

In Jacqueline Lévi-Valensi – Piroska Sebe-Madácsy – Kálmán Bene (Szerk.): Nouvelles tendances en littérature comparée III. = Új tendenciák a komparatistikában III. Szeged – Amiens, JGYTF - Université de Picardie Jules Verne, 1999. 370-375.

HANKOVSKY Tamás  
(Bonn)

### A KEGYELEM ESZTÉTIKÁJA (Pilinszky és Mauriac)

Pilinszky versei a költő és Mauriac együttes tárgyalását aligha indokolhatnák. Témámnak elsősorban publicisztikájának néhány darabja szolgáltat jelentőséget. Ezek a szövegek ugyanis egy olyan művészetfilozófia elemeit és néhány megvalósítási kísérletét tartalmazzák, melyet a „kegyelem esztétikájának” nevezhetnénk, és amellyel Pilinszky Mauriacot is kapcsolatba hozza.

Pilinszky első igazi esszéje Mauriacról szól<sup>1</sup>. Eredetileg talán ez is csak egyszerű recenzió kívánt lenni, mint az a három, alig néhány soros, melyeket korábban szintén a *Piarista Öregdiák* közölt. Mauriacról szólva azonban a könyvismertetés keretei már szűknek bizonyultak. Magától a költőtől tudjuk, az oroszok után Mauriac volt számára a következő jelentős felfedezés a regényírás birodalmában<sup>2</sup>. Korai cikke már legalább hat regény ismeretéről árulkodik. Pilinszky ekkor éppen huszonegy éves, írása azonban már az érett esszéista stílusát és gondolatait tükrözi, néhány észrevételével túlmegy a Mauriac-recenziók szokásos megállapításain. Mindenekelőtt Mauriac katolicitását jellemzi. Ebből a szempontból a hitvallásnál fontosabbnak tűnik a bűnök megvallása vagy legalábbis a bűntudat. A regények nem a kereszt megváltó dicsőségéről szólnak, hanem a kereszt kegyelemszerű terhéről. A bűnöket „mohó kíváncsisággal kutató” Mauriac egyben a kegyelem természetrajzának ismerője is. Ő is, mint Jézus, azt keresi, ami elveszett. Mozgatója és módszere a szeretet, melynek a veszendőhöz van küldetése, mintegy kikényszerítve a kegyelem pillanatát vagy az összeomlást: a „csomók érdeklík, a görcsös csomók, miket szét kell bogoznia vagy akár szakítania -- a sima szálakat kiengedi a kezéből”. Kihez hasonlít még? Dosztojevszkijhez, aki szintén a kegyelem pillanatának szerzője, János evangélistához, és, mivel „szeretete fájdalmasan nagy”, ezért a „legnagyobbakhoz”.

Pilinszky Mauriac-élménye a következő évtizedekben semmit sem változik. Amikor húsz évvel későbbi cikkeiben újra feltűnik Mauriac neve, ismét korábbi gondolatait fejti ki. Eszerint regényeinek „talán legmélyebb eleme a regényíró végig tartózkodó, de annál mélyebb hite”<sup>3</sup>. Mauriac szerinte az „Istentől várja az ember számára adott választ”<sup>4</sup>, vagyis még mindig a kegyelem íróját látja benne. Továbbra is fontos az a momentum, hogy Mauriac a szeretet művésze. „Zsenialitása éppen abban rejlett, hogy maradéktalanul beöltözött hőseibe, 'megtestesült' bennük, másképp hogyan is járhatta volna végig velük éjszakájukat?”<sup>5</sup>

Újabb tíz év elteltével, a hetvenes évek elején, mikor Pilinszky ismét (és utoljára) egy írást szentel Mauriacnak, némi hangsúlyeltolódással ugyan, de ugyanazokat az értékeket emeli ki, mint már 1942-ben. Mindenekelőtt Mauriac illúziótlan hitét, mely

<sup>1</sup> Pilinszky János összegyűjtött művei. (ÖM) Tanulmányok, esszék, cikkek (TEC) I. Budapest, 1993. 25-26. o.

