

KENÓZIS VAGY DEKREÁCIÓ? A FELELŐSSÉGVÁLLALÁS ÚTJAI PILINSZKYNÉL

Tanulmányomban kétfajta felelősségvállalásáról lesz szó. Mindegyik a bűnért vállalt felelősség, és mindegyik az alázat jegyében valósul meg, de az egyik mások bűneivel, a másik a szubjektum saját bűneivel kapcsolatos, az egyik a bibliai kenózis, a másik a Simone Weil-i dekreáció jegyében áll, az egyik Pilinszky evangéliumi esztétikájának kontextusába illeszkedik, a másik kései költészetének alapmotívuma.

Pilinszky művészetre és saját alkotói gyakorlatára reflektáló publicisztikai és szépprózai írásai meglehetősen gazdag, sokszínű, ugyanakkor konzisztens anyagot szolgáltatnak ahhoz, hogy egy koherens esztétikai elmélet vázlata legyen rekonstruálható belőlük, amelyet nemcsak azért indokolt evangéliumi esztétikának nevezni, hogy Pilinszky saját emblematikus kifejezést használhassuk, hanem azért is, mert amit ez az esztétika a művészetéről állít, illetve amit a műalkotásokkal szemben normaként megfogalmaz, éppúgy szorosan összefügg a négy evangéliummal mint példaszzerű irodalmi alkotással, mint azzal az evangéliummal, amelyet ezek az „igen egyszerűen megírt” művek hirdettek. Az evangélium azt a jó hírt közli, hogy Jézus Krisztus szolgálata által Isten az emberiség sorát végérvényesen eldöntve, üdvözítő módon cselekszik a világban. Az evangélium nemcsak az embernek ígért üdvösségről beszél, hanem legalább ennyire arról is, hogy Isten magára vállalja az ember ügyének intézését, felelősséget vállal „a világ életéért” (Jn 6,51). Kegyelmi közbelépése az emberi lehetőségeket felülmúló fordulatot hoz, és elkezdődik valami radikálisan új. Mint az evangéliumok legrégebbi hagyományrétegei tanúsítják, már Jézus eredeti igehirdetésében is csak *kezdetről* volt szó, igaz, olyan kezdetről, amelyet gyors beteljesedésnek kell követnie. Az a tény, hogy e beteljesedés nemcsak Jézus földi életében maradt el, hanem megígért második eljövételének formájában azóta is várat magára, még hangsúlyosabbá tette, hogy akármit is jelentsen Isten üdvözítő cselekvése, a „már igen” és a „még nem” dialektikája határozza meg.

A „még nem” aspektus nemcsak a beteljesülésre való türelmes várakozás követelményét támasztja az evangélium hallgatójával szemben, hanem azt a kérdést is felveti, hogy nem működhet-e közre Isten üdvözítő tervében az ember is, vagy, még inkább, hogy nem kell-e neki is közreműködnie. Már a Kolosszei levél szerzője is igenlően válaszolta meg ezt a kérdést, amikor így fogalmazott: „Örömmel szenvedek értetek, és testemben kiegészítem, ami Krisztus szenvedéséből hiányzik, testének, az Egyháznak javára” (Kol 1,24). A kereszténység történetét át meg áthatja a vágy, hogy a hívő a maga eszközeivel bekapcsolódhasson a megváltás művébe, felelősséget vállalhasson önmaga és a világ üdvösségéért, és ezt – mivel a „még nem” sokkal nyilvánvalóbb tapasztalata ellenére is kitart a Krisztus személyétől elválaszthatatlan „már igen” hitében – nem a maga

**Hankovszky
Tamás**

1969-ben született
Budapesten. A PPKE
BTK Filozófia
Tanszékének
tanszékezető
egyetemi docense.
Legutóbbi írását
2024. 2. számunkban
közöltük.

