

ZÓKA Péter

Pannónia Kulturális Egyesület

ORCID: 0000-0001-7485-1682

peterzoka@yahoo.com

„Költő vagyok és katolikus” Pilinszky János művészetfilozófiájáról

A tanulmány aktualitását két kerek, Pilinszkyhez kapcsolódó évforduló – a születése (100) és a halálé (40) – adja, s témáját tekintve a költő művészetfilozófiáját helyezi a fókuszba. Mindehhez forrásul elsősorban a Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról” című írást, valamint a Nagyvárosi ikonok két szövegét, A „teremtő képzelet” sorsa korunkban és az Ars poetica helyett címűt használtam. A feladatot akkor is fontosnak és érdekesnek tartom, ha maga a szerző tételes, rendszerszerű művészetfilozófiát nem alkotott, nem írt le. Ám ez az evangéliumi esztétika mégis koherens, érthető és pontos, különösen, ha ismerjük, értjük Simone Weil vonatkozó nézeteit. Weil egyik legismertebb mondata – „A világ létezik, rossz, irreális és abszurd. Isten nem létezik, jó és reális.” – szinte kulcsot ad nekünk Pilinszky verseihez, megmutatva, hogyan feszül ellentét a világ úgynevezett tényei és a valóság között.

Bár a téma korábbi kutatói figyelmét általában elkerülte, én fontosnak érzem a költő Beszélgetések Sheryl Suttonnal című is szövegét idecítálni, mert ez segít megérteni és megfogalmazni a legfontosabb állításokat: Minden önzőségünk ellenére menthetetlenül egyedek vagyunk. Mindannyian Isten teremtményei vagyunk, és közösek a létproblémáink is, ennek minden konzekvenciájával.

Kulcsszavak: Pilinszky János, művészetfilozófia, evangéliumi esztétika

Rövid írásom a 20. század egyik legjelentősebb, külföldön is ismert magyar költője és írója – minthogy mindhárom műnemben maradandót alkotott –, Pilinszky János esztétikai alapállásáról szól, amelyet ő maga „evangéliumi esztétikának” nevezett. Arra a kérdésre próbálok feleletet adni, hogy melyek ennek az esztétikának a legfontosabb fókuszpontjai, sarokkövei. A téma aktualitását – mindenkori aktualitásán túl – egyrészt az adja, hogy Pilinszky 2021-ben száz esztendővel azelőtt, 1921. november 27-én született, és negyven esztendővel azelőtt, 1981. május 27-én távozott a földi világból. Másrészt – és úgy gondolom, ez sokkal lényegesebb – életműve tavaly válhatott teljessé a Magvető Kiadó által megjelentetett Önéletrajzaim című regénnyel, Bende József szerkesztésében (Pilinszky 2021). A kötet megjelenése kulcsfontosságú Pilinszky esztétikai felfogásának megértéséhez, és a későbbiekben részletesebben fogok szólni róla.

Pilinszky a Nyugat negyedik nemzedékének úgynevezett „újholdas” csoportjához tartozott olyan alkotókkal együtt, mint Nemes Nagy Ágnes, Mándy Iván vagy Örkény István. Munkatársa volt a – rövid életű – Újhold folyóiratnak, a Vigiliának, az Új Embernek az Ezüstkornak és az Élet folyóiratnak, legjelentősebb írásait is főként ezekben publikálta.

Első verse 1938-ban jelent meg Anyám címmel az Élet folyóiratban, bár már 14 éves kora óta írt.

A korpusz egésze nem mondható terjedelmesnek, hiszen Pilinszkynek életében csupán 12 kötete jelent meg, s ebben már benne van az 1978-ban megjelent válogatott műveinek kiadása, a gyermekmesék és az esszéregénye is. Életében csupán hét verseskötete látott napvilágot, ám ezek többsége tartalmaz drámákat, esszéket és egyéb prózai írásokat is. „Nem volt még magyar költő, aki ilyen kisszámú verssel így beírta volna magát igényes líránk legjobbjai közé.” – írja Németh László (1975: 227). Nem szabad elfelejteni azonban Pilinszky gondolatát: nem a szárnycsapások száma lényeges, hanem a repülés íve.