<sup>2</sup> TEC II. 176. o.

<sup>3</sup> TEC I.346. o.

<sup>4</sup> TEC I. 239. o.

<sup>5</sup> TEC I. 347. o.

most Pilinszky kedvenc szavával „keresztény realizmusnak” neveztetik. E realizmus nem más, mint az ember valóságának tudomásulvétele, a tisztánlátás, egyben a bűn félre nem ismerése. Ez jellemezte már a Mauriac-regényeket is, de a költő nagyrabecsülését most azzal vívja ki, hogy emlékirataiban saját bűneiről vall.

Úgy tűnhet tehát, hogy Pilinszky Mauriachoz való viszonya semmit sem változik az idő múlásával. Valahányszor értékeli, mindig nagyjából ugyanaz a három dolog az, amit lényegesnek, sőt zseniálisnak tart: Mauriac tartózkodó hitte, a szeretet mint alkotói módszer, a bűn és kegyelem dialektikája mint regényeinek konstruktív eleme. Mégis feltűnő, hogy Pilinszky kánonjában a hatvanas évek közepétől nem szerepel Mauriac, akit pedig első írásában még szó szerint a „legnagyobbak” közé sorolt. A szinte szentként tisztelt Dosztojevszkij, Simone Weil, Bach, Mozart vagy Van Gogh neve mellett soha nem fordul elő az övé. Sőt egy 1974-ből fennmaradt harminc névből álló „kánon” sem említi<sup>6</sup>. Hiába ír Pilinszky élete vége felé egyre gyakrabban a bűn, a kegyelem és a szeretet kérdéseiről, elcmzi újra meg újra a farizeusi lelkületet, Mauriacra, akit pedig éppen ezen témák szerzőjeként ismer, egyszer sem hivatkozik. A dolgozatom alcímében vállaltaknak akkor tennék maradéktalanul eleget, ha ennek a háttérbeszorulásnak magyarázatát tudnám adni. Ennek a feladatnak a következőkben Pilinszky esztétikai nézeteibe és azok változásába való betekintéssel próbálok meg eleget tenni.

Az 1961-62-es *Új Ember*-beli írások közül több foglalkozik áttételesen vagy kifejezetten a katolikus irodalom problematikájával.<sup>7</sup> Pilinszky riportot készít a témáról, műveket elemez, magánbeszélgetéseinek vagy olvasmányainak tanulságait summázza. Ekkor szól először az úgynevezett evangéliumi esztétikáról is. A modern katolikus irodalom két típusát különbözteti meg. Az egyik az egyház belső életét szolgálja, a másik közvetett utat járva az egyházon kívüliek számára is ír, és ezzel áthidalja a szakadékot hívők és hitetlenek között. A középkorban efféle megosztottság még nem létezett: mivel gyakorlatilag mindenki az egyház kapuin belül élt, az írók eleve keresztény műveket alkottak. Pilinszky szemében Dante és Szent Ferenc voltak ennek az irodalomnak példaszerű képviselői. Azóta azonban a világ szent és profán szférára hasadt, sőt maga a keresztény ember is e két szféra között osztja meg életét. Ebben a situációban a „teológiai credo” középkori irodalmából katolikus „ifjúsági irodalom” lett, a „minimalisták” irodalma, mely csak tanítani akart és a katolikus hitet propagálni. Pilinszky a publicisztikai írásaira oly jellemző derűlátással állapítja meg: „Szerencsére ezen a szakaszon messze túljutottunk, s a katolikus irodalom ma éppoly teljes, mint akár Dante korában volt.”<sup>8</sup> Ám amit Dante és kortársai még egyetlen aktussal teljesíthettek, azt ma a világ megosztottsága miatt a *belső* és a *külső* szolgálatot ellátó irodalom csak együtt érheti el. Hitvalló jellege, a vallásos élményt közvetlenül megszólaltató mivolta miatt a középkori irodalom örököse, úgy látszik, az előbbi irányzat. Másrésztől viszont a szent és profán világ között közvetítő, az élet minden egyes szegmentumát felvállaló, így a világ és a lét teljességét szóhoz juttató második irányzat tűnik a dantei és Szent Ferenc-i teljességhez (katolicitáshoz) hűségesebbnek maradni.

