

Hankovszky Tamás

A művész mint médium. Pilinszky János esztétikájának egyik alapfogalmáról

In: Ócsai Éva – Urbanik Tímea (szerk.): *Köszöntésformák. Ilia Mihály Tanár Urat köszöntik tanítványai*. Szeged, Pompeji, 2005. 67-74. p.

Pilinszky János olykor kifejezetten radikális megfogalmazást adott annak a véleményének, hogy a műalkotás végső forrása nem az emberben keresendő. Egy helyen például így fogalmaz: „Isten az, s egyedül ő az, aki ír: a történések szövetére vagy a papírra.”¹ Kérdés azonban, hogy milyen szerep jut így a műalkotás emberi kivitelezőjének. 1964-ben a költő idézi Simone Weil egy gondolatát, amely mintegy a saját válaszaként is felfogható. „Legyek csak pusztá szolga – írja – a műveletlen föld és a megmunkált föld között, a gond és a megoldás között, az üres lap és a költemény között”.² Leggyakrabban azonban Eliothoz fordul feleletért, és emlékezetből idézve, különböző változatokban mindig ugyanarra a mondatra hivatkozik: „a nagy alkotók nem a nagy személyiségek, hanem a nagy médiumok.”³

Bár forrását Pilinszky pontosan nem jelöli meg, nyilvánvalóan Eliot *Hagyomány és egyéniség* című írásáról van szó. Ebben található a következő állásfoglalás: „én azt állítom, hogy a költő nem azért költő, hogy »személyiségét« kifejezze, hanem hogy a költő sajátos médium (és csakis médium, nem pedig személyiség), amely médiumban benyomások és élmények sajátos és váratlan módon kombinálódnak.”⁴ Eliot médiumon nem olyan eszközt ért, amely meghatározott üzeneteket közvetít valamely közlőtől a befogadóhoz, és még kevésbé olyan rendkívüli képességekkel megáldott látnokot, aki mások számára hozzáférhetetlen tartalmakat érzékel és fordít le mindenki által érthető híradásokká. Írásával éppen a költészetnek ezen romantikus felfogása ellen lépett fel. A „médium” sokféle jelentéséből számára a természettudományokban használatos ’közeg’ a lényeges. „A költő agya tulajdonképpen tartály”⁵ – mondja, vagyis olyan közeg, amelyben az alkotás pillanataiban megfelelőek a feltételek ahhoz, hogy a benne felhalmozott alkalmas építőanyagokból valami új szintetizálódjon. Emellett a költő olyan „katalizátorként” is jellemezhető, amely

¹ A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In *Pilinszky János összegyűjtött művei. Versek*. Budapest, Osiris-Századvég, 1995. 80.

² *Felebarátunk: a világ*. In *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek I.* Budapest, Századvég, 1993. (Továbbiakban: TEC I.) 338.; Vö.: Simone Weil: *Kegyelem és nehézkedés*. In Uő.: *Kegyelem és nehézkedés. Pilinszky János fordításai*. Budapest, Vigilia, 1994, 59-119.; 105.

³ *Jegyzetlap az alázatosságról*. In TEC I. 217.; Vö.: TEC I. 243.; *Pilinszky János összegyűjtött művei. Beszélgetések*. Budapest, Századvég, 1994. (Továbbiakban: *Beszélgetések*) 32., 35.

⁴ Thomas Stearns Eliot: *Hagyomány és egyéniség*. In Uő.: *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*. Budapest, Gondolat, 1881. 69.

