is írta le, azt hiszem, nem interpretálok túl az ő álláspontját, ha azt hiszem, hogy a bármilyen műnemű irodalmi alkotásokkal szemben ez a legmagasabb igény, amit az ő poétikája támaszthat és támasztott.

Számtalan részletkérdésre nem utalhattam. Felsorolhatnám azokat a világirodalmi példákat Homerosztól Shakespeare-en és Dosztojevszkijen át Beckettig és Robert Wilsonig, magyar irodalmi példákat Babitstól és Radnótitól József Attilán át Weöresig, akiket nagyra becsül, s azokat, akikkel vitatkozik is (mint Beauvoir, Camus, Dürrenmatt, Fellini stb.) De azt hiszem, ennyi is jelzi, milyen fontos volt e könyv megjelenése, milyen sok vonatkozásban magyarázza s teszi így együttesében új megvilágításba szerzőjének igen jelentős költészetét is. Egyúttal jelzi azonban azt is, hogy ez a kitűnő válogatás csak növeli az érdeklődést az egész életmű iránt.