1. Felelősségvállalás a kenózis útján

1 Pilinszky János összegyűjtött művei. *Beszélgetések*. (Szerk. Hafner Zoltán.) Századvég, Budapest, 1994 (a továbbiakban: *Beszélgetések*), 165.

választott utakon, önálló kezdeményezésként próbálja megvalósítani, hanem mindenkor Krisztushoz kapcsolódva, őt követve, azzal az igénnyel, hogy azt folytassa, amit ő kezdett el, és úgy, ahogy elkezdte.

Pilinszky esztétikáját is az a meggyőződés hatja át, hogy a művész is Isten partnerévé válhat az ember és a világ szolgálatában, mégpedig nemcsak magánemberként, imádkozva, vezekelve, a felebaráti szeretet hétköznapi aktusait gyakorolva vagy a társadalmi munkamegosztásban rá háruló szerepeket ellátva, hanem kifejezetten mint művész, vagyis műalkotások létrehozása által. Az evangéliumi esztétika egyik legfontosabb feltételezése, hogy a művészi alkotómunka maga is vallási aktus, és hasonló metafizikai hatékonysággal rendelkezik, mint más vallási aktusok. Ez az esztétika a művészetet többféleképpen is egy olyan kegyelemszerű, csodálatos fordulattal hozza összefüggésbe, amelyről az evangélium ad hírt, sőt egyenesen a megváltás művének beteljesítésében számít rá, a jóvátehetetlen jóvátételét reméli tőle. Pilinszky szavaival: „a művészet a bűnbeeséssel megszakadt inkarnációs folyamat küzdelmes folytatására, korrekciójára tett kísérlet”,² „Ennek az inkarnációnak a beteljesítése tökéletesen szellemi természetű, s akár az imádság vagy a szeretet, szabadon hatol be az idő legkülönbözőbb állomásaiba. Előszeregettel választja a múltat, s abból is a tragikusat, a jóvátehetetlent, a botrányt, a »megoldhatatlant«.”³ Pilinszky auschwitzi látogatása során tett felismerése, hogy a költészet révén „jóvátehetjük azt, ami megtörtént, s méghozzá személy szerint azokkal, akikkel megtörtént”,⁴ nemcsak esztétikájának mint elméletnek, hanem (minden bizonnyal) saját művészi felelősségvállalásának programjává is vált. Felelősségvállalásról itt abban az értelemben van szó, ahogyan Isten vállalt felelősséget a megtestesülés, az evangélium hirdetése és a kereszthalál révén, vagyis abban az értelemben, hogy valaki olyan célért való cselekvésre határozza el magát, amelynek megvalósítását saját feladatának tekinti.

Aki nem egyszerűen mások javáért akar cselekedni, hanem ezt a megváltás művébe bekapcsolódva akarja tenni, annak Krisztust kell követnie. Pilinszky szerint a krisztuskövetés, az *imitatio Christi* „nemcsak vallásos, de morális, sőt esztétikai elv is”.⁵ Mindhárom funkciójában ugyanazt írja elő: a megtestesült Isten szeretetének és alázatának utánzását. Ezek közül minket most elsősorban az alázat érdekel. A Biblia Krisztust számos helyen mutatja be alázatosként Izaiástól (53) Mátén át (11,29) Pál apostolig. A Filippi levél Krisztus-himnuszában (Fil 2,6-11) ez az alázat önküresítésként, *kenózis*ként jelenik meg. Szent Pál szerint Krisztus nem ragaszkodott különleges méltóságához, Istennel való egyenlőségéhez, hanem a szolgálai alakot öltött, „megalázta magát és engedelmeskedett mindhalálig, mégpedig a kereszthalálig”. Témánk szempontjából kulcsfontosságú, hogy az a *kenózis*, amelyről itt szó van – még ha a végletesen kiszolgáltatottá tesz is –, nem azt jelenti, hogy a személy feladja önmagát, hanem csak azt, hogy lemond az érdekéről és a dicsőségéről, hogy így alkalmassá váljon küldetése ellátására. Pál azért állítja követendő példaként a keresztények

2 Egy lírikus naplójából (1970). In Pilinszky János: *Publicisztikai írások*. (Szerk. Hafner Zoltán.) Osiris, Budapest, 1999 (a továbbiakban: *PÍ*), 622.