⁵ Eliot: *Hagyomány és egyéniség* 68.

nélkülözhetetlen ahhoz, hogy ez a szintézis beinduljon, mint ahogyan platina jelenléte szükséges ahhoz, hogy kén-dioxidból és oxigénből (és vízből) kénsav keletkezzen. A „frissen képződött sav semmi platinát nem tartalmaz és a platina is nyilvánvalóan nem változott: inaktív, semleges, vegyileg érintetlen maradt. A költő agya: ez a platinarészecske.”⁶ Ez utóbbi hasonlat talán az előbbinél is világosabban fejezi ki Eliot felfogását, hogy magából a költőből, az ő személyiségéből semmi nem kerülhet bele az alkotásba. Azok a komponensek, amelyeknek a szintézisét katalizálja, saját élményei ugyan, ám Eliot többféle megfogalmazásban igyekszik elkülöníteni egymástól a költőt és az élményeit. Egy helyen például azt írja, hogy olyan „benyomások és élmények, melyek ugyancsak fontosak lehetnek a költő személye számára, nem szerepelnek költészetében; és mindaz, ami költészete lényegét teszi ki: elhanyagolható mennyiségek a költő személyes életében.”⁷

Hogy nyilvánvalóvá váljon, mennyiben változtatta meg, gondolta tovább Pilinszky ezt a koncepciót, érdemes még egy mozzanatát felidézni. Eliot szerint „a költő élményei, vagyis azok az alkotóelemek, melyek a katalizátor jelenlétében találkoznak, két csoportra oszthatók: emberi szenvedélyek és művészi érzékenységek.”⁸ Az egyik csoportba a művész olyan tapasztalatai tartoznak, amelyekre a művészet világától különböző valóságban tett szeret, a másikba pedig a korábbi nemzedékek műalkotásaival való találkozások hatásai kerülnek. Az alkotóban mint médiumban viszont az élményeknek ez az eredet szerinti különbsége már lényegtelen. Minden élmény a művészi szintézis elvileg egyenrangú nyersanyaga. Eliot számára a most vizsgált tanulmányban elsősorban az a tény a fontos, hogy az elődök műveivel való találkozásból fakadó élmények átlényegített formában ugyan, de jelen vannak, vagy legalábbis teljesen legitim módon jelen lehetnek a mindenkori új alkotásokban. Ez az egyik oka annak, hogy nem írja le részletesen az élmények másik csoportját, nem tér ki arra, milyen természetű az, ami ide tartozik. A másik okot abban láthatjuk, hogy bármilyenek legyenek is a költőben felgyülemlett élmények (legyen bár a kiváltójuk egy műalkotás, a mindennapi élet egy eseménye vagy akár misztikus tapasztalat), ezek az általa létrehozott alkotásban közvetlenül nincsenek jelen. „Minél tökéletesebb művész valaki, annál tökéletesebben válik kétfelé benne az élményeket átélő ember és az agy, mely alkot; annál tökéletesebben fog az agy feldolgozni és szenvedélyeket (elvégre ez a nyersanyaga) szublimálni.”⁹

Nem tudni, Pilinszky mennyire ismerte Eliot elméletét, és mennyiben volt tudatában annak, hogy bár őrá hivatkozott, valójában eltávolodott az eredeti gondolattól. Mielőtt azonban

⁶ Eliot: Hagyomány és egyéniség 67.

⁷ Eliot: Hagyomány és egyéniség 69.

⁸ Eliot: Hagyomány és egyéniség 67.

az eltéréseket számba vennénk, rögzítsük azt, amiben a két költő alapjában véve összhangban van egymással. Mindkettőjüket a költészet „személytelen felfogása”¹⁰ jellemzi. Amikor Eliot a költőt az élmények puszta találkozóhelyévé nyilvánítja, tulajdonképpen azt az állítását igyekszik elmagyarázni, hogy „a költő (élete adott pillanatában) állandóan »megadja magát« valami olyasmi előtt, ami értékesebb nála. Egy művész fejlődéstörténete: örök önfeláldozás, a személyiség örök kioltása.”¹¹ Ez az önfeláldozás abban nyilvánul meg, hogy rendelkezésre bocsátja az „agyát”, és a legkülönbözőbb eredetű élmények, gondolatok találkozásának puszta színterévé lesz, továbbá abban, hogy elviseli azt az alkotás folyamatát kísérő felfokozott intenzitását, amely a kémiai vegyületek reakcióihoz szükséges „atmoszférikus nyomáshoz” hasonlatos, miközben „passzívan várja az egyesülés pillanatát”.¹² A költő nem tudatosan, az általa választott célokat követve alkot, sőt arról is lemond, hogy önmagát fejezze ki, mutassa meg. Még élményei sem annyiban jelentősek, amennyiben az ő élményei. Pusztán az a fontos, hogy legyen egy szubjektum, egy „tartály”, akiben a megalkotandó művek nyersanyaga tárolódhat és adott pillanatban megfelelően kombinálódhat. A költő az az ember, aki vállalja ezt a szerény szerepet.

