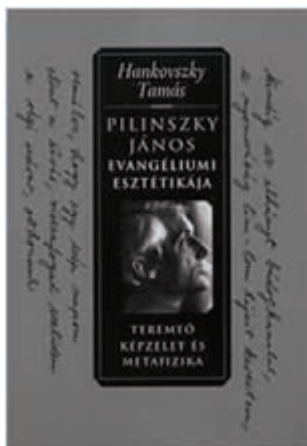


## A művészet metafizikája

HANKOVSZKY TAMÁS: PILINSZKY JÁNOS EVANGÉLIUMI ESZTÉTIKÁJA. TEREMTŐ KÉPZELET ÉS METAFIZIKA



Kairosz Kiadó  
Budapest, 2011  
264 oldal, 2900 Ft

”

Hankovszky Tamás könyve a Pilinszky-esszékben körvonalazódó sajátos és eredeti művészetfilozófia kulcsfogalmának, az „evangéliumi esztétikának” a meghatározására tesz kísérletet. A könyv hiánypótló: a szerző a címben megjelölt fogalom korrekt és következetes végiggondolásával a Pilinszky-életműnek és magának az esztétikának olyan területét térképezi fel, amelyre a kutatók közül idáig igen kevesen mérszkedtek, és még kevesebb eredménnyel jártak. A téma sokoldalú megközelítést kíván, mivel az „evangéliumi esztétika” több tudományterület számára is izgalmas problémát jelent. A sokoldalú megközelítésnek a szerző – aki nemcsak irodalomtörténész, de filozófus és teológus is – messzemenően eleget tud tenni: könyvében igen eredményesen használja a vonatkozó diszciplínák tanulságait.

Az evangéliumi esztétikára a Pilinszky-szakirodalomban mindig is sokan hivatkoztak, de kevesen magyarázták: a fogalom emiatt kezdett homályos tartalmú „varázsszóvá” válni a köztudatban. Ezt a homályt oszlatja el Hankovszky Tamás példaértékűen korrekt gondolatmenete, aki ezt a szándékát (egy konkrét kérdésfelvetés kapcsán) meg is fogalmazza a könyvében: „... nem hagyjuk magunk mögött a racionálisan tárgyalható témák szféráját, hogy a problémát a beavatlatlanok számára támpontok nélküli misztikum vagy akár csak az alig-alig ellenőrizhető intuíció világába helyezzük át, és így gyakorlatilag tetszőleges választ adhassunk rá.” (168.) A könyv valóban nem kerüli meg a problémákat, de nem is egyszerűsíti le őket: a felvetett kérdésekre átgondolt válaszokat ad.

Maga Pilinszky János az evangéliumi esztétikáról vallott gondolatait sosem foglalta egységes művészetfilozófiai rendszerbe – a „rendszer” tehát (ha van ilyen) csak rekonstruálni lehet a költő esszéiből, nyilatkozataiból, interjúiból, és gyakran töredékes feljegyzéseiből. Ezt a rekonstrukciót végzi el eredményesen a könyv „*Mi az evangéliumi esztétika*” című első része, amely először a kifejezésnek az esszékben való szó

szerinti előfordulásait kutatja fel és elemzi, majd azokat a Pilinszkyról írt tanulmányokat tekintti át, amelyek a fogalom meghatározására tettek kísérletet. A fejezet az „evangéliumi esztétika” kifejezés mibenlétét tisztázza, s miután az összegzésben megállapítja, hogy e művészi gyakorlat „megkülönböztető lényegi jegye a keresztény mivolt” (78.), a gondolatmenet folytatásához két kérdést vet fel. Az első kérdés Pilinszkynek abból a híres megállapításából indul ki, miszerint „a művészet alapvetően vallásos eredetű”, és úgy hangzik, hogy miben is áll a művészetnek ez a „vallásos természete”. A második kérdés arra vonatkozik, hogy a vallásos mivolton felül mitől lesz „keresztény” egy műalkotás, azaz: mi ad neki „evangéliumi karaktert”. A könyv – célkitűzése szerint – csak az első kérdésre ad tudományosan kifejtett, bővebb választ, de rövidebben a másodikkal is foglalkozik. „Az evangéliumi művészet csak rá jellemző, keresztény komponense az *imitatio Christi* mint módszer” (85.), azaz Krisztus követése: egyrészt a szeretetben, amely a művészet legfontosabb eszköze és célja, másrészt az alázatban, amely a művész fő erénye – foglalja össze Pilinszky nézeteit a szerző. Nagyon fontos, hogy a költő szerint a „keresztény” műalkotás nem ábrázolja, nem bemutatja, hanem *megvalósítja* a szeretetet és alázatot, a keresztény mivolt tehát nem tematikus szinten valósul meg.