Nyilvánvaló, hogy Pilinszky a katolikus irodalomnak ehhez az utóbbi, közvetett utat járó szárnyához érezte magát közelebb, ahová egyébként Mauriacot is sorolta. Költészete katolikus, de nem önmagában valósítja meg a katolicitást, hanem csak egy na-

<sup>6</sup> ÖM. Naplók, töredékek. (Naplók) Budapest, 1995. 124. o.

<sup>7</sup> A következő bekezdésben elsősorban a következő szöveghelyekre támaszkodom: TEC I. 194-198., 213-215., 295-297. o.

<sup>8</sup> TEC I. 297. o.

gyobb egység részeként. „Eszményi katolikus költő – mint mondja – Assisi Szent Ferenc volt utoljára.”<sup>9</sup> Interjúban később ezért hártja el a katolikus költő megnevezést, mondván: „Költő vagyok és katolikus”. Alig valamivel Pilinszky imént idézett cikkei előtt jelent meg Mauriac *Tékozló szív* című kötete. Előszavában Illés Endre ugyanúgy két művészi magatartásformát jellemez a modern katolikus irodalomban, mint Pilinszky. Mondandóját így kezdi. „Katolikus regényíró? Mauriac mindig hevesen tiltakozott a jelzős összevonás ellen. Körülbelül így: – Nem! Nem vagyok katolikus író! Regényeket írok, és katolikus vagyok.”<sup>10</sup>

Pilinszky és Mauriac hitvallása tehát hasonló. A költő Mauriacban minden bizonynyal példaszerű művészt látott. 1962 elején így jellemzi őt: „Mauriac 'profán történeteket' ír, miket csak a kegyelem egy-egy villáma jár át.”<sup>11</sup> Egy héttel később megjelent cikke a modern katolikus irodalmat már egyenesen a „kegyelem irodalmának” látja, mely a „kegyelem lényegének és működésének megragadására”<sup>12</sup> tesz kísérletet.

Eközben a költő Pilinszky hallgat. Az *Új Ember* hasábjain viszont esztétikai fejtegetéseivel párhuzamosan egymás után jelennek meg tollrajzai. Olyan műfaj ez, amit se korábban, se később nem művelt. 1958-ból egy, 59-ből és 60-ból öt-öt, 1961-ből három, végül 1963-ból még egy írás tartozik ebbe a csoportba.<sup>13</sup> Zömük ugyanabban a három évben született tehát, amikor csak egyetlen vers, a kötetekből később joggal mellőzött *A fényességes angyal is*, keletkezett. A tizenöt tollrajz meglehetősen egységes képet mutat, még inkább, ha a legkorábbit és a már 1963-as legutolsót leszámítjuk.

