

A páriák művészete és az evangéliumi esztétika



„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 művészetelméletről van szó, azt mindjárt az első mondat elárulja, amennyiben egy bizonyos művészet lehetőségének teoretikus kérdését veti fel. Hogy vallásos esztétikáról, annak legszembeötlőbb jelzése éppen az idézett utolsó sor. Hiszen kié lehetne minden hatalom és dicsőség, ha nem Istené?



Hankovszky
Tamás

Eszókapcsolattal Pilinszky a katolikus szentmisének azt a doxológiáját idézi fel, amely a *Meditáció* keletkezésének idején, 1972 nyarán, különösen élesen csenghetett a fülébe. Csak két évvel korábban toldották be a mise négyszáz éve szinte változatlan, és az akkor

már ötvenéves költő egész addigi életét végigkísérő szövegébe a „Mert tiéd az ország, a hatalom és a dicsőség” ünnepélyes hitvallást, mintegy megalapozva a reményt, hogy teljesülnek az előtte elhangzó *Miatyánkban* a mindennapi kenyérre és a gonosztól való megszabadításra vonatkozó kérések. Egyes

▲ Farkas István: *Dal*, papír, sablonnyomás (pochoir), tempera, 22,4x27,7 cm, 1927–1928, részlet (Magyar Nemzeti Galéria)

A művészi tevékenység valamiképpen abból a hatékonyságból részesül, amellyel az Ige megtestesülése munkálta az üdvösséget.

▼ Pilinszky János

Meditáció című írásá-

nak kézírata (forrás:

MTA Könyvtár és Infor-

mációs Központ)

katolikusok még évekig inkább csendben maradtak, mint hogy azokkal a szavakkal imádkozzanak, amelyekről tévesen úgy vélték, csak a protestáns Bibliában szerepelnek. Pilinszky-nél viszont szegletkővé lett ez a mondat. Ennek idézésével változik át a *Meditáció* művészetről való tűnődése egy vallásos gondolkodó esztétikai hitvallásává.

Csak hogy 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.” (PILINSZKY János, *Publicisztikai írások*, szerk. HAFNER Zoltán, Osiris, Budapest, 1999, 623.) 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, magára a műalkotásra, illetve 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 összefüggésbe. A műalkotás 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 tevékenysége „co-kreativitás”, amelyben maga a Teremtő a partnere. Ha viszont így van, akkor a költészet hatalma és a műalkotás dicsősége egyszersmind Istené is, vagyis a *Meditáció* utolsó sora Pilinszky művészetelméletének horizontjában kettős értelemre tesz szert. Amellett, hogy a blaszfémia határát súrolva isteníti a művészet egy fajtáját, érvényben tartja a liturgikus doxológia állítását is, hogy Istené a hatalom és a dicsőség.

E kettősség végső soron 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

Meditáció

Lehetséges-e a páriák művészete? Az emberben megrekedt állati igénytelenség remélhet formát, szavakat? Ritmus, amely csak pulzál, mint a kutyaok nyaranta, lehetséges-e? Szellem, amely szelvényből minden hasonlatnál, s kopás, arát a kő, nem a tudatunkban, hanem a földre szegezve? Megtestesülés, amely nem királyi paládból származtatja magát? Nyelv, aminek nem volt ereje kibontani lombját-árait? Most van itt valamiféle szomjúság, amit még senki még nem itatott. Nyomosság, aminek töltése mind istóztatásban zihál. Övé lesz minden hatalom s dicsőség.

Pilinszky János