A művészet vallásos eredetére vonatkozó első kérdésre visszatérve: a művészet Pilinszky szerint – ahogy ezt *A teremtő képzelet sorsa korunkban* című híres esszéjében kifejti – annyiban vallásos, amennyiben kísérletet tesz arra, hogy a teremtésnek a bűnbeeséssel megcsorbult inkarnációját beteljesítse, helyreállítsa. „... a képzelet eszközével a művésznek mindig egy már megtörtént, lezárt esemény kiigazítására kell vállalkoznia: méghozzá nem úgy, hogy a korábbi történések jelenben vagy jövőben érezhető hatását enyhíti, vagy hogy felidézi őket az emlékezetben (és másképp idézi fel, mint ahogy megtörténtek), hanem úgy, hogy valamiképpen a *múltban* tevékenykedik.” – magyarázza Pilinszky elképzelését a szerző.

A könyv második része („Az evangéliumi esztétika koncepciójának vallásos metafizikája”) azt vizsgálja, hogy mit is jelent a művészet „múltban való hatékonysága”: miképpen tud a műalkotás „behatolni az idő rétegeibe”, és visszamenőleg, ott és akkor, a befejezett és végérvényesen lezárt múltban jóvátenni a jóvátehetetlent. Ez a második rész két fejezetre oszlik. Az első fejezet a vallásos időfelfogást ismerteti Mircea Eliade *A szent és a profán* című művének téziseire támaszkodva, s ebből kiindulva magyarázza a művészet „múltban való hatékonyságát”. A tárgyalt időszemlélet lényege, hogy az archaikus vallásos ember számára az idő nem egy megfordíthatatlan folyamat, amely kezdettel és véggel rendelkezik, előrehaladása inkább körkörösnek képzelhető el. Az idő nem homogén: a mindennapok láncolatából kiemelkedő ünnepek „szent idejében” részesülve az elhasznált, beszenyezett hétköznapi idő újra és újra visszatér saját eredetéhez, hogy ott meggyógyuljon, megtisztuljon és újjászültesen. Az ünneplő ember a világ teremtésének „időtlen idejében” az istenek kortársává válik, ami azt jelenti, hogy nem pusztán visszaemlékezik az istenek hajdan volt tetteire, hanem az események részese lesz. Az ünnepben tehát a múlt, az eredet „szent” ideje válik jelenvalóvá, ismétlődik meg. A „szent idő” vallásos szemlélet szerinti jelenvalóvá válása, ismételhetősége Hanovszky Tamás szerint az a múltban való hatékonyság első és legalapvetőbb feltétele. Az a múlt azonban, ahol a művészet hatni akar, nem lehet a történelemnek egy önkényesen kiválasztott darabja, ahogy az archaikus vallásos ember sem az idő egy tetszőlegesen kiválasztott részébe tér vissza az ünneplés során. Az ünnep ideje a *szent időt* teszi jelenvalóvá: a keresztény szentmise például Krisztus kereszthalálának idejét. Pilinszky számára Auschwitz, a „történelem botránya” az a múltbeli pont, ahová visszatérve a művésznek jóvá kell tennie a meg-

