

**„a tiszta lét felé
terelt valóság”**

Hankovszky Tamás:
Pilinszky János
evangéliumi esztétikája:
Teremtő képzelet és a
metafizika,
Kairosz, Bp., 2011.

„Katolikus költőnek mondanak, és ha ilyen nagy kategóriákban el kell helyeznem magamat, akkor mindig az a probléma... ennek a megvilágítása. Röviden erre már csak annyit szoktam válaszolni, hogy költő vagyok, és katolikus. És ennek a két elemnek az aránya, vagy ahogy ezek áthatják, értelmezik egymást, ez rendkívül változó egy ember életén belül.” A költő sokat idézett, minden bizonynyal Mauriac ihlette nyilatkozatát eddig mintha nagyon is komolyan vette volna a Pilinszky-recepció. Mái megváltozóak ugyanis azok az értelmezések, amelyek nemcsak hogy elválasztják egymástól a „két elem”, a költészet és a vallás gondolkodói és életszféráit, hanem esetenként éppen a katolikus hitigazságokkal ellentétes interpretációra tesznek javaslatot. „Verseiben eleinte szörnyű víziók is megjelennek, de később egyre tárgyilagosabb nyelven fejezik ki a megválthatatlanság élményét” – olvashatjuk például Béládi Miklós elemzését a második világháború utáni irodalmunkat tárgyaló akadémiai kézikönyvben. Az idézett értelmezés persze nem minden alap nélkül állítja meg a „megválthatatlanság alapélményét”-t, viszont a Pilinszky-korpusz értelmezéseinek hangsúlyai egyértelműen jelzik azt is, hogy a modern magyar irodalom kiemelkedő életművén belül is recepció- és hatástörténeti szempontból legnagyobb, szinte kizárólagos figyelem a költészetre esik. A Pilinszky-szövegek vallási, teológiai tartalmaival is számot vető Tolcsvai Nagy Gábor kismonográfiájában arra a konklúzióra jut, hogy az esztétikai és világszemléleti szempontból újszerűbbnek (tehát kimondatlanul is értékesebbnek) ítélt versekben a hagyományos katolikus dogmatikához kevésbé kötődő világlátás, míg az esszéikben rövidebb, s többségében alkalmi publicisztikai írásokban a hittani tételekhez szorosabban kapcsolódó, „néha iskolásnak ható hétköznapi példázatok” leírására épülő szemléletmód valósul meg.

Hankovszky Tamás Pilinszky „evangéliumi esztétika”-járól írt könyve már csak ezért is különös figyelmet érdemel. „Könyvem célja – olvashatjuk a *Bevezetésben* –, hogy hozzájáruljon Pilinszky művészetfilozófiájának az életműben fellelhető esszékből, »tűnődésekből«, utalásokból történő rekonstrukciójához.” S miként a monográfiájának előfeltevéseit tisztázó alfejezetben megjegyzi: „Pilinszkyt mint keresztény gondolkodót”, az evangéliumi esztétikát pedig mint „vallásos és keresztény esztétikát” értelmezi. A Hankovszky által bizonyítani

kívánt tézis tehát éppen az, hogy Pilinszky nemcsak mint lírikus volt jelentős, hanem publicisztikai írásaiban a mai művészetfilozófiai gondolkodás kontextusában is releváns és összefüggő esztétikai gondolatmenet rekonstruálható. Vizsgálódási területét a szerző több szempontból is pontosan lehatárolja. Könyvének fókuszába – ahogy ezt a cím is jelzi – az „evangéliumi esztétika”-t helyezi, de nem abban az értelemben, ahogyan általában (s félig-meddig reflektálatlanul) az egész költői és esszéírói életműre érvényes, poétikai és teológiai implikációkat egyesítő kulcsfogalomként szokás megragadni, hanem az esszéikben, előadászövegekben, naplóbejegyzésben, illetve a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című fiktív dialógusban történő szó szerinti előfordulásokból, illetve azok értelmezéseiből kiindulva tesz kísérletet az „evangéliumi esztétika” mibenlétének meghatározására.

A példaszerűen felépített értekezés első fejezete tehát annak a hat szövegnek (az 1961-ben megjelent *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”* címűtől az 1977-es *Csend és szemlélődésig*) a szoros olvasatát hajtja végre, amelyekben a kiemelt esztétikai kulcsfogalom előfordul. A fejezetet lezáró *Összegzés* konklúziója az evangéliumi esztétika három lényeges aspektusát emeli ki: egyrészt (és mindezekelőtt) a benne rejlő alapvetően vallásos felfogást, mely a művészt mint a teremtő Isten „co-kreatív” társát határozza meg, aki „[e]ngedelmeskedik az isteni kezdeményezés-ként felfogott ihletnek, és még ha vannak is a birtokában sajátos képességek vagy tapasztalatok, önmagától semmi-re nem vállalkozik, hiszen feladata nem valami újnak a létrehozása az autonóm alkotás értelmében, hanem az evangélistákhoz hasonlóan a tolmácsolás, a közvetítés.” Ennek a vallásos felfogásnak a jellegzetes keresztény karakterét Hankovszky szerint továbbá az adja, hogy a művészi magatartást mint a szeretetben és az alázatban megragadható Krisztus-követést definiálja. Végül pedig a szerző azt a „formai eszményt” hangsúlyozza, amely szintén az evangélisták írni, közvetítő magatartását például választva a műalkotás egyszerűségében, látszólagos igénytelenségében ragadható meg.