Amikor Pilinszky János művészetfilozófiájáról beszélünk, „evangéliumi esztétikáról” beszélünk. A kifejezés tőle származik, és összesen hat szövegében hivatkozik rá explicit módon, amelyek közül én hármat tartok kulcsfontosságúnak: elsőként az 1961-ben megjelent Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról” című írást (Pilinszky 2011), másodsorban az 1970-ben megjelent Nagyvárosi ikonok kötet két szövegét A „teremtő képzelet” sorsa körünkben (Pilinszky 2011b), valamint az Ars poetica helyett (Pilinszky 2011b) címűt. Hogy mit is jelent a fenti kifejezés a költő interpretációjában, azt az 1980-as évek vége óta már számosan megírták. Én ezek közül két írást emelek ki, amelyeket a legjobbaknak tartok: az egyik Jelenits Istváné Pilinszky János evangéliumi esztétikája (Jelenits 1992) címmel, illetve Hankovszky Tamás azonos című könyve, amely 2011-ben jelent meg, a Kairosz Kiadó gondozásában.

Pilinszky tételes, rendszerszerű művészetfilozófiát sohasem alkotott. Nincs egy olyan összefoglaló műve, amelyben művészetfilozófiai nézeteit kifejtene. Elgondolásainak rekonstruálásához a fenti szövegeket, valamint a vele készített 1978-as lírai interjú anyagát érdemes figyelembe venni. Ezek alapján az evangéliumi esztétika voltaképpen egy olyan vallásos meggyőződésen, mély hiten és Isten iránti elköteleződésen alapuló művészi felfogás, amely Pilinszky interpretációjában végigvonul a művészet egész történetén. Pilinszky elutasítja a vallásos és a profán művészet elkülönítését. Úgy gondolja, hogy minden művészet vallásos gyökerű, ezért ennek a megkülönböztetésnek nincs értelme. Az evangéliumi esztétika háttérében az a mély, személyes élettapasztalatokból is táplálkozó meggyőződés húzódik, hogy végső soron az isteni kegyelem az, ami marad mindannyiunk számára. Az evangéliumi szeretet az, amely végső soron minden irodalmi műben és minden műalkotásban meg kell, hogy nyilvánuljon. „Mert úgy szerette Isten a világot, hogy egyszülött Fiát adta oda, hogy aki hisz benne, az el ne vesszen, hanem örökké éljen.” – olvashatjuk János evangéliumában (3,16). Ez az evangéliumi szeretet a cselekvő szeretet, amelyre rövidesen részletesebben vissza fogok térni.

Pilinszky evangéliumi esztétikájának mibenlétét nem lehet megérteni a 20. század egyik legjelentősebb misztikus filozófusa, Simone Weil említése nélkül. A francia filozófus a huszadik század első felében fiatalon halt éhen, tudatosan készülve a halálra. Csupán annyi ételt vett magához, amennyi a legszegényebbek asztalára is kerülhetett. Jövedelmét és vagyonát szétszította a nélkülözők között, és őszinte szívvel fordult a szenvedő emberiség felé. Simone Weil gondolatait jegyzetfüzetekbe írta, amelyek halála után jelentek meg a Gallimard Kiadónál. Albert Camus azt írta bevezetőjében Weilről, hogy egész egyszerűen nem tudja felmérni az ő nagyságát, annyira elvakítja. Simone Weil Cahiers-iban, jegyzetfüzeteiben található annak az evangéliumi esztétikának az alapjai (Yourgrau 2012), amelyeket Pilinszky János is magáénak vallott és megvalósított életművében.

Simone Weil egy gordiuszi csomót oldott meg a maga világszemléletében. Azt állította, hogy: „A világ létezik, rossz, irreális és abszurd. Isten nem létezik, jó és reális.” (Maár 1978). A világ úgynevezett tényei és a valóság között tehát ellentét feszül. Ez az a pozíció, amelyet Pilinszky is képviselt. Nevezetesen, hogy a művészet ambíciója és célja az, hogy

eljusson és eljuttasson a tények mögött rejlő valóságig. A művészet maga a „tényeket szétfeszítő valóság” – írja Pilinszky (Szilágyi 2018: 13). Ez a valóság pedig Isten realitása. Az a realitás, hogy Isten időről-időre átvérzi a történelem szövetét, nyilvánvalóvá teszi és ki nyilatkoztatja önmagát. Ennek következtében az ember – ha pillanatnyi időre is, de – viszsza talál az engedelmesség, az alázatosság és szeretet krisztusi útjára.