Szinte az összes tollrajzban szerepelhetnének a következő mondatok: „Szántszándékkal nem jellemzem őt. Szántszándékkal nem írom le az arcát.”<sup>14</sup> Az elbeszélő mindig a belső történésekre koncentrál, esettségükben szegődik hősei mellé, méghozzá oly szorosán, hogy látókörében jobbára csak egyetlen személynek van helye. Ha akad az elbeszélésnek egyéb szereplője is, az általában csak az alapszituáció érzékeltetésében működik közre. A stilizáltság azonban magukról az elbeszélés középpontjában álló alakokról is elmondható. Ők is egyszerű szerepek hordozói, még inkább elemi történések, sorshelyzetek tárgyai-alanyai csupán.<sup>15</sup> Akinak a történetét olvassuk, az legtöbbször egy kisfiú, egy öregasszony, egy anya, egy esetben pedig (*Elhagyatva*) még a nemét sem lehet kikövetkeztetni. Szinte mindig az eleve gyengét, kiszolgáltatottat szerepelteti a költő. Paradox módon alakjai gyakran életteli redukáltságuk ellenére is. Ezt a hatást néhány egészen apró pontos mozzanattal kelti. Íme egy példa: „És így éri őt [az anyát] a fiú, az elcsatangolt, a várva várt fiú halálhíre. Először nem is érti, nem is hiszi el.” Eddig meglehetősen prózai, sablonos részlet, különösen ha meggondoljuk, mennyire gyakori a tollrajzokban a „nem értés”, amivel az egyén a rá nehezedő súlyt fogadja, illetve a „megértés” a megvigasztalódás kiváltójaként. Ám minden megváltozik, ha továbbhaladunk: „Bénultan ácsorog a déli napsütésben, valamit igazgat magán, egy földre hullt gereblyét támaszt vissza a

<sup>9</sup> ÖM. Beszélgetések. Budapest 1994. 34. o.

<sup>10</sup> Mauriac: *Tékozló szív*. Bp. 1961. 5.o.

<sup>11</sup> TEC I. 194-5. o.

<sup>12</sup> TEC I. 197. o.

<sup>13</sup> *A tizedes* (1958), *Mint egy fiatal anya arca*, *Két könnycsepp*, *Láz*, *Nincs egyedül*, *Elhagyatva* (1959), *Hajnaltörténet*, *Varjak*, *A te akaratod*, *Menekülők*, *Az ünnep angyala* (1960), „Nehéz órák”, *A dal*, *Éjfélvi vallomás* (1961), *Vereség* (1963).

<sup>14</sup> TEC I. 77. o.

<sup>15</sup> Az tollrajzokban fellépő figurák tehát a Pilinszky-mesék és -drámák szereplőire emlékeztetnek. V.ö.: Radnóti Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés?* Budapest, 1988. 301. o.

házfalnak.”<sup>16</sup> Az ehhez hasonló fogások által hihető, valódi emberalakok lépnek elénk. Így lesz lehetséges, hogy a vizsgált csoportba sorolt szinte valamennyi írás közvetlenül az *embernek* a másikhoz fűződő egzisztenciális viszonyáról szóljon: a szeretet különböző alaptípusai, továbbá a magány és a szerelem problémái tűnjenek fel.

Ha egymás után olvassuk ezeket az írásokat, feltűnik, mennyire azonos sémára vannak komponálva, mennyire azonos eszközökkel dolgozik Pilinszky. Hőseit gyakran önti el a forróság, tipikus viselkedésformájuk, hogy a nehéz helyzetben imádkozni próbálnak, még gyakrabban sírnak, két kivételtől eltekintve döntő szerepet kap az éjszaka. A szövegek első, nagyobbik része mindig a hős számára elviselhetetlennek tűnő szituációt vázolja. Ez az a léthelyzet, amit egy évtizeddel később az *Elég* című vers így általánosít:

A teremtés bármilyen széles,  
ólnál is szűkösebb.  
Innét odáig. Kő, fa, ház.  
Teszek, veszek. Korán jövök, megkésem.

Aztán az éjszaka csendjében, sírás vagy ima közben, hirtelen fordulat áll be. Objektíve semmi sem változik, annál inkább a szubjektum viszonya sorsához. Hasonlóképp az idézett versben is:

És mégis olykor belép valaki  
és ami van, hirtelenül kitarúl.  
Elég egy arc látványa, egy jelenlét  
s a tapéták vérezni kezdenek.

...  
...visszatérve éjszaka szobánkba  
elfogadjuk az elfogadhatatlant.