A hat forrásszöveg értelmezésének konklúzióit erősíti meg a következő alfejezet, amely azt a négy tanulmányt emeli ki a Pilinszky-recepcióból, amelyek kifejezetten az evangéliumi esztétika problematikájával foglalkoznak. Megjegyzendő, hogy a kiválasztott írások közül egyedül Jelenits István dolgozata lehet igazán ismerős a Pilinszky befogadástörténetben valamelyest járatos olvasó számára, Dlusztus Imre 1989-ben a *Katolikus Szemlében* publikált, Pilinszky misztikáját a középpontba állító tanulmánya, Fáy Zoltánnak a költő művészetfilozófiáját elemző cikke, s Czigány Ákos 2002-es írása a Pilinszky-befogadástörténet kevésbé hivatkozott szövegei. Ez a tény természetesen

megerősíti azt, hogy a Hankovszky Tamás által vizsgált területre, az evangéliumi esztétika mibenlétére, annak teológiai, valamint vallástörténeti és -fenomenológiai összefüggéseire elegendő kevesebb értelmezői figyelem esett. A szerző a bevezetőben leszögezi, hogy könyve a 2006-ban megvédett doktori disszertációján alapul, de mivel az azóta megjelent Pilinszky-szakirodalom érdemben nem módosította felfogását, ezért nem látta szükségesnek, hogy azok eredményeinek bemutatásával bővítse monográfiájának szövegét. Ezzel a kitételrel persze aligha lehet vitatkozni, annyit mégis érdemesnek vélek megjegyezni, hogy az utóbbi évek – az evangéliumi esztétikát is érintő – Pilinszky-recepciójából legalább két szöveg valamilyen mélységű számvetésére mégis szükség lett volna. Az egyik Mártonffy Marcell (akinek egyéb írásaira Hankovszky többször is hivatkozik) 2007-ben az Irodalomtörténetben megjelent *Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd. Teológiai törésvonal Pilinszky prózájában* című tanulmánya, amely tágabb kontextusban vizsgálja ugyan a költő esszéinek, publicisztikai írásainak teológiai előfeltevéseit, de, véleményem szerint, az evangéliumi esztétikára vonatkozóan is szolgált volna újabb, hasznosítható értelmezői tapasztalattal. A másik dolgozat, amelyet ebben a rövid – s mint minden esetben most is hiányos és kétes érvényű – hiánylistán megemlítek, Szűcs Teri 2009-ben a Jelenkorban megjelent *A holokaust tanúsága Pilinszky János „evangéliumi esztétikájában”* című dolgozata.

A talált szövegek megtisztítása után monográfiájának első nagyfejezetét záró részben Hankovszky összefoglalja az evangéliumi esztétikáról eddig leszűrt megállapításait, amelynek lényege, hogy Pilinszky művészetéről alkotott felfogása keresztény, s mint ilyen a szeretet és az alázat értelmében megvalósítja az *imitatio Christit*. Ugyanitt a „jóvátételten jóvátételének” paradoxonjában is benne rejülő múlt felé fordulással, az evangéliumi művészetnek a múltban való hatékonyságára vonatkozó megállapításával be is vezet a következő nagyfejezet első problematikáját: az evangéliumi esztétikai időkoncepciójának elemzését. Könyvének második, terjedelmesebb, Pilinszky művészetfilozófiájának vallásos metafizikáját vizsgáló részében Hankovszky Tamás azokat a témákat járja körül, amelyek az evangéliumi esztétika alapelemeinek tekinthetők. Elsőként is Mircea Eliade a profán és a szent idő megkülönböztetésére alapozott időfogalmából kiindulva az archaikus vallások és a kereszténység időkoncepciója, majd pedig a Kierkegaard-i történelmi idő és abszolút idő szembeállítására felől közelíti meg Pilinszky teológiai esztétikáját. Ezzel készíti elő a költő esztétikai alaprogramjában kulcsfontosságú, legszemléletesebben a kivégzőbarrak felé terelt öregasszonyt és a kisgyereket ábrázoló auschwitz-i fotó alapján megfogalmazott paradoxonnak,