Ha azt kérdezzük, mi az a nála értékesebb valami, aminek a művész ilyen módon állandóan „megadja magát”, azt a választ kapjuk, hogy ez a tradíció, „az európai szellem (és saját hazájának szelleme)”¹³; vagyis olyasvalami, ami meghaladja és hordozza a mai költőt éppúgy, mint elődeit, de aminek a mai költő éppúgy része, mint elődei. Eliot tanulmánya „szerényen megáll a metafizikus és misztikus kérdések küszöbén”¹⁴. Nem kérdezi, hogy a műalkotásokba bekéredzkedő szellem milyen természetű, tökéletesen világimmanens vagy transzcendens eredetű; megelégszik azzal, hogy a költőnek e szellem javára „meg kell szüntetnie”¹⁵ (escape) saját személyiségét. A művészi alkotás minőségére döntő hatással bír, hogy a költő munkája során elfogadja-e ezt a viszonyt vagy sem.

A most bemutatott művészetelméleti koncepcióból Pilinszky rendre a személyiségnek a költészetben játszott minimális szerepét emelte ki. Ez a felfogás tökéletes összhangban van saját esztétikai nézeteivel, de ugyanúgy gondolkodásának általánosabb, a személytelenséget eszményként állító tendenciáival és költészetének fokozatos elszemélytelenedésével is. Amikor Pilinszky a „médiomot” és a „személyiséget” publicisztikájában első ízben állítja szembe

⁹ Eliot: Hagyomány és egyéniség 67.

¹⁰ Eliot: Hagyomány és egyéniség 66.

¹¹ Eliot: Hagyomány és egyéniség 66.

¹² Eliot: Hagyomány és egyéniség 71.

¹³ Eliot: Hagyomány és egyéniség 65.

¹⁴ Eliot: Hagyomány és egyéniség 71.

¹⁵ Eliot: Hagyomány és egyéniség 71.

(mégpedig a *Jegyzetlap az alázatosságról* című írásban), azért hivatkozik Eliotra, mert azt az igazságot, hogy „alázat nélkül nincsen alkotó” szerinte „legszemléletesebben talán T. S. Eliot fejt ki, mikor azt írja, hogy a nagy alkotók nem a nagy személyiségek, hanem a nagy médiumok.”¹⁶ Bár Eliot, aki a *Hagyomány és egyéniség*ben elsősorban a mű természetére és nem alkotójának magatartására koncentrált, írásában nem használja az alázat szót arra, hogy a költő „kioltja” a személyiségét, Pilinszky joggal beszél alázatról, amikor az alkotó szempontjából közelíti meg a kérdést. Az alázat ugyanis nála mindig a személyiség háttérbe szorítását, sőt elszemélytelenedést jelent, legyen szó a művész, egyáltalán az ember vagy akár Isten alázatáról. Ennyiben igaz tehát, hogy Pilinszky, aki szintén „a költészet személytelen felfogását” vallja, messzemenőig hű Eliot gondolataihoz abban, ahogyan a médium – személyiség *szembeállítást* alkalmazza.