Íme egy hasonló fordulat 1960-ból: „Legyen meg a Te akaratod, susogta, s újra és újra csak ezt ismételte, s már nem várt semmire, vagy tán csak arra, hogy engedelmesen meginog, és eltűnik a teher alatt. S ekkor történt valami, amin később, hónapok múlva is elgondolkozott. A súly egy pillanatra se mozdult le róla, de mintha valaki megigazította, helyére rakta volna, mint régi gyerekkirándulásokon a megcsúszott hátizsákot. „Kösz” – mondta ilyenkor, s rámosolygott a barátnőjére, s lehetett újra továbbmenni, fáradtan is megnyugodott léptekkel az emelkedő országúton.”<sup>17</sup> Ezek a sorok önkéntelenül a majd két évtizeddel korábbi verset, a *Téli ég alatt*-ot juttatják eszünkbe:

Akár a kő, olyan vagyok,  
mindegy mi jön, csak jöjjön.  
Oly engedelmes, jó leszek,  
végig esem a földön.

Tovább nem ámitom magam,  
nincsen ki megsegítsen.  
nem vált meg semmi szenvedés,  
nem véd meg semmi isten.

Csakhogy míg a vers a „bibliai szörnyek” víziójával zárul, addig a tollrajz utolsó mondata az elnyert békéről tudósít. A *Trapéz és Korlát* költője még más Istenről tudott, mint az *Új Ember* publicistája. Ennek megfelelően a megvígasztalódás megannyi variációjá-

<sup>16</sup> TEC I. 61. o.

<sup>17</sup> TEC I. 92. o.

ról olvashatunk ezekben a történetekben. Nem jóra fordult sorsokról, hanem belső békéről, a szeretet születéséről vagy mindent bevilágító átéléséről. Mint Mauriac, Pilinszky is mindig hétköznapi, profán történeteket mesél. Kizárólag általános emberi problémát választ tárgyul, mint pl. a gyermekkorból a felnőtt korba való átmenet, és sohasem a keresztény léttel speciálisan összefüggő kérdéseket. A kegyelem is a hétköznapi élet világában éri el a gyötrődő hőst, és nem ragadja ki abból, legalábbis soha sem tartósan. Még ha a Pilinszky-hősök gyakran fordulnak is Istenhez szorult helyzetükben, nemegyszer értesülünk róla, hogy az ima sem ad nekik megnyugvást. A végül mégis elnyert megkönnyebbülést Pilinszky soha nem tünteti fel egyszerű imameghallgatásnak vagy természetfeletti segítségnek. Mégis, a terjedelmi keretekhez képest alapos lélektani előkészítés ellenére is, a történetek megoldása mindig kegyelemszerű, vagyis a pszichológiai kauzalitásokat felülmúló.

„A kegyelem érintésének ábrázolása a modern katolikus irodalom legmélyebb igénye és igazsága.”<sup>18</sup> Ezt a tételt Pilinszky 1961 áprilisában írta le. Nem véletlen, hogy ebben az időben Mauriacban paradigmatis szerzőt látott, és hogy ekkoriban maga is „a kegyelem lényegének és működésének megragadására”<sup>19</sup> tesz kísérletet. Egy évvel később azonban, legkésőbb 1962 márciusában, már eltávolodik ettől a felfogástól a katolikus irodalom történetét három korszakra osztva: a távolabbi múltban volt a teológiai credo, a közelmúltban és a jelenben a kegyelem irodalma. „A jövőben a szeretetről kell tudnunk vallani – minél mélyebben és minél forróbban.”<sup>20</sup> „Olyan értelmi és érzelmi gazdagsággal, amelyen centrális hangsúllyal egyedül és utoljára az Evangélium foglalkozott vele.”<sup>21</sup>

