

## Hankovszky Tamás

### A páriák művészete és az evangéliumi esztétika

Elhangzott az Irodalmi Magazin *Pilinszky János-konferenciáján*, Budapest, PIM, 2021. 6. 4.

Előadásomban az általam Pilinszky Jánosnak tulajdonított művészetelméleti gondolatok közül azokról szeretnék beszélni, amelyek kapcsolatba hozhatók a *Meditáció* című művével, mégpedig úgy, hogy ennek gondolatmenetét követem, csak éppen a végétől haladok az eleje felé. Olvassuk most el együtt ezt a kevésbé ismert szöveget.

#### Meditáció

Lehetséges-e a páriák művészete? Az emberben megrekedt állati igénytelenség remélhet formát, szavakat? Ritmus, amely csak pulzál, mint a kutyák nyaranta, lehetséges-e? Szellem, amely szegényebb minden hasonlatnál, s kopár, akár a kő, nem a tudatunkban, hanem a földre szegezve? Nyelv, aminek nem volt ereje kibontani lombját-ágait?

Mert van itt valamiféle szomjúság, amit még senki meg nem itatott. Nyomorúság, aminek törzse mind irtóztatóbban zihál.

Övé lesz minden hatalom és dicsőség.

„Övé lesz minden hatalom és dicsőség.” Így zárul a *Meditáció* című prózaköltemény, miután néhány sorban, de meredek íven emelkedve felidézte Pilinszky művészetelméletét, amelyet e szöveg alapján is méltán nevezhetünk evangéliumi esztétikának. Hogy művészetelméletéről van szó, azt mindjárt az első mondat elárulja, amennyiben egy bizonyos művészet lehetőségének teoretikus kérdését veti fel. Hogy vallásos esztétikáról, annak legszembeötlőbb jelzése éppen ez az utolsó sor. Hiszen ki másé lehetne minden hatalom és dicsőség, ha nem Istené? E szókapcsolattal Pilinszky, nemcsak az általa jól ismert „katolikus regényíró”,<sup>1</sup> Graham Green egyik regényét idézi fel, hanem még inkább a katolikus szentmisének azt a doxológiáját, amely a *Meditáció* keletkezésének idején, 1972 nyarán, különösen élesen csenghetett a fülébe. Csak két évvel korábban toldották be ugyanis a mise 400 éve szinte változatlan, és az akkor már 50 éves költő egész addigi életét végigkísérő szövegébe a „Mert tiéd az ország, a hatalom és a dicsőség” ünnepélyes hitvallást, mintegy megalapozva és megerősítve a reményt, hogy teljesülnek az előtte elhangzó *Miatyánkban* a mindennapi kenyérre és a gonosztól való megszabadításra vonatkozó kérések. Egyes katolikusok még évekig inkább csendben maradtak, mint hogy azokkal a szavakkal imádkozzanak, amelyekről úgy vélték, csak Károli protestáns bibliafordításban szerepelnek, jóllehet ez a dicsőítés valójában már a II. század elejére datálható keresztény szövegekben is megtalálható.<sup>2</sup> Pilinszkyknél viszont – talán a megújult liturgiában nyert különleges ereje miatt, talán mert ráérezett az ősi hit e kifejezésének archaikus szépségére

<sup>1</sup> *A kezdet és a vég.* (1962) Publicisztikai írások. (Osiris, 1999 = PÍ) 262.

<sup>2</sup> Didakhé. In Vanyó László (szerk.): *Apostoli atyák.* Budapest, Szent István Társulat, 1988. 93–101; 97.

– szegletkővé lett ez a mondat. Ennek idézésével változik át a *Meditáció* művészetről való *tűnődése* egy vallásos gondolkodó esztétikai *hitvallásává*.