Lényeges különbség mutatkozik azonban a két költő között, ha azt vizsgáljuk, mit értettek *médiumon*. (Ebből pedig az is következik, hogy Pilinszkynek ahhoz is a *Hagyomány és egyéniség* gondolataitól független útra kell lépnie, hogy meghatározza, milyen eredetű, milyen természetű komponensekből épül fel a műalkotás.) Eliot a médiumot ’közegnek’, ’katalizátornak’ gondolta, amely nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a műalkotás különböző eredetű nyersanyagai kapcsolatba kerüljenek egymással. Amikor olykor úgy fogalmaz, hogy a médium „közvetít”, akkor ezen nem valaminek az egyik pontról a másikra való *továbbítását* érti, hanem olyan dolgoknak az *összekapcsolását*, amelyek ugyanazon a „helyen”, nevezetesen az alkotóban vannak, és nem érdeklődik az iránt, honnan kerültek oda. Az egyes költők rangját szerinte az határozza meg, hogy személyiségüknek az alkotás teréből való eltávolításával mennyire képesek „akadálymentesíteni” azt a közeget, amelyben a vers szintetizálódik. A „privát szellemüket” kifejezni vágyó kezdőkkel szemben „az érett költő – a tökéletesebben kifinomult médium, akiben (a legsajátosabb vagy legváltozatosabb) megérzések a legnagyobb szabadságban találkoznak, hogy új kombinációkat képezzenek.”¹⁷ A költő-médium tehát annál tökéletesebb, mennél kevésbé szabályozza akaratával azt a folyamatot, amelyben a formálódó műalkotás egyik komponenséhez hozzákapcsolódik egy másik, amelyik „nyilván ott lappangott már régen a költő agyában, várva a megfelelő kombinatív pillanatot, mikor megjelenhet és csatlakozhatik.”¹⁸

Ezzel szemben Pilinszky-nél a „médium” konnotációját az ’egyik helyről a másikra való továbbítás’ képze uralja. Egy 1969-ben keletkezett írása jól mutatja a különbséget az elioti

¹⁶ *Jegyzetlap az alázatosságról*. In TEC I. 217.

¹⁷ Eliot: *Hagyomány és egyéniség* 67.

¹⁸ Eliot: *Hagyomány és egyéniség* 68.

felfogáshoz képest. „Eliot mondta, hogy a költő nem nagy egyéniség, hanem nagy közvetítő, nagy médium. Tulajdonképpen személyes annyiban, hogy a személyiségét feláldozza, hogy egyre áttetszőbb közeg legyen személytelen értékek, a világ személytelen erőinek közvetítéséhez.”¹⁹ Közvetítésen itt nem különböző komponensek egymáshoz való közelítést, egymás számára hozzáférhetővé tevését, tehát nem viszonyba állítást kell érteni. Erről az idézetben szereplő „áttetsző” szó árulkodik, amely a keresztülhatolás képzetét rejti magában. A költő olyan közeg, amin *átáramlik*²⁰ valami, mint ahogyan a fény sugárzik át az áttetsző üvegen. 1962-ben, amikor először idézi az elioti gondolatot, Pilinszky két írásában is a technika világához kötődő metaforával érzékeltette, hogy mit ért „médiumon”. Szerinte Csontváry „tehetsége a detektoros rádiók kristályára emlékeztet. »A nagy tehetségek nem nagy egyéniségek – írja Eliot –, hanem rendkívüli médiumok.« Csontváry mint valami tiszta kristály, fogta föl és sugározta ki magából a világot: a mondhatót és a mondhatatlant.”²¹ Ez a megnyilatkozása félreérthetetlenül jelzi, hogy a „médium” nála nem ugyanazt jelenti, mint Eliotnál. A másik alkalommal a médium és a személyiség elioti szembeállításához a következő magyarázatot fűzte: „Az egyéniség: személyiségünk adóállomása. Zavarja a tiszta vételt.”²² Ezek a rádiózáshoz kötődő metaforák határozottan arra utalnak, hogy Pilinszky a költőt azért tekintette médiumnak, mert képes bizonyos üzenetek felfogására és továbbadására. Szerinte a költőnek mint médiumnak nem az a legfontosabb tulajdonsága, hogy szintetizálódhat *benne* valami, ami korábban egyáltalán nem létezett, hanem az, hogy közvetíteni tud olyan dolgok között, amelyek *rajta kívül* vannak; megfelelően tud viszonyulni a kívülről jövő „üzenethez”. A médium minőségét áttetszőségének mértéke fejezi ki. A művész személyiségének azért kell alázatosan háttérbe húzódnia, nehogy hangjával elnyomja vagy torzítsa azt a hangot, aminek a meghallása, majd kimondása elsősorú feladata volna.