3 A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In *Pilinszky János összegyűjtött művei. Versek*. (Szerk. Jelenits István.) Osiris-Századvég, Budapest, 1995 (a továbbiakban: *Versek*), 78–79.

4 *Beszélgetések* 6.; Ua.: Egy lírikus naplójából (1965). In *PÍ* 438.

5 Az új év elébe. In *PÍ* 270.

elé Krisztus kenózisát, mert ez a „lelkület” teszi képessé őket a kölcsönös szeretetre. Félreérténék az önküiresítés jelentését, ha úgy vélnénk, hogy felszámolja a személyt, az ént vagy az önmagaságot. Jézust is úgy mutatják be az evangéliumok – különösen a Pilinszky számára oly kedves János evangélium, amelyben szinte egymást érik Jézus úgynevezett én-mondásai –, mint akinek nagyon erős öntudata volt, aki merete azt mondani, hogy „én”. Például: „én vagyok az út, az igazság és az élet” (Jn 14.6).

A Krisztust követő költő alázatát Pilinszky sokféle fordulattal, metaforával érzékeltette. Hadd idézzek fel néhányat! Az evangéliumi művész igyekszik „újra és újra semmit se tudni”,⁶ analfabétának lenni,⁷ bal kézzel⁸ vagy vakon⁹ írni. Hagyja mondatait oda puffanni, ahova esnek,¹⁰ lemond a „stílus bizonyosságáról”,¹¹ „hajlandó akár a mű »szépségét« is fölládozni”,¹² „kifejezésének anyagáért mindig földig hajol”.¹³ Nem nagy személyiség, hanem nagy médium,¹⁴ „küldönc”¹⁵ és „írnok”¹⁶ akar lenni, „puszta szolga [...] az üres lap és a költemény között”.¹⁷ Tudja, hogy valójában „Isten az, s egyedül ő az, aki ír”,¹⁸ ezért ő maga a képzelet „engedelmességét”, „odaadását”, a „passzív teremtést”,¹⁹ az Istennel való co-kreativitást²⁰ választja. Mindezek alapján az *imitatio Christi* akár egy szimpla szakmai *etikai kódex* is lehetne. Pilinszkynél azért lesz ezen felül esztétikai elv is, mert a mű sikerültségének, minőségének zálogát látja benne. Szerinte a „művészetben csak az szárnyal, ami földhözragadt; egyedül a szegénység gazdag és a vereség győzedelmes”²¹ Ha a művész tényleg Isten partnere, joggal reménykedhet ilyen fordulatban, amely párhuzamos vagy talán egybe is esik azzal, amit Pilinszky a jóvátehetetlen jóvátételének vagy az inkarnáció beteljesítésének nevez, és hasonlít a feltámadás csodájára, sőt arra a fordulatra is, amelyről a Krisztus-himnusz beszél. Miután Pál leírja Krisztus kenózisát, így folytatja: „Ezért Isten felmagasztalta, és olyan nevet adott neki, amely fölötte van minden névnek, hogy Jézus nevére hajoljon meg minden térd a mennyben, a földön és az alvilágban, s minden nyelv hirdesse az Atyaisten dicsóságára, hogy Jézus Krisztus az Úr.”

Ez a biblikus adat arra utal, hogy a kenózisként felfogott alázat nem szünteti meg vagy jelentéktelenné teszi a szubjektumot, hanem beteljesíti, utat nyit számára, hogy elfoglalhassa a neki szánt helyet. Ennek a művészetelmélet kontextusában is így kell lennie. Alázata révén, ha lemond művészi hiúságáról és tökéletességigényéről,²² a művész a teremtő Isten

6 Egy lírikus naplójából (1976). In *PÍ* 754.

7 *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*. In Pilinszky János: *Széppróza*. (Szerk. Hafner Zoltán.) Osiris, Budapest, 2004 (a továbbiakban: *Széppróza*), 166.

8 *Beszélgetések* 231.

9 *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*. In *Széppróza* 115., 132.