Csakhogy miközben a liturgikus szöveg a művészetelmélet összefüggésébe kerül, maga is átalakul. Nemcsak jövő idejűvé válik, hanem a hatalom és a dicsőség birtokosa is megváltozni látszik. Amiről úgy gondolnánk, hogy csak Istené lehet, azt Pilinszky a páriák művészetének ígéri. Hasonlóképpen járt el két évvel korábban a *Credo* egyik sorával is. „*Et incarnatus est* – [ez] a mondat igazság szerint minden valódi műalkotás zárómondata lehetne.”<sup>3</sup> Az eredeti vallási kontextusából kiemelt mondat a vallásosan felfogott művészet elméletében más alanyra tett szert. Ami a *Hiszekegyben* az Igére vonatkozott, azt Pilinszky két másik dologra, egyfelől magára a műalkotásra, másfelől a világ bűnbeesés által megcsorbult, tökéletlenül inkarnálódott, de a művészet szolgálata által mégis beteljesített valamelyik tárgyára vonatkoztatja. Ám ezt csak azért teheti, mert evangéliumi esztétikája e két egymást feltételező inkarnációt a Fiú megtestesülésével hozza szoros összefüggésbe. A műalkotás is, és annak tárgya is azért inkarnálódhat, mert a művészi tevékenység valamiképpen abból a hatékonyságból részesül, amellyel az Ige megtestesülése munkálta az üdvösséget. A művész a krisztusi megváltás művébe kapcsolódik be, teremtő tevékenyége csak „co-kreativitás”,<sup>4</sup> koprodukció, amelyben maga a Teremtő a partnere.<sup>5</sup> Ha viszont így van, akkor a „költészet hatalma” és a műalkotás dicsősége egyszerismind Istené is, vagyis a *Meditáció* utolsó sora Pilinszky művészetelméletének horizontjában kettős értelemre tesz szert. Amellett, hogy a blaszfémia határát súrolva istenít a művészet egy fajtáját, érvényben tartja a liturgikus doxológia állítását is, hogy Istené a hatalom és a dicsőség.

E kettősség végsősoron abból fakad, hogy Pilinszky esztétikája nem egyszerűen vallási eredetű képzetekkel dolgozik, hanem ízig-vérig vallásos elmélet, és abban a keresztény hitből levezetett tételben gyökerezik, hogy nemcsak az olyan tipikus vallási aktusok, mint az ima vagy a böjt, hanem a művészet is hozzájárulhat a megváltás művéhez, az embertárs és az emberiség üdvösségéhez.<sup>6</sup> Ahogy a történeti Jézus sem valamiféle túlvilági üdvösségre koncentrált, amikor az Isten országát (vagy ahogy Máté evangéliumában szerepel, a Mennyek országát) hirdette, úgy a művész hivatása is ehhez a világhoz szól. A *Meditációban* két probléma felvillantása érzékelteti a feladatát. Ezeket a prózaköltemény olyan szavakkal (szomjúság,

<sup>3</sup> *Egy lírikus naplójából*. (1970) PÍ 623.

<sup>4</sup> *Egy lírikus naplójából*. (1970) PÍ 623.

<sup>5</sup> Az evangéliumi esztétika részletes tárgyalását lásd: Hankovszky Tamás: *Pilinszky János evangéliumi esztétikája. Teremtő képzelet és metafizika*. Budapest, Kairosz, 2011.

<sup>6</sup> Az ima és a böjt arra irányul, hogy Istent cselekvésre bírják. A művészet azt, amit az ima Istentől kér, Istennel együttműködve maga akarja elérni.

irtóztató, ziháló törzs) ragadja meg, amelyek Pilinszky lírájában már jelentőségre tettek szert. A *Meditáció*ban mind a szomjúság, amely „itt” van, mind a nyomorúság, amely irtóztató zihálásával érzéki, esztétikai hatást gyakorol, konkrét és közvetlen tapasztalatként jelenik meg, ugyanakkor sürgető, de rendkívül nehéz feladatként is. A „szomjaztam és innom adatok” Jézus ajkán az ember- és istenszeretet normájává vált (Mt 25,35), miként az irgalmasság egyéb cselekedetei is, de először tenni valamit, amit még senki nem tett, és odafordulni az egyre mélyebb és taszítóbb nyomorúsághoz, kivételes erőt követel (jóllehet nem feltétlenül emberfeletti hatalmat, mint a lezárult múltban való hatékonyság, amelyről az evangéliumi esztétikával összefüggésbe hozható Pilinszky-szövegek többnyire beszélnek).