A „médium” ilyen értelmezése azonban számos kérdést felvet. Ezek közül talán a legfontosabbak, hogy kinek vagy minek az „adását” kell vennie és továbbsugároznia a költőnek, mi a tartalma és ki a címzettje ennek az „adásnak”? Pilinszky a konkrét válasszal jórészt adós marad, arra azonban gondja van, hogy elejét vegye annak, hogy – túlságosan messzire vezetettve attól az analógiától, amely a költőt és rádiót egymáshoz fűzi – a költői ihletet valamiféle diktálás értelmében vett isteni sugalmazáshoz hasonlítsuk. Amikor

¹⁹ Beszélgetések 35.

²⁰ 1974-ben Pilinszky így jellemezte a színészt mint médiumot: „Alaptartása: a személytelenség és a mozdulatlanág. Közvetít csak, mint drót az áramot, s egyedül annyi gesztust és megjelenítést engedélyezve magának, ami mintegy kisül, kicsap belőle.” (*Pilinszky János összegyűjtött művei. Naplók, töredékek.* Budapest, Osiris, 1995. 117.)

²¹ Csontváry olvasásakor. In TEC I. 243.

²² *Jegyzetlap az alázatosságról.* In TEC I. 217.

Csontváryról azt írja, hogy „a világot: a mondhatót és a mondhatatlant” közvetíti, vagy máshol „személytelen értékek, a világ személytelen erőinek” közvetítéséről beszél, akkor a lehető legszélesebb körét nevezi meg a közvetíthető tartalmaknak, ugyanakkor a lehető legkevesebb teret enged a tartalmak konkretizálásának. Más megnyilatkozásai is hasonló szelleműek.

A művész tevékenységének, az általa közvetítendő tartalomnak és e tartalom forrásának pontosabb megértését a Pilinszky-publicisztika egy olyan darabja segítheti, amely nem tartozik az Eliot gondolataihoz közvetlenül kapcsolódó írásoknak családjába, mégis velük rokonítja az, hogy a művészt „a mindenség, az univerzum küldöncének” mondja. 1971 júliusában *Egy lírikus naplójából* címmel jelent meg egy rövid, keretes felépítésű írás. A kezdő és a befejező egység a művészetről beszél általában, a középső egység viszont „a művészet kiterjedt birodalmának” egy tartományáról, a költészetéről, mégpedig a költői alkotások idegen nyelvre való átültetésének nehézségeiről. Ez az írás feltehetőleg azon élmények elméleti igényű feldolgozása, amelyek Pilinszkyt első német nyelvű kötetének előkészítése közben érték, és amelyekről egy hónappal korábban²³ a *Képeslap* című írásban számolt be az *Új Ember* olvasóinak, szembeállítva egymással a „nyersfordítást” és a „költői átültetést”.²⁴ Mivel a költészet az, ami az összes művészet közül legmélyebben bele van ágyazva az anyanyelv intimitásába, Pilinszky szerint csodával határos, hogy fordítás közben „az igazi költő mennyivel mélyebben tájékozódik egy-egy vers útvesztőjében, mint a leghűségesebb kétnyelvű »nyersfordító«, aki pontosan érti a vers minden szavát. Ennek a jelenségnek az az oka, hogy „az irodalomban, bár elsőrendű »anyaga a nyelv«, a legsúlyosabb, a legfontosabb mégis valami meghatározhatatlan, nyelv előtti és nyelv utáni elem.”²⁵ Az igazi költő mások műveit fordítva is képes megragadni ezt az „elemet”, a nyersfordítót viszont a nyelvi kompetenciája miatt ráosztott szerepe arra predestinálja, hogy a fordítandó vers nyelvi szintjéhez igyekezzék hűséges maradni. Az ilyen fordító joggal hasonlítható egy küldönchöz, akinek az a feladata, hogy egy üzenetet továbbítson. Ezzel szemben „a művészet sose »egyenes közlés«, mint egy matematikai tétel, egy filozófiai igazság, egy konkrét tett vagy egy üzleti levél. A küldönc, aki egy határozott céllal közvetít egy határozott üzenetet, mint szimbólum, semmiképpen se a költészet, a költő, a művész szimbóluma. A művészet: séta. Az alkotó művész – szemben a küldönccel – a magányos sétálóhoz hasonló, kinek nincs ugyan semmi konkrét feladata, de épp