10 *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*. In *Széppróza* 132.

11 A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In *Versek* 79.

12 Tünődés az „evangéliumi esztétikáról”. In *PÍ* 200.

13 A művészi szép. In *PÍ* 725.

14 Jegyzetlap az alázatosságról. In *PÍ* 237.

15 Egy lírikus naplójából (1971), In *PÍ* 647.

16 Intelem. In *Versek* 96.

17 Felebarátunk: a világ. In *PÍ* 370. A gondolatot Pilinszky Simone Weiltől idézi.

18 A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In *Versek* 80.

19 A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In *Versek* 78.

20 Egy lírikus naplójából (1970). In *PÍ* 623.

21 A művészi szép. In *PÍ* 725.

22 *Beszélgetések* 231.

társává válhat. Ehhez azonban arra van szüksége, hogy ne oldódjék fel Istenben, hanem *önmagá* maradjon, és a megfelelő mértékben megőrizze vele szembeni önállóságát. Ezt – még ha vannak is, olykor egészen radikális, más irányba mutató megfogalmazásai – Pilinszky is tudta.²³ Különben nem vázolhatta volna fel a *művészi felelősségvállalás* esztétikáját. A 20. század botrányából nem azt a következtetést vonta le, hogy Isten nem cselekszik a világban, hanem azt, hogy *alázata* arra indítja őt, hogy ne mindenható úrként cselekedjen: adjon teret és szerepet az ember önkéntes közreműködésének is.²⁴ Az evangéliumi esztétika ezt a gondolatot konkretizálja azzal a tételével, hogy Isten a *művész felelősségvállalására* is számít a világ üdvözítésében. Az ember *alázata* abban nyilvánul meg, hogy elfogadja a neki szánt szerepet, megállja a helyét az üdvösség drámájában. A két alázat eleve egymásra irányul, és dialógusba lép egymással. A kenotikus, a világért felelősséget vállaló művészetnek Pilinszky egyenesen Isten dicsőségét tulajdonítja: „övé lesz minden hatalom és dicsőség”.²⁵

2. Felelősségvállalás a dekreáció jegyében

Az evangéliumi esztétika, amelyről eddig szó volt, „lényegében Jézus személyéhez kötött”,²⁶ mert olyan művészről beszél, aki képes azt és úgy tenni, amit Jézus: az üdvösséget szolgálni az alázat útján. Csakhogy a művész és a Megváltó helyzete nem teljesen analóg. Először is az alázatban a művész csak a képzelt dicsőségéről mond le, Jézus a valóságosról. Másodszor jöllehet mindketten a bűn miatt megcsorbult inkarnációt akarják beteljesíteni, ez a csorbultság a művész csorbasága is, míg Jézus „nemcsak a megtestesült Isten, hanem Ádám óta az első tökéletesen megtestesült ember is közöttünk”.²⁷ Az ember anélkül is bűnös, hogy mások bűnét átvállalná, Jézus viszont büntelen, és csak azért és annyiban veszi magára a bűnt, hogy felvihesse a keresztre. Így aztán Jézussal ellentétben a művész esetében a bűnnel kapcsolatos kétféle felelősségről is beszélhetünk. Amellett, hogy Isten partnereként felelősséget vállal a bűntől megsebzett világ helyreállításáért, és ennek jegyében olykor még azt az igényt is megfogalmazza, hogy *mások* bűnét átvállalja,²⁸ egy másik értelemben felelősséget kell vállalnia azért, hogy saját *személyes* bűnével és a strukturális bűnben való osztozása révén ő maga sebzí meg a világot. A felelősségvállalás e második fajtája által a szubjektum arra a tényre reagál, hogy a hibáztathatóság értelmében felelősség terheli a világ állapotáért. Ez a felelősségvállalás túlmutat az evangéliumi esztétika keretein, mert nem illeszkedik az *imitatio Christi* programjába, és legérdekesebb szövegtanúi nem is az azt tárgyló publicisztikában találhatók. Amit a Pilinszky-próza a személy saját bűnéhez való viszonyulásról mond, annak csak áttételesen van esztétikai jelentősége, és nem üt el élesen a korabeli katolikus diskurzus horizontjától.