A művészetnek dicsőségére válik enyhíteni ezeket az emberi létállapotot is kifejező bajokat, de hogy miféle művészet képes erre, azt a prózaköltemény első bekezdése határozza meg. Az első publikációkor a szöveg még eggyel több kérdést tartalmazott: Lehetséges-e „Megtestesülés, amely nem királyi családból származtatja magát?”<sup>7</sup> E kérdés a megtestesülés fogalma által az evangéliumi esztétika metafizikai rétegét villantotta fel, amely sokkal gazdagabb annál, mint hogy itt összefoglalhatnám. Annyit érdemes most kiemelni belőle, hogy a művész mint művész a szeretet konkrét személyekre irányuló aktusait hajthatja végre, miközben a világ olyan lényegi változásait is előidézheti, amelyeket a vallásos ember, akár keresztény, akár nem, mindig is elsősorban Istentől remélt. Azzal, hogy Pilinszky ezt a kérdést végül kihagyta, egységesebbé tette a páriák művészetének leírását, hiszen a megmaradt kérdések, különösen az utolsó három, a műalkotás más-más aspektusát a középpontba állítva a művészi hatékonyság egyazon feltételét fogalmazzák meg. Az evangéliumi esztétika sajátosan keresztény, „Jézus személyéhez kötött”<sup>8</sup> rétegének alap gondolatára, normájára utalnak, amely szerint a művésznek az *imitatio Christi* jegyében kell cselekednie. Utánoznia kell Krisztust, hogy követhesse, és vele együtt tehessen valamit az egyes emberért és az emberiségért. Pilinszky Krisztusban Isten kenózisát, önkiüresítését (Fil 2,7) szemlélte. Az alázatot, amellyel a Fiú lemondott isteni dicsőségéről, hogy minden akadályt eltávolítson, amely az emberrel való „testvéri megosztás”,<sup>9</sup> sőt, Pilinszky így is mondaná: egyesülés útjában áll. Jézus földi életét ugyanez az alázat határozta meg. Lemondott a dicsőségről és vállalta a dicstelen halált, hogy aztán a feltámadás dicsőségébe vitessen. Az evangéliumi esztétika szerint a művészet, amelyik Jézust utánozza, hogy vele együtt üdvözíthessen és dicsőülhessen meg, olyan, mint a *Meditáció*ban a páriák művészete. Minden szempontból szegény és díztelen. „A művészi szép

<sup>7</sup> *Tiszatáj* 26 (1972) 10. 6.

<sup>8</sup> *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”* (1961) Pí 199.

<sup>9</sup> *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban.* (1970) Versek (Osiris, 2006) 87.

számos titka közül az egyik legszembetűnőbb, hogy az mindig egyfajta alázat gyümölcse. [...] A művészetben csak az szárnyal, ami földhözragadt; egyedül a szegénység gazdag és a vereség győzedelmes.”<sup>10</sup> Hogy ez a paradox, mondhatni evangéliumi logika valóban működik, annak Pilinszky szemében maguk az evangéliumok mint irodalmi szövegek, ezek a nagyon „egyszerűen megírt”<sup>11</sup> „remekművek”<sup>12</sup> is bizonyítékai.