A szeretetet említettem, hiszen az isteni szeretet az, amely Pilinszky evangéliumi esztétikájának középpontjában áll. Ez az evangéliumi szeretet mindig cselekvő, a művész mindig szamaritánus. Ismét Simone Weilről kölcsönöz példát Pilinszky, aki azt mondja, felelevenítve az irgalmas szamaritánus bibliai példáját, hogy ami a cselekvő szeretet kapcsán nagyon fontos, az a figyelem iskolázottsága. Amikor a bibliai történetben a szenvedő, sok sebből vérző ember fekszik az út mentén, többen is elmennek mellette saját problémáikba merülve. Nem figyelnek fel a szenvedőre, csak nézik, de nem látják. El vannak merülve a saját gondjaikban, és nem segítenek a segítségre szorulókn, nem azért mert romlottak vagy gonoszak. Ekkor jön az irgalmas szamaritánus, akinek iskolázott a figyelme. Pontosan látja és felismeri a földön fekvő ember szenvedését, és önkéntelenül cselekszik. Nem tud mást tenni, mint segíteni. Éppen emiatt pontosan úgy segít, ahogyan arra a szenvedő embernek szüksége van, aki éppen emiatt el is fogadja ezt a segítséget. Simone Weil egyedül ezt a tiszta, önkéntelen aktust nevezi cselekvő szeretetnek és jótékonyiságnak. A jótékonykodást elutasítja, mert az a melléfogások hálózata. Nem véletlen, hogyha csupán felszínesen és nem jól közelítünk a szenvedő ember felé, akkor a legtöbben egész egyszerűen visszautasítják a segítséget, azonban ha a cselekvő evangéliumi szeretettel közelítünk felé, akkor el fogja fogadni azt. Ez az evangéliumi esztétika legfőbb fókuszpontja és sarokköve.

Az evangéliumi esztétika másik fundamentuma a teremtő képzelet. Pilinszky – Baudelaire nyomán – különbséget tesz fantázia és képzelet között. A fantázia nem más, mint a képzelet gyermekbetegsége, szükségszerű velejárója. A képzelet azonban mindig teremtő képzelet, amelynek során a mű önmagát hozza létre, mintha önmagát teremtené. Ez a passzív teremtés, amelyben a szerző nem más, mint egy médium, aki átengedi magán az isteni valóságot, és rajta keresztül szűrődve teremtődik meg a mű. Ennek nagyon konkrét kifejeződési formája Pilinszky költészetében az a rendkívül aszketikus kifejezőmód, formai szegénység, szinte eszköztelenség, amikor például az Apokrif című jelentős apokaliptikus költeményében ilyeneket olvashatunk, hogy: „Sehol se vagy. Mily üres a világ. / Egy kerti szék, egy kinnfelelt nyugágy.”.

Van az evangéliumi esztétikának egy olyan végső tartalma is, amelyet egyik olyan szerző sem hangsúlyoz, akik behatóan foglalkoztak ezzel a témával, noha maga Pilinszky ezt a dolgot egyértelműen kifejti 1977-ben megjelent, Beszélgetések Sheryl Suttonnal című esszéregényében (Pilinszky 2011c). Sheryl Sutton egy ünnepezt fekete színésznő volt, akit Pilinszky személyesen is ismert, mert Párizsban látta Robert Wilson rendezésében A süket pillantása című színelőadást, amelynek címszerepét Sheryl Sutton játszotta. Olyan jelentős hatást gyakorolt a címszereplő játéka Pilinszkyre, hogy mindenképpen szükségesnek tartotta a vele való megismerkedést. Több alkalommal is találkoztak, és az irodalomtörténet úgy tartja számon ezeket a találkozásokat, mint amelyek alapjául szolgáltak az esszéregény megírásához. Ez azonban nagy valószínűséggel nem felel meg a valóságnak, hiszen Sheryl Sutton gyakorlatilag néhány szót tudott franciául, Pilinszky pedig hasonló mélységű angoltudással bírt, így kevéssé valószínű, hogy ők az evangéliumi esztétika mibenlétéről társalogtak volna egymással. Pilinszky műve egy teljesen fiktív beszélgetés, egy fiktív párbeszéd, amelynek alapját maga a találkozás élménye adja meg. Ebben a könyvben Pilinszky nagyon fontos igazságot mond ki, amely szintén evangéliumi esztétikájához kapcsolható. Nevezetesen, hogy „a nagy drámák mélyén, dübörögve vagy csend-

ben, ott gurul, mint egy vasgolyó” (Maár 1978), hogy minden önzőségünk ellenére menthetetlenül egyek vagyunk. A színen a hősök vívják a maguk párharcait, zajlik a cselekmény, kibontakoznak a konfliktusok, és a mélyben ott gurul ez a vasgolyó. A nagy művekben és többnyire csendben. Tehát mindannyian egyek vagyunk, mindannyian Isten teremtményei vagyunk, és közösek a létproblémáink is, ennek minden konzekvenciájával.