a műalkotás múltban való hatékonyságra vonatkozó tételnek a megértését. Hankovszky Beney Zsuzsa és Götz Eszter értelmezésével vitázó interpretációja szerint Pilinszky paradoxonjának megértése a kereszténység vallásos időfelfogása és a hajdan megtörtént üdvesemények (mindenekelőtt is a passió) a profántól elváló szent időben történő újraélése, valamint a holokaust botrányának szent időbe való beemelése által lehetséges. A továbbiakban a szerző az evangéliumi esztétika metafizikájának alapfogalmait vizsgálja: Pilinszky „teremtő képzelet”-ről alkotott elképzeléseit; a művész mint személytelen médium T. S. Eliottól eredeztetett, de attól lényeges pontokon el is térő koncepcióját; a világ és a műalkotás inkarnációjáról alkotott költői elképzelés teremtéstani és krisztológiai háttérét; a tények és a valóság megkettőződésére alapozott, a keleti ortodoxia ikonológiájának szemléletes példájával is megvilágított metafizikai látásmódot, amely Pilinszky felfogása szerint a művészet számára azt a Rilketől származó feladatot is előírja, hogy a tényektől eljusson, eljuttasson a valóságig; végezetül a színház kapcsán szó esik az elvesztett jelenlét visszanyerésének művészi lehetőségéről, s Pilinszky szakrális színházáról is.

Összegzésképpen annyit mindenképpen leszögezhetünk: Hankovszky Tamásnak figyelemre méltó teológiai tájékozottságra alapozott, a Pilinszky recepció egyes íásaival vitázó, saját gondolatmenetét pontosan argumentáló vizsgálódásai során sikerült meggyőzően feltárnia Pilinszky művészetfilozófiájának, evangéliumi esztétikájának keresztény, vallásos háttérét. Mindezekkel együtt is Pilinszky vallásos, metafizikai szemléletű művészetfilozófiájának, teopoétikai felfogásának vizsgálata nem jutott nyugvópontra. Sőt, éppen az lehet Hankovszky Tamás értekezésének fő érdeme, hogy újabb kérdések megfogalmazásának nyit teret.

Az első, a könyv olvasása során bennem felmerült kérdés, hogy miért nem, pontosabban csak érintőlegesen foglalkozik a szerző a Pilinszky gondolkodására éppen a vizsgált időszakban döntő hatást gyakorló Simone Weil filozófiájának esztétikai nézeteivel? Másrészt: Pilinszky esztétikájának egyik kitüntetett területe a színház, s a színházhoz kapcsolódó (vagy azon keresztül illusztrált) *jelenlét* problematikája. Ezt, mint arra fentebb utaltam, pontosan és részletesen elemzi könyvének záró fejezetében Hankovszky is. A költő színházesztétikai felfogásának és Jerzy Grotowski rendezői gyakorlatának összehasonlítása például mindenképpen megvilágító erejű, s a Pilinszky-recepcióban eddig kevésbé vizsgált területet emel ki. Nem értem azonban, hogy miért áll meg itt Hankovszky? Miért nem tér ki a Grotowskinál nagyobb hatást gyakorló wilsoni színház bemutatására, illetve ezen keresztül, esetleg ezzel összehasonlítva Pilinszky saját drámaírói gyakorla-

tára? Mert így bármennyire is fontos, s Pilinszky szelleméhez hű a költő szakrális színházról alkotott nézeteinek magyarázata a katolikus szentmise-teológia felől, arra mégis kevésbé ad magyarázatot, hogy túl a liturgia adta analógián, a hagyományos „mimikri” vagy „naturalista” színház jelenlévesztése és az abszurd dráma kudarca után hogyan nyerhető vissza a színpadi és általában a műalkotásban ábrázolt, a költő fogalomhasználata szerint „inkarnált” világ jelenléte. Azt gondolom, Pilinszkynek a wilsoni színházról szóló beszámolóit és saját darabjainak dramaturgiai megoldásai választ adhatnának arra is, hogy a gyakorlatban hogyan gondolta megoldhatónak ezt a – szintén az esztétika szigorúan vett határait átlépő – metafizikai és műalkotásontológiai problémának a megoldását. De, véleményem szerint, ehhez szorosan kapcsolódó s eddig szintén kevésbé vizsgált téma lenne Pilinszky töredékekben maradt regénytervezetének életrajzisége, s a kései versekben felidézett gyerekkori emlékek vizsgálata.