A saját bűnért viselt felelősség szempontjából inkább Pilinszky lírája érdemel figyelmet, azon belül is a *Szálkák* kötettel kezdődő alkotói korszak. Az utolsó évtized költészete ezt a felelősségvállalást mintha ugyanúgy az alázat logikáját követve látná megvalósíthatónak, mint az evangéliumi esz-

²³ Jegyzetlap az alázatosságról. In *PÍ* 237–238.

²⁴ Hankovszky Tamás: A páriák művészete és az evangéliumi esztétika. *Irodalmi Magazin* 9 (2021/3), 107–112; 112.

²⁵ Meditáció. In *Versek* 122.

²⁶ Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”. In *PÍ* 199.

²⁷ Egy lírikus naplójából (1970). In *PÍ* 622.

²⁸ Vö. A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In *Versek* 81.; Párizsi filmlevél. In *PÍ* 651.

tétika a világban található rosszért való művészi felelősségvállalást, csak-hogy a versekben az alázat túllép a krisztusi mértéken és az önfeladásig radikalizálódik. Feltételezésem szerint ebben Simone Weil hatása érhető tetten, akinek írásaiban és életében Pilinszky egyes keresztény eszmények radikális formájával szembesült.

Az áldozat és az önfeláldozás, a lemondás és az aszkézis, az önmagunkról való megfélemlkezés és önmagunk legyőzése, az önmegtagadás és az önsanyargatás olyan eszmények és gyakorlatok, amelyeknek a múlt század katolikus kultúrájában a mainál sokkal nagyobb presztízse volt. Abban a hitben gyökereznek, hogy a bűn ugyan megrontotta az embert, de a Teremtő által belehelyezett jót nem törölte el. Céljuk éppen ennek a jónak helyreállítása. Nem a személy visszabontása, hanem csak a rossztól való megtisztítása, nem önmagunk felszámolása, hanem csak az önzése, az önössége. Segítségükkel meghalhatunk világnak és a bűnnek, hogy újjászülethessünk, levetkőzhetjük a régi embert, hogy magunkra ölthessük az újat,²⁹ megtörhetjük a testet, hogy élhessen a lélek. E gyakorlatok célja tehát nem az, hogy kevésbé legyünk, hanem hogy jobban. Hogy úgy legyünk, ahogyan lennünk kell, és így közösségben lehessünk Istennel.³⁰ Ehhez a hagyományhoz csatlakozott Pilinszky, mikor esztétikája kulcsszövegeiben (összhangban a korabeli vallásos metafizikával, amely a rosszban „léthiányt” látott) a megtestesülésünkbe a bűn miatt beszivárgott nihilről,³¹ a jelenlétvesztésről, és az inkarnáció helyreállításáról beszélt.

Az *inkarnáció* középpontba állításával az evangéliumi esztétika nemcsak távolságot tart Simone Weiltől, hanem mintegy ellent is mond neki,³² hiszen ő az ember kívánatos cselekvését *dekreáció*ként ragadta meg. Pilinszky ismerte a dekreáció koncepcióját, olyannyira, hogy annak lényegét akár az ő Weil-fordításából is idézhetjük. „Dekreáció: meg-nem-teremtetté tenni a teremtést”³³ Jelentőségteljes, hogy a fordításban Pilinszky egy értelmező megjegyzést fűzött e definícióhoz, amely tompítja és a hagyományos keresztény felfogáshoz közelíti azt. Eszerint a dekreáció nem más, mint „meghalni a világ számára”. Csakhogy a weili fogalom ennél sokkal radikálisabb. A keresztény diskurzusban ugyanis aki meghal a világ számára, az újjászületik. Ez a halál csak a szubjektum bűnét törli el, nem pedig a bűnös szubjektumot, és a bűnét is azért, hogy semmi se akadályozza a Teremtőjével való kapcsolatát. Weil szerint viszont a teremtés, pontosabban az autonóm emberi szubjektum megteremtése³⁴ szakadást idézett elő Istenben. „Létezésem keresztre feszíti Isten”³⁵ Nála nem egy esetleges, az időben elkövetett tett következtében vagyunk rosszak, hanem eredendően és lényegünk szerint, még akkor is, ha teremtőnk jó. A teremtés és a bűnbe-