Albert Camus Sziszüphosz mítosza című esszéjében (Camus 1990) Dosztojevszkijre támad. Arra Dosztojevszkijre, akinek művészete meghatározó jelentőségű Pilinszky János esztétikájában, világlátásában, hiszen másodikos gimnazistaként – a budapesti piaristáknál – ismerkedik meg Dosztojevszkij *Megalázottak és megszorítottak* című regényével. Ez a mű annyira megérintette, hogy ekkor fordult figyelme végérvényesen az emberi szenvedések felé, és ekkor döbönt rá először a világ abszurditására is képtelenségére. Albert Camus fent említett esszéjében azzal vádolja Dosztojevszkijt, hogy noha műveiben felismerte a világ abszurditását és képtelenségét, mégsem írt abszurd regényt, hanem a hit vigaszába menekült. Pilinszky ezzel szemben azt állítja, hogy Dosztojevszkij nem csupán felismerte a világ képtelenségét, hanem számot vetett ennek konzekvenciáival is, és magára vállalta ennek súlyos terheit. Mégpedig azzal a fajta alázattal és engedelmességgel, amely az elképzelhető legnagyobb bátorságról tesz tanúbizonyságot. Dosztojevszkij alapállása tehát semmiképpen sem értékelhető gyávaságként.

Pilinszky János életműve tulajdonképpen 2021-ben vált teljessé, ugyanis élete utolsó éveiben egy számára nagy jelentőségű prózai íráson dolgozott, amelyet konokul regénynek nevezett, és amelynek az lett volna a címe, hogy *Önéletrajzaim*. Ez a mű Pilinszky halála miatt félbemaradt, viszont 2021-ben meg tudott jelenni egy szerencsés véletlennek köszönhetően. Tavaly tavasszal előkerült egy napló, amelyet a költő székesfehérvári tartózkodása idején írt, és ebben a naplóban – egyebek mellett – három prózarészlet is található. Ezek azok a hiányzó szövegek, amelyeknek folytatásai már ismertek voltak, és ezeket a részleteket a regény szövegébe kívánta integrálni a szerző. Az *Önéletrajzaim* nem a költő saját, hanem figyelmének az önéletrajza, amely így sokkal szélesebb spektrumon mozog. Ha valaki kézbe veszi a művet, találkozhat benne öt éves kislánnyal, öreg filozófussal, prostituálttal és apácával is. Mind-mind Pilinszky János szerteágazó figyelmének örök mementói. Pilinszky költészetét meghatározó módon jellemzi, hogy a figyelem mellékágában is igyekszik legalább ugyanannyi vért hagyni, mint a fő irányban, hogy ne sorvadjanak el a mellékágak. Tehát mondjuk, a figyelme az nem egy flaubert-i, hanem egy dosztojevszkiji figyelem. Amikor Auguste Rodin híres *Gondolkodó* című szobrára tekintünk akkor nem a gondolkodás valódi aktusát látjuk (Pilinszky 1994). Ugyanis úgy, ahogyan azt a szobrot megformálta a művész, úgy legfeljebb töprengeni és tépelődni lehet valamin. Aki igazán gondolkodik, az sokszor kiüresedett tekintettel, tátott szájjal – esetenként csorgó nyállal – gondolkodik, ha igazán gondolkodik. Az igazi gondolkodás a semmire koncentrál, de ez a semmi egy bekerített semmi. Amikor egy problémát szűkítünk és szűkítünk, egészen addig lecsupaszítva, amíg már nem tudok róla semmit. Akkor erre a semmire koncentrálok, és ebből a bekerített semmire való koncentrációból vagy kijön a felelet, tehát egy olyan fajta összegzés, amely a részek pusztán egymás mellé illesztéséből nem adódik, vagy nem. De ez a vadász esélye arra, hogy újra és újra először lássa a világot.

Végezetül Pilinszky szépségesszéjéről is szeretnék említést tenni, amelynek alapgondolata szintén Simone Weil-től származik. Weil azt mondja, hogy a szépség labirintusába minden művész elindul, de a legtöbben elfáradnak útközben, és sohasem jutnak be a labirintus közepébe (Weil 1983). Akik bejutnak, azok találkoznak Istennel, aki áttranszformálja őket, és ezek a kiválasztott kevesek aztán visszamennek a labirintus bejáratához, és szelíd mosollyal tessékkelik befelé az újonnan érkezőket. Pilinszky költészetének és

egész életművének mottója lehetne a vele 1978-ban készített lírai riport címe: „Hűség a labirintushoz” . Simone Weil említett labirintusához.