²³ Pilinszky 1971 közepéről származó írásainak datálása mind *A mélypont ünnepélye* (Budapest, Szépirodalmi, 1984), mind a *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II.* (Budapest, Századvég, 1993. (Továbbiakban: TEC II.)), mind a *Publicisztikai írások* (Budapest, Osiris, 1999.) c. kötetben hibás. Az érintett művek megjelenési sorrendje és ideje helyesen: *Képeslap* (június 13.), *Néhány szóban* (június 27.), *Egy lírikus naplójából* (július 11.), *Útinapló* (július 25.).

²⁴ A téma hasonló szellemű tárgyalásához lásd: Beszélgetések 58.

²⁵ *Képeslap*. In TEC II. 186.

ezért »minden eszébe juthat«, épp ezért gondolatait szabadon rendelkezésére bocsáthatja a mindenségnek. A művészet ily módon a mindenség híradása, s a művész a mindenség, az univerzum küldönce. A művészet: séta. Mi több: fecsegés. [...] Minden művészet: világmodell. Az »egésről« készült híradás.”²⁶

Az *Egy lírikus naplójából* ezen részlete arra késztet, hogy árnyaljuk azt a képet, amit a művésztől mint médiumról pusztán a rádiózáshoz kötődő metafora alapján alkothatnánk. Ez a metafora ugyanis feltételez egy korábban már pontosan megformált üzenetet, amelyet a médium teljesen automatizált, mondhatni mechanikus eljárással alakít át az emberi füllel is hallható hullámtartományba. Hasonlóan dolgozik a nyersfordító is, aki egy az egyhez megfeleltetést hoz létre a költemény eredeti nyelvi elemei és egy másik nyelv elemei között. Még ha nem szó szerint fordít is, akkor is ügyel a mondatnál kisebb nyelvi egységek mennél pontosabb megfeleltetésére, miközben egy állítást, szándékoltnak vélt közlést ad tovább. Tevékenységét, saját gondolatait tudatosan alárendeli a továbbítandó üzenetnek. A költő viszont, amennyiben nem küldönchöz, hanem magányos sétálóhoz hasonlít, nem kíván senkinek és semminek a szolgálatába állni. Ettől függetlenül séta közben véletlenszerű információk tömege jut el hozzá a világból. A küldönc, akinek *mint* küldöncnek a tevékenysége egyetlen üzenet átvételéből, majd átadásából áll, ennyiben szegényesebb viszonyt ápol a valósággal. A művész továbbá azért sem hasonlít hozzá, mert miközben sétál, lépteinek irányát nem szabja semmiféle küldetéshez. Ez azt is jelenti, hogy semmiféle szelekciós elv nem működik benne a világból felé áramló benyomások, információk fogadásakor vagy elutasításakor. Ugyanígy azt sem irányítja semmi, hogy mit mondjon költői megszólalásainak alkalmával. Céltalanul, szándékok nélkül közli, ami éppen eszébe jut. Amikor Pilinszky a művészetet sétához és fecsegéshez hasonlítja, a művészetnek a művész szemszögéből vett eredendő céltalanságát fejezi ki. A kettő közül a sétálás az „információk” begyűjtésének módjára, a fecsegés ezek továbbadására vonatkozik.