29 Ezt a reményt és programot hirdeti címével az *Új Ember* hetilap, amelynek Pilinszky a munkatársa volt.

30 A klasszikus keresztény felfogás kitűnő forrásszövege Kempis Tamás *Krisztus követése* című műve, amelyet Pilinszky is nagy becsben tartott. Vö. Szörényi László: Pilinszky és Kempis Tamás. In Tasi József (szerk.): „*Merre, hogyan?*” *Tanulmányok Pilinszky Jánosról*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1998, 84–95., különösen: 91.

31 Vö. Egy lírikus naplójából (1970). In *PÍ* 622.

32 Jóllehet magát a kifejezést akár tőle is vehette. Vö. Bende József: Kapcsolatok Pilinszky és Simone Weil életműve között. *Vigília* 65 (2000/7), 514–523; 518.

33 Simone Weil: *Kegyelem és nehézkedés. Pilinszky János fordításai*. (Szerk. Hafner Zoltán, Bende József.) *Vigília*, Budapest, 1994, 91.

34 Vö. Vető Miklós: *Simone Weil vallásos metafizikája*. (Ford. Bende József.) L'Harmattan, Budapest, 2005, 31.

35 Idézi Vető: *Simone Weil vallásos metafizikája* 31.

esés ugyanis ugyanaz a történet, csak más-más oldalról nézve. „Isten azért teremtett, mert jó volt, ám a teremtmény azért hagyta magát megteremteni, mert rossz volt.”³⁶ Ebből pedig az a program következik, hogy vissza kell adnunk a létünket Istennek, fel kell számolnunk azt, ami a lényegünk, vagyis az énünket, az autonómiánkat. Hiszen még Isten se lát jónak minket, még ő se akarja, hogy legyünk. Pilinszky lefordította a következő mondatokat is: „Isten egyedül önmagát szeretheti. Irántunk való szeretete is önmaga iránti szeretete rajtunk keresztül. Így ő, aki életet ad nekünk, azt szereti bennünk, ha beleegyezőnk, hogy ne legyünk.”³⁷ Azt az alázatot, amellyel Isten visszahúzódt, hogy helyet adjon nekünk, Weil szerint azzal kell viszonznunk, hogy nem vesszük igénybe ezt a teret, hanem alázatosan visszaadjuk neki. A bűnt, amely létünk gyökere, amellyel hagytuk magunkat megteremteni, önmagunk visszateremtésével kell jóvá tennünk.

Publicisztikájában Pilinszky újra meg újra ismerteti és idézi Weilt, a dekreációról azonban hallgat. Ennek nemcsak az lehetett az oka, hogy ez az apokrif koncepció idegen volt azoktól a katolikus lapoktól, amelyekbe írt, hanem az is, hogy ő maga is más teológiai paradigmában gondolkodott. Érdemes ebből a szempontból megvizsgálni az egyik naplójegyzetét. „Miért félünk a szentség útjára lépni? Földi értelemben érvessztést jelent. *Isten* egyedül szent, *én* bűnös vagyok. Amíg ragaszkodom énemhez: bűnös vagyok bűntelenül is.”³⁸ Itt Pilinszky Simone Weilhez hasonlóan mintegy a természetünk részének tekinti a bűnösséget, ugyanakkor vele ellentétben a szentséget is reális lételemőségünknek tartja. Ennek feltételeként csak az önzéssel, az énközpontúsággal kell szakítani, ami a korabeli keresztény diskurzusban a legalapvetőbb elvárások közé tartozott, és csak az egyébként is kétes értékű „földi” szempontból tűnhetett jelentős áldozatnak. E feljegyzés, amely 1963–64 fordulóján keletkezhetett, talán éppen azokban a hetekben, amikor Pilinszky elkezdte intenzíven olvasni Weil műveit,³⁹ különösen akkor árulkodik jelentős szemléletbeli különbségről kettejük között, ha már a dekreáció koncepciójának ismeretében született. Ebben az esetben ugyanúgy Weil radikális felfogásának a megszelídítéseként értékelhető, mint a dekreáció definíciójához fűzött fordítói kiegészítés.