Hasonlóan problematikusnak látom tehát azt az elhatárolást, amely az evangéliumi esztétika értelmezéséből kizárja Pilinszky líráját. Áruklódó például az, hogy a költő esztétikai tárgyú írásainak hivatkozott vagy szemléltető példái a film- és a képzőművészet, valamint a színház köréből kerülnek ki. Véleményem szerint, aminek részletesebb kifejtésére itt nincs mód, annak a művészetfilozófiának, amit Pilinszky az evangéliumi esztétika kapcsán kifejti, egyik forrása saját *Harmadnaponig* keletkezett költészete, saját költői világának újraértelmezése, tehát legalábbis részben a költő önértelmezésének eredménye. Kései költészete pedig az esztétikai tárgyú írásokban megfogalmazottak poétikai gyakorlatban való megvalósításának is tekinthető. A két szövegfajta közötti kapcsolattal természetesen Hankovszky Tamás is tisztában van, s noha lemond ennek a tágabb összefüggésnek a részletesebb bemutatásáról, esetenként mondanivalójának alátámasztására a Pilinszky-líra köréből hoz példát. Amikor az evangéliumi esztétika időfelfogását elemzi a múltban való művészi hatékonyság feltételeit vizsgálva, a krisztusi passió és a holokauszt összefüggése kapcsán megjegyzi: „Ami Ravensbrückben és a többi lágérben történt, az strukturálisan megegyezik a nagypénteki eseményekkel, ezért ezek ismétlésének tekinthető.” Illetve később: „Mint ismeretes Pilinszky odáig megy ennek a párhuzamnak a megrajzolásában, hogy a *Harmadnapon* című versében a feltámadást is Ravensbrückbe helyezi.” Monográfiájának egy korábbi fejezetében pedig megjegyzi: „Pilinszky már abban az időben a »szent könnyelműséget« dicsőítette, amikor költészetében még nem történt meg az a fordulat, amit a hatvanas évek végére szokás datálni, és ami a *Szálkák* kötet megjelenésével vált nyilvánvalóvá.” Viszont a líra és az esszé kapcsolata nemcsak az egész életműre érvényes megállapítások miatt lehet fontos, esetenként

éppen a versek értelmezése segíthet hozzá az evangéliumi esztétika egyes részleteinek árnyaltabb megértéséhez. A passiótörténet és a holokauszt között megfigyelhető „strukturális megegyezésen” túl érdemes ugyanis megjegyezni azt is, amire Jelenits István hívta fel a figyelmet. 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. Teopoétikai szempontból lényeges tehát a különbség is, amely a keresztdozat Krisztusát a holokauszt áldozataitól elválasztotta. Így nyerhet jelentőséget például az a tény is, hogy Ravensbrück-ben női tábor volt, tehát a *Ravensbrücki passió* áldozata minden valószínűség szerint nő (volt). Egy más irányú mozgást is feltételezhetünk továbbá: nemcsak Auschwitz emelődik be a szent időbe, s válik így lehetővé a két esemény együttlátása, hanem a keresztdozatban Jézus teljes önküresítése, az Istentől való elhagyatottság érzésének átélése, az emberi szenvedés és a halál teljes vállalása is megtörténik. Ekképpen teremődik meg a (Johann Baptist Metz kifejezésével élve) „szenvedésre érzékeny”, a művészet és a profán gondolkodás közegében is nyitott, érvényes és autentikus keresztény szemléletmód Pilinszkyé. Ez az a teológiailag is innovatív költői, esszéírói világlátás, ami – az irodalmi modernség világháború utáni líranyelvi formációjának korszerűsége mellett – Pilinszky életműve számára (ma még) a modernség kánonjában előkelő pozíciót biztosít.

Éppen ehhez kapcsolódik egy további fontos kérdés, amelyet Hankovszky Tamás értekezése felvet, s ami lényegét és irányát tekintve az egész Pilinszky-recepció jövőjére vonatkozik. Egy helyen Hankovszky Gadamert idézi: „Ha megpróbálunk megérteni egy szöveget [...], akkor abba a perspektívába helyezkedünk bele, amelyből a másik személy a véleményét megalkotja. Ez pedig azt jelenti, hogy megpróbáljuk érvényre juttatni a tárgyi jogosságát annak, amit a másik mond. Sőt ha a megértés a célunk, még arra is törekszünk, hogy megerősítsük az érveit.” Mindez azt jelentené, hogy Pilinszky evangéliumi esztétikáját csak az lenne képes megérteni, aki be tudja magát helyezni a „hit közegé”-be? A nem hívő számára Pilinszky esszéinek publicisztikai írásainak teológiai, teopoétikai, s végső soron esztétikai implikációi nem lennének megérthetőek, vagy helyesen érthetőek? Hankovszky Tamás természetesen nem állítja ezt, s még ha könyvének megközelítési módja, szövegértelmezéseinek világszemléleti alapja ezt is sugallja, a kérdés sokkal inkább az egész magyar irodalomértő közösségnek intézve fogalmazódik meg, s a mindig csak részben tervezhető, ezért többé-kevésbé mindig kiszámíthatatlan jövő iránti aggodalom szólaltatja meg.

Szénási Zoltán