A *Meditáció* értelmezésében az utolsó mondatról indultunk, és már csak az első mondat maradt hátra. „Lehetséges-e a páriák művészete?” Ahhoz, hogy e kérdésre Pilinszky válaszát adhassuk, az ő hitében kell osztozni, de nem elég egyszerűen katolikusnak lenni hanem úgy és azt kell hinni, amit ő hitt. E prózaköltemény, illetve prózája és költeményei ismeretében úgy tűnik, válaszában logikája a „kell, tehát lehet” sémát követi. Ez a séma akkor sem több egy hit kifejezésénél, ha a filozófiában olyan szigorú gondolkodók is alkalmazták, mint Immanuel Kant. A nyomorúság zihálását csillapítani kell, ebből pedig az következik, hogy csillapítani is lehet. A szomjúságot meg kell, tehát meg is lehet itatni, ha pedig erre csak a páriák művészete képes, akkor ez a művészet is lehetséges. Hiszen ami kell, annak nemcsak a lehetőségét kell elfogadni, hanem vele együtt e lehetőség feltételeit is. A „kell, tehát lehet” séma érvénytelenségét és a vele ellentétes „kell, de *nem* lehet” érvényét tanúsítja az abszurd Camus által megörökített tapasztalata éppúgy, mint Auschwitz botránya. Pilinszky az evangéliumi művészet lehetőségének megvallásával ezek ismeretében is azt állította,<sup>13</sup> hogy lehet – mégis lehet, mégpedig a művészetnek az emberi lehetőségeket olykor messze meghaladó hatékonysága révén lehet. Éppen azért lesz minden hatalom és dicsőség a páriák evangéliumi művészetéé, mert Isten partnereként az üdvösség szolgálatába szegődik, és e lehetőséget valóra váltja.

Kevesen hisznek az evangéliumban, a jóhírben, hogy Jézus Krisztus által már megjelent a földön az Isten országa, még kevesebben az evangéliumi esztétikában,<sup>14</sup> abban a gondolatban, hogy a művész a maga sajátos eszközeivel segítheti az országot, vagyis Isten világ feletti uralmának minden embert üdvözítő kibontakozását. Ám Pilinszky kereszténységében nem volt alternatívája annak a modellnek, amelynek Szent Pál-i megfogalmazása szerint a bűn elhatalmasodását legyőzi a kegyelem túlaradása (vö. Róm 5,20), vagy ahogy Hölderlintől szokta idézni, „ahol nagy szükség van, ott közel van a szabadító”. Auschwitzban ez a modell

<sup>10</sup> *A művészi szép.* (1974) PÍ 725.

<sup>11</sup> *Csend és szemlélődés.* (1978) Beszélgetések (Századvég, 1994) 165.

<sup>12</sup> *A Szentírás margójára.* (1962) PÍ 209.

<sup>13</sup> Pilinszky Camus-recepciójához lásd Hankovszky Tamás: Krisztus és Sziszüphosz. In Tasi József (szerk.): *„Merre, hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról.* Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997. 121–131. Különösen: 129–130.

<sup>14</sup> Vö. Keresztesi József: A testről. Beszélgetés Borbély Szilárdal. In *Jelenkor* 57 (2014) 4. 478–486; 485.

megcáfolódni, az üdvtörténet elakadni, a megváltás terve meghiúsulni látszott. Pilinszky szembenézett ezzel a tapasztalattal, és válasza a „mégiscsak” volt. Isten mégiscsak cselekszik a történelemben, a megváltás, az üdvösség mégiscsak realitás. Mindazonáltal belátta, hogy Isten nem mindenható úrként cselekszik,<sup>15</sup> és Auschwitz botrányára adott válaszként módosította a remény keresztény modelljét, és ennek alapján továbbgondolta a *Meditációban* is megidézett doxológiában kifejeződő hitet. Megértette, hogy Isten a mindennapi kenyeret és az üdvösséget is emberi közreműködéssel, ezen belül a művész felelősségvállalásának segítségével akarja megadni. Egy alkalommal, amikor Auschwitzról és az esztétikájáról faggatták, a hölderlini formula ilyen értelmű módosításával válaszolt. „Hölderlin mondja, ahol nagy szükség van, ott közel van a szabadító. Ilyen értelemben talán. Tehát énszerintem mindenfajta ilyen botrányal való szembesülés az egyetlen remény... A megváltásról nem sokat tudok. Egyet tudok: a meredek út vezet hozzá.”<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Isten világgal való kapcsolatának általános modellje a kenózis.

<sup>16</sup> *Egyenes labirintus*. (1978) Beszélgetések. 179.