A 70-es években viszont a költői elhallgatással fenyegető hosszú évek után megjelent köteteiben váratlanul a (szinte) tompítatlan weili radikalitással találkozunk. Abban még, hogy az új alkotói korszak versei visszatérően a lírai én erőteljes bűnösségtudatát tanúsítják, nem kell Simone Weil közvetlen és döntő hatását látnunk, akkor sem, ha Pilinszky korai és kései költészete között az egyik legszembetűnőbb különbség, hogy míg a *Trapéz és korlát*, de még a *Harmadnapon* lírai éneje is anélkül szenved, hogy bűnösnek érezné magát, addig a *Szálkáktól* kezdve egymást követik a bűn megvallásának gesztusai. Például: „Mi törjük el, repesztjük ketté, / mi egyedül és mi magunk / azt, ami egy és oszthatatlan.” Vagy: „Nincs az a marhabélyeg, / mit meg ne érdemelnék.” E változás legfőbb katalizátorai bizonyára nem Weil szövegei voltak, hanem az olyan vallásilag motivált

36 Idézi Vető: *Simone Weil vallásos metafizikája* 30.

37 Weil: *Kegyelem és nehézkedés* 91.

38 *Pilinszky János összegyűjtött művei. Naplók, töredékek.* (Szerk. Hafner Zoltán.) Osiris, Budapest, 1995, 43.

39 Mind a feljegyzés, mind a Simone Weillel szövegeivel való megismerkedés datálása bizonytalan.

Az utóbbi kérdéstről lásd Szemeskő Gábor: *Simone Weil és Pilinszky János kapcsolatának filológiai elemzése. Irodalomtörténeti Közlemények* 125 (2021/5), 642–661.

teoretikus felismerések, mint amelyet egy a háború végére visszaemlékező 1960-as esszé rögzít. A „béke és megkönnyebbülés első óráiban éltem át először igazán, hogy nincs valódi ártatlanság legalább némi bűntudat nélkül. [...] Feküdtem a fűben, s a napsütéssel mintha Isten pillantása súlyosodott volna rám. Időtlen volt rajtam ez a fényesség, s én mintha elsötétedtem volna benne. Felelős voltam a háborúért, életem minden egyes bűnével átháríthatatlanul felelős.”⁴⁰

Simone Weil hatása elsősorban abban keresendő, hogy a személyes, illetve a sajátként elismert strukturális és történelmi bűnre számos Pilinszky-vers reagált a dekreáció gondolatának jegyében. E versekben a dekreáció jellemzően nem a szubjektum aktivitásaként, és így nem is az élet részeként jelenik meg,⁴¹ hanem az emberlét olyan végső kilátásaként, amelyet a szubjektum megnyugvással fogad.⁴² Szemben a kanonikus keresztény elképzeléssel, amely az üdvösséget a halálon túl is megőrzött személyes azonosságként és a szentháromságos Istennel való közösségben való beteljesüléseként (tehát nem az Istenben való feloldódásként, hanem egy közösség tagjává válásként) értelmezi, és amelyet nemcsak Pilinszky esszéi, de utolsó kötetének több verse is nagy erővel tanúsít, a dekreáció alakzatait felmutató versekben a személy eltűnik, degradálódik vagy megsemmisül. Olykor csak önmaga számára tűnik el, ahogy elalváskor veszjük el önmagunk tudatát (*Egy életem keresztül, Zsolozsma*), máskor hó alá kerül (*Juttának*), megint máskor Isten feledkezik meg róla (*Sírkövemre, Mielőtt, Juttának*), vagy úgy tűnik el Isten elől, hogy elkárhozik (*Én nem számítok, Mi és Ők*). A versek másik csoportja a szubjektum tárgyiasulását vagy az állati lét szintjére süllyedését tekinti sorsunk megoldásának (*Jóhír, Visszavonom, Posztumusz passió, Kőedény*). Harmadik csoportot képeznek azok a versek, amelyekben a szubjektum vagy vele együtt a világ összeomlik, szétmállik, elveszti jelentését és kontúrjait (*Példabeszéd, Omega, Bár szíнем fekete, Ahogyan csak, Ez lesz, Különbség*). Illusztrációként hadd idézzem egyedül a két csoportba is besorolható *Villanyolló* brutális második versszakát.