történt jóvátehetetlent. Ez az idő pedig azért válhat szent (és emiatt jelenvalóvá tehető) idővé, vallja a költő, mert az ártatlanok szenvedésének és halálának botrányában Krisztus kereszthalálának botránya ismétlődik meg. „Ami Ravensbrückben és a többi lágerben történt, az strukturálisan megegyezik a nagypénteki eseményekkel, ezért ezek ismétlésének tekinthető (...) A koncentrációs táborok eseménysora tehát a költő számára nem egyszerűen szent időben van, hanem Jézus idejében. Ez is, mint a kétezer évvel ezelőtti esemény, botrány, hogy  *megtörténhetett*, de ugyanúgy szent is, mivel  *megtörtént*, mivel ismét jelenvalóvá tette a földön a szentet, Jézus passióját (11–120.)

A második rész második fejezete azt vizsgálja, hogy konkrétan a  *művészet* hogyan hatol be a múltba, a „szent” szférájába, milyen eszközei vannak erre, s a maga módján hogyan valóítja meg a teremtés inkarnációjának beteljesítését. Ezt a vizsgálatot a fejezet az evangéliumi esztétika olyan alapfogalmainak magyarázatán keresztül végzi el, mint a „teremtő képzelet”, a „művész mint médium”, a „műalkotás mint inkarnáció”, a „tények és a valóság” különbsége (amelyet az ikonok teológiájával szemléltet) valamint a „jelenlétét vesztett” színház. Ezek közül a továbbiakban a „műalkotás mint inkarnáció” gondolatát szemléltetem röviden.

A keresztyén tapasztalat szerint (a hit közegének értelmezési keretében) a húsvéti liturgia során felmutatott keresztfa az ünnep pillanatában  *azonos* Jézus kétezer éve felállított keresztfájával. A két keresztfa természetesen nem anyagában azonos, hanem lényegében. Hasonló – nem anyagi, hanem lényegi – azonosság áll fenn Pilinszky szerint a műalkotás és annak tárgya, például a festmény és modellje (például Van Gogh parasztcipői és a valóságban létezett parasztcipők) között. A műalkotás tehát azáltal teljesíti be az inkarnációt, hogy a létező dolgokat lényegük szerint, azaz csorbítatlan valóságukban ábrázolja. „A műben a teremtmény igazi lényege van jelen, mert a nagy művész saját művészetének anyagában úgy inkarnál egy embert, ahogy Isten őt elgondolta. Nem »megfogalmazom a világot, hanem valamiképpen megismétlem a keletkezését« – vallja Pilinszky.” (173.) A művészi munkát tehát ugyanaz az „ismétléskarakter” jellemzi, mint a vallásos szertartást, az ünnepet. A „szent”, a „csorbítatlan valóság” az, ami  *léttel telített*. „Amikor Van Gogh megfest egy virágzó fát vagy bármi mást – írja Pilinszky –, vásznán és alkotó ihletében azt a paradicsomi állapotot kívánja visszahódítani, amikor a tények még makulátlan realitások voltak.” (188.) Így működik tehát közre a művészet a teremtés eredeti teljességének helyreállításában: a műalkotás a létező léttel telítettségének eredendő állapotát teszi jelenvalóvá.

A könyv egy bonyolult elméleti problémáról közérthető nyelven, példás fogalmi pontossággal számol be. Gondolatmenete áttekinthető, előfeltevéseinek és végkövetkeztetéseinek rendszere precízen kidolgozott, érvelése világos, logikai lépései jól követhetők. Ennek is köszönhető, hogy az esztétikai szakszöveg lebilincselő olvasmány: az olvasó valóban részese lesz az intellektuális nyomozásnak, a szellemi kalandnak. Ezen érényei miatt a könyvet remélhetőleg az oktatásban is nagy haszonnal forgatják majd, úgy az irodalom, mint az esztétika és a teológia területén. Hankovszky Tamás munkája a Pilinszky-kutatás régi adósságát törleszti, és mint alapvető szakirodalom, ezentúl megkerülhetetlen.

*Hernádi Mária*