Miután Pilinszky kijelentette, hogy a küldönc szimbóluma alkalmatlan a művészet lényegének a megragadására, mindjárt a következő mondatban a művészt az „univerzum küldöncének” nevezi, és azt állítja, hogy a mindenség híradása valósul meg rajta keresztül. (A „híradás” szó használatával közvetlenül kapcsolódik a rádiózáshoz kötődő metafora által kifejezett gondolatokhoz is.) Még sincs szó itt ellentmondásról, mert amit Pilinszky tagadni akar, az nem a művész médium mivolta, hanem csak az alkotásnak irányt szabó „konkrét föladat”, „határozott cél” és „határozott üzenet”. Olyan célra és olyan feladatra kell itt

²⁶ *Egy lírikus naplójából*. (1971) In TEC II. 188., 189.

gondolni, amellyel önként azonosul valaki, olyan üzenetre, amelynek *tudatosan* aláveti magát. Az „univerzum küldönce” tevékenységével nem kíván semmiféle célt megvalósítani. Ha mégis híradás történik benne és általa, az nem szándékolt, hanem bizonyos értelemben öntudatlan.

A határozott megbízatásnak engedelmességek küldönc és a minden konkrét feladattól mentes művész között az egyik legfontosabb különbség éppen a tudatosság és az akaratlagosság szempontjából érhető tetten. Ha azt kérdezzük, hogy a költő – *miközben alkot* – akar-e bármit is továbbadni, hozzáigazítja-e tevékenységét valaki más üzenetéhez, akkor azt kell mondani, hogy nem: a költő nem küldönc. Ha viszont azt kérdezzük, hogy ténylegesen, a művész szándéka ellenére vagy attól függetlenül történik-e ilyen közvetítés, akkor a válasz az, hogy igen, minden művész küldönc. Az alkotáshoz képest *utóidejű* reflexióval bármelyikük tudatosíthatja is ezt a szerepét, de alkotás közben nem tud arról, hogy milyen törvényszerűségeknek engedelmességeknek engedelmeskedik.

Aki egy határozott üzenet továbbadására vállalkozik, például aki le akar fordítani egy idegen műalkotást, teljesen alárendeli magát ennek a feladatnak. Munkája során megpróbálja azt visszaadni, ami a lefordítandó műben megérintette. Nem a saját gondolatait, hanem az eredeti mű szerzőjének gondolatait akarja tolmácsolni. Legfőbb erénye a hűség és az idegen művel szembeni alázat. Ám az igazi költő még nála is alázatosabb. Még teljesebb mértékben mond le önmagáról, amikor „gondolatait szabadon rendelkezésére bocsátja a mindenségnek”. Szakmai önbecsülését félretéve ahhoz sem ragaszkodik, hogy megbízható, pontos munkával elvégezzen egy maga elé tűzött feladatot. Még arról is lemond, hogy mint fordító hűséges legyen egy eredeti műalkotáshoz vagy saját műveit írva bármi máshoz, például egy eszméhez. Semmit nem akar, de mindent elfogad. Ezért a költő számára minden továbbítandó üzenetté válhat, pontosabban bármi alkalmasnak bizonyulhat arra, hogy a „mindenség”, az „univerzum”, az „egész” benne fejeződjön ki, benne üzenjen önmagáról. Igazi művészi értéket képviselő műfordítást létrehozni éppen azért olyan nehéz feladat, mert a fordítónak akarnia kell megragadni és továbbadni egy üzenetet, viszont ahhoz, hogy a fordítás sikerüljön, pusztán „sétálnia” és „fecsegnie” szabad. Amit Pilinszky a „műfordítás csodájának”²⁷ nevez, az nem más, mint az a „ritka kegyelem” amikor már nem is az eredeti mű beszél a fordításban, hanem egyszerűen ugyanaz az üzenet hallható belőle, mint az eredetiből. Csodáról van itt szó, mert bár a fordító tudatosan csak a konkrét mű általa megragadott, ezért szükségképpen partikuláris tartalmát próbálhatta közvetíteni, a fordítás mégis „az »egészről« készült híradás” lesz, mégis éppúgy az „univerzum” szólal meg általa, mint az eredeti műben.