Agóniámban – én, a kívülálló –
nem kívánok emberként halni,
jó lesz nekem a villanyolló,
s az egybevarrt paták között
a puszta súly a kihűlő kupacban.

A dekreáció verseiben az eltűnés és a megszűnés – mint az ember végső perspektívája, amelyet a lírai én elfogad, helyesel, sőt kíván – a bűn problémájának egyetlen lehetséges megoldásaként tételeződik. E versekben nincs

40 Nem vétkezünk többé. In *Pí* 117. Ugyanezt a felismerést, amely szoros szálakkal kötődik az áteredő és a strukturális bűn teológiai fogalmához, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján máshol is megfogalmazza: „egyetlen bűn se magányos, s végtelen, kinyomozhatatlan áttételekkel valamennyien felelősek vagyunk érte. [...] A] mi vétünk, hogy bűnökkel hálózunk be a földet, s a bűn roncsoló árnyékait vetjük a védtelenekre.” Nincs egyedül. In *Pí* 88.

41 Az étellel kapcsolatban inkább a publicista Pilinszky hirdet programot. Vö. Mártonffy Marcell: Az *Isten* szó nyilvánossága. A publicista Pilinszky végrendelete. *Irodalmi Magazin* 9 (2021/3), 113–118.

42 A weili koncepció tompításának tekinthető, hogy a versekben a dekreáció nem a szubjektum aktivitásaként tűnik fel, hanem csak olyasvalamiként, ami megtörténik vele, és neki csak tudomásul kell vennie. Talán nemcsak a publicista Pilinszky, hanem még a versek lírai énje sem fogadja el annyira a dekreáció programját, hogy magára vállalná a végrehajtását.

nyoma az evangéliumi esztétikában remélt csodálatos fordulat teológiai bázisát jelentő Szent Pál-i hitnek, hogy ahol elhatalmasodik a bűn, ott túlrad a kegyelem (vö. Róm 5,20). A lírai én saját bűnét olyan hatalmasnak látja, hogy már nem bízik abban, hogy megmenthető, és nem hiszi, hogy megmentésre érdemes volna. Azonosítja magát a bűnnel, és elfogadja, hogy azzal együtt éppúgy megsemmisüljön, mint Noé kortársai.⁴³ Úgy vállal felelősséget a bűnéért, hogy lemond a létezésről.

43 Úgy gondolom, Weöres Sándor tévedett, amikor egy interjúban megjegyezte, hogy Pilinszky „nem bízik a halál utáni továbbélésben, és talán nem is óhajtja. A létből neki éppen elegendő, talán még sok is az, amit ez az élet nyújt, és folytatását nem kívánja.” (Weöres Sándor: Pilinszky János *Szálkák* című kötetéről. In Hafner Zoltán (szerk.): *Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János*. Nap, [Budapest], 2000, 284–293; 286.) Egyrészt szövegei tanúsítják a halál utáni továbbélés reményét (vö. Hankovszky Tamás: „...mielőtt asztalhoz ülénk”. Az üdvösség Pilinszky János költészetében. *Vigilia* 85 (2020/4), 286–294), másrészt azok a versek, amelyek arra vallanak, hogy ezt nem óhajtja, nem az élettel való melegegdedést tükrözik, hanem éppen ellenkezőleg, a visszahúzódásnak, eltűnésnek egy olyan fokát remélik, amelyre az életben nem volt képes.