Pilinszky saját bevallása szerint sohasem akart más lenni, mint tanúságtevő. Istenbe vetett hitének tanúságtevője. De miben is áll saját megfogalmazása szerint ez a hit? Pilinszky úgy fogalmaz: „...ha megkérdezik, és egy szóval kell válaszolnom, hogy hiszek-e, azt mondom, hogy hiszek. Pontosabban azt, hogy igyekszem hinni. De ez egy olyan igen, amin a sírig el lehet vitatkozni és töprengeni. Önmagammal is. A hit tulajdonképpen, mondjuk, egész szimplán az, hogy... például az ember elkezd egy regényt írni, hát nyilván, hogy... – újra azt mondom: ismét a semmittudásra törekszik, állandóan, hogy semmit se tudjon, bízik a keletkezésben, és bízik abban, hogy ebből a dolog egy lesz; egy darab. Tehát bizalom az áttekinthetetlenben, az eleve áttekinthetetlenre tervezettben. Azt merném mondani, hogy ha ezt kérdezed, akkor itt van a bizalmam, tudod? A legvégén azt mondanám, hogy bízom abban, hogy meg fogok halni, mert ez idáig mindenkinek sikerült. Nem tudom elképzelni, de bízom abban, hogy nekem is fog sikerülni.” (Maár 1978)

Irodalom

Bálint Éva, V. (1983): Tragikum és derű. In: Török Endre (szerk.): *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*. Bp.: Magvető Kiadó

Camus, Albert (1990): *Sziszüphosz mítosza*. Bp.: Magvető Kiadó

Hankovszky Tamás (2011): *Pilinszky János evangéliumi esztétikája*. Bp.: Kairosz Kiadó

Jelenits István (1992): Pilinszky János evangéliumi esztétikája. *Diakonia* 14(1), 13–19.

Maár Gyula (1978): *Egyenes labirintus : Pilinszky-portré a televízióban* [online] <URL:

<https://konyvtar.dia.hu/html/mu->

[vev/PILINSZKY/pilinszky00989/pilinszky01017/pilinszky01017.html](https://konyvtar.dia.hu/html/mu-vev/PILINSZKY/pilinszky00989/pilinszky01017/pilinszky01017.html) utolsó letöltés: 2022.02.15.

Németh László (1975): A magyar vers útja [1957]. In: Uő: *Megmentett gondolatok*. Bp.: Magvető–Szépirodalmi

Pilinszky János (1994): *Beszélgetések*. (Pilinszky János összegyűjtött művei.) Bp.: Századvég

Pilinszky János (2011c): Beszélgetések Sheryl Suttonnal. In: Uő: *Szép próza*. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum

Pilinszky János (2021): *Önéletrajzaim*. Budapest: Magvető Kiadó

Pilinszky János (2011b): A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In: Uő: *Pilinszky János összes versei*. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum

Pilinszky János (2011): *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”*. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum

Szilágyi Ákos (2018): A tények retorikája : Történeti-filozófiai vizsgálódások. *2000*, 30(1), 3–15.

Weil, Simone (1983): *Ami személyes, és ami szent*. Bp.: Vigilia

Yourgrau, Palle (2012): *Simone Weil*. (Critical Lives series) London: Reaktion

SUMMARY**„I am a poet, and Catholic” – János Pilinszky’s philosophy of art**

The topicality of the essay is two round anniversaries connected to Pilinszky – his birth (100) and his death (40) – and regarding its topic, it focuses on the poet’s philosophy of art. I have used as resources first of all the writings entitled „Tűnődés az evangéliumi esztétikáról” (Contemplation on evangelical aesthetics) and two texts of Nagyvárosi ikonok (City icons), „A „teremtő képzelet” sorsa korunkban” (The fate of „creative visualization” in our era) and Ars poetica helyett (Instead of ars poetica). I consider this task to be important and interesting even if the author himself did not create or write an itemised, systemic philosophy of art. But this evangelical aesthetics is still coherent, understandable and exact, especially if we know and understand Simone Weil’s related views. One of Weil’s most well-known sentences – „The world exists, it is bad, unrealistic and absurd. God does not exist, he is good and real.” – practically gives us a key to Pilinszky’s poems showing the contrast between the so called facts of the world and reality.

Although it usually slipped the former researchers’ attention of the topic, I consider relevant to cite the poet’s text entitled Beszélgetések Sheryl Suttonnel (Conversations with Sheryl Sutton) here, as it helps to understand and formulate the most important statements: Despite all our selfishness, we are inescapably one. We are all God’s creatures, and we have common problems of existence as well, together with its consequences.

Keywords: János Pilinszky, philosophy of art, evangelical aesthetics