²⁷ *Egy lírikus naplójából.* (1971) In TEC II. 189.

Mennél nyilvánvalóbb, hogy Pilinszky szerint a műalkotás valamiképpen más és több, mint valamely emberi szerző munkájának a gyümölcse, annál fontosabbá válik a tulajdonképpeni szerzőre vonatkozó kérdés. Erre a kérdésre azonban nem kapunk választ azokban az írásokban, amelyek a művészt mint médiumot határozzák meg. A „mindenségnek”, az „univerzumnak”, a „világnak”, az „egésznek” mint a költői híradás ezekben a szövegekben azonosítható tárgyának és talán végső forrásának mibenléte jórészt értelmetlen marad. Azt is csak Pilinszky erős Simone Weil-hatást mutató Isten- és világképének tükrében lehetne bemutatni, hogyan egyeztethető össze a költő korábban idézett nyilatkozata („Isten az, s egyedül ő az, aki ír”) azzal, hogy a médium a „mindenség híradását” közvetíti, tehát alapvetően valami személytelen valósággal van dolga.

Ha egyedül a most vizsgált szövegcsoport alapján nem is írhatjuk le részletesen azt a valóságot, amely hírt ad magáról, és nem is mutathatjuk meg, milyen viszonyban van a személyes Istennel, azért a művészi közvetítés „címzettjére” vonatkozó kérdésre pontos válasz adható. A médium fogalma (különösen az elektronikus médiával vont párhuzam alapján) könnyen keltheti azt a látszatot, hogy a művészi közvetítés címzettje a műalkotás befogadója. Pilinszky azonban nem így gondolta. A médium szerepét – Eliottal összhangban – már a műalkotás létrejöttével befejezettnek tekinti, függetlenül ennek további sorsától, fogadtatásától. A költő nem akkor éri el a célját, ha verseit olvassák, hanem már azzal, hogy azok létrejönnek. Nem az a feladata, hogy az olvasóihoz szóljon, hanem pusztán annyi, hogy beszéljen. A költő „médium a világ és a vers között”²⁸ – mondja Pilinszky. Szemben a prófétával, aki hivatását mindig egy konkrét közösség érdekében gyakorolja, a művész közvetítő feladata befejeződik ott, ahol létrejön a műalkotás, egy önálló, autonóm „léttartomány”. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Pilinszky látókörén kívül esne a művészetben túli valóság, és ennek szolgálatát nem tekintené feladatának. Ellenkezőleg. Pilinszky a valóságért való felelősségvállalásnak már-már teljesíthetetlen mértékét várja a művésztől: a „jóvátehetetlen jóvátételét”.²⁹ Ám minden jel szerint nem a művészi alkotások befogadói keresztül, azok megnevelésével, felrzásásával vagy mozgósításával akarja ezt elérni, hanem közvetlenül, *magának a műalkotásnak a létrehozásával*.³⁰ Természetesen a költő csak azért remélheti, hogy műveivel szembeszállhat a jóvátehetetlennel, mert pontosan tudja, hogy megteremtésükben az ő szerepe legfeljebb a „co-kreativitás”³¹, hogy nem forrása, hanem csak médiuma annak, amire a világnak szüksége van.

²⁸ Beszélgetések 50.

²⁹ Beszélgetések 6.; Ua.: *Egy lírikus naplójából*. (1965) In TEC I. 399-400.

³⁰ E tétel részletes kifejtéséhez vö.: Hankovszky Tamás: Az inkarnáció mint esztétikai fogalom Pilinszky János írásaiban. In *Tanítvány* 2003. 3-4. sz. 183-205.

³¹ *Egy lírikus naplójából*. (1970) In TEC II. 170.