Az imént idézettek már az 1961-es *Tünődés az „evangéliumi esztétikáról”* írásban mint feladat fogalmazódtak meg. A tollrajzok ennek az igénynek is megfelelnek. Pilinszky felebarátja kíván lenni hőseinek. Mint az irgalmas szamaritánus, ő is vereségükben szegődik hősei mellé, semmi más nem érdekli alakjaiban, mint azok nyomorúsága és gyógyulása. Ezért nem szentel figyelmet a mellékszereplőknek, ezért közömbös neki a külső jellemzés. Pilinszky is, mint minden „evangéliumi” művész, „az elébe került szívvel (...) tökéletesen egyedül kíván maradni, mintha a világon rajtuk kívül semmi egyéb nem volna.”<sup>22</sup>

Hasonló művészi attitűdöt fedezett fel Pilinszky Mauriacnál is. Már legelső esszéjében azt olvassuk, hogy Mauriacot az emeli a legnagyobbak közé, hogy „szeretete fájdalmasan nagy”, hogy azt keresi, ami elveszett. Azt váránk tehát, hogy Mauriac nemcsak mint a közelmúlt katolikus irodalmának reprezentánsa fog szerepelni Pilinszkyknél, hanem művei továbbra is útmutatók lesznek a költő művészi és elméleti munkásságában. E várakozásunkat azonban a tények nem igazolják.

Szintén 1962 tavaszán jegyezte fel naplójába Pilinszky a következő sorokat. „Az előző kor keresztény irodalma a kegyelemről írt. Nekünk a kegyelemről lehet csak írunk. Egyedül Isten irgalmából. Különbö el kell hallgatnunk.”<sup>23</sup> Hasonlót idéztem korábban egy e naplóbejegyzéssel egyidős publikációból: a kegyelemről szóló irodalmat fel kell hogy váltsa a szeretet irodalma. (Igaz, tágabb értelemben Pilinszky szerint min-

<sup>18</sup> TEC I. 151. o.

<sup>19</sup> TEC I. 197. o.

<sup>20</sup> TEC I. 197. o.

<sup>21</sup> TEC I. 183. o.

<sup>22</sup> TEC I. 182. o.

<sup>23</sup> Naplók 20. o.

den művészi korszaknak karakterisztikuma a szeretet.<sup>24)</sup> Ahelyett, hogy a kegyelem természetrajzát firkésznénk, megmutatnánk, hogy keresi fel kegyelmével Isten a bűnöst és az elcsettet, a szeretetről kell vallani. Az írónak nem ábrázolnia kell hőst, hanem szamaritánusként egyedül maradni vele veresége órájában. A kegyelem és a szeretet esztétikája azonban mégsem zárja ki egymást, csak a hangsúly esik máshová bennük. Sőt, szervesen összefüggnek az úgynevezett evangéliumi esztétika ki nem dolgozott rendszerén belül. A jövő irodalmának nemcsak módszere és témája lesz a szeretet, hanem a lehajló isteni szeretet története, más szóval kegyelem is kell hogy legyen. Ily módon a jövő művészetét sem írhatja le más, mint a kegyelem esztétikája, igaz, a szó tágabb értelmében.

1962 tavaszán lezárult egy rövid korszak Pilinszky gondolkodásában, melyet a *szűkebb értelemben vett* „kegyelem esztétikája” terminussal jelölhetnénk. Bár tollrajzai a szeretet programját is megvalósítani igyekeztek, felhagy ezzel a műfajjal. Ezután már csak egyetlen, a csoporthoz csak lazábban kötődő tollrajzot ír, és a kegyelmi pillanatot közvetlenül megörökíteni próbáló versét sem veszi fel későbbi köteteibe. Talán így érthető, hogy érdeklődése Mauriacról is elfordul. Őnála is felfedezte ugyan a szeretet irodalmának jegyeit, mégis, talán túlságosan összefonódott neve a kegyelem irodalmának most már meghaladni kívánt korszakával. Pilinszky művészetelméleti írásait a következőkben már új fogalmak, (inkarnáció, képzelet, jelenlét, alázat, stb.) jellemzik. Ennek az új esztétikának példaértékű alkotója Dosztojevszkij lesz.

---

<sup>24</sup> TEC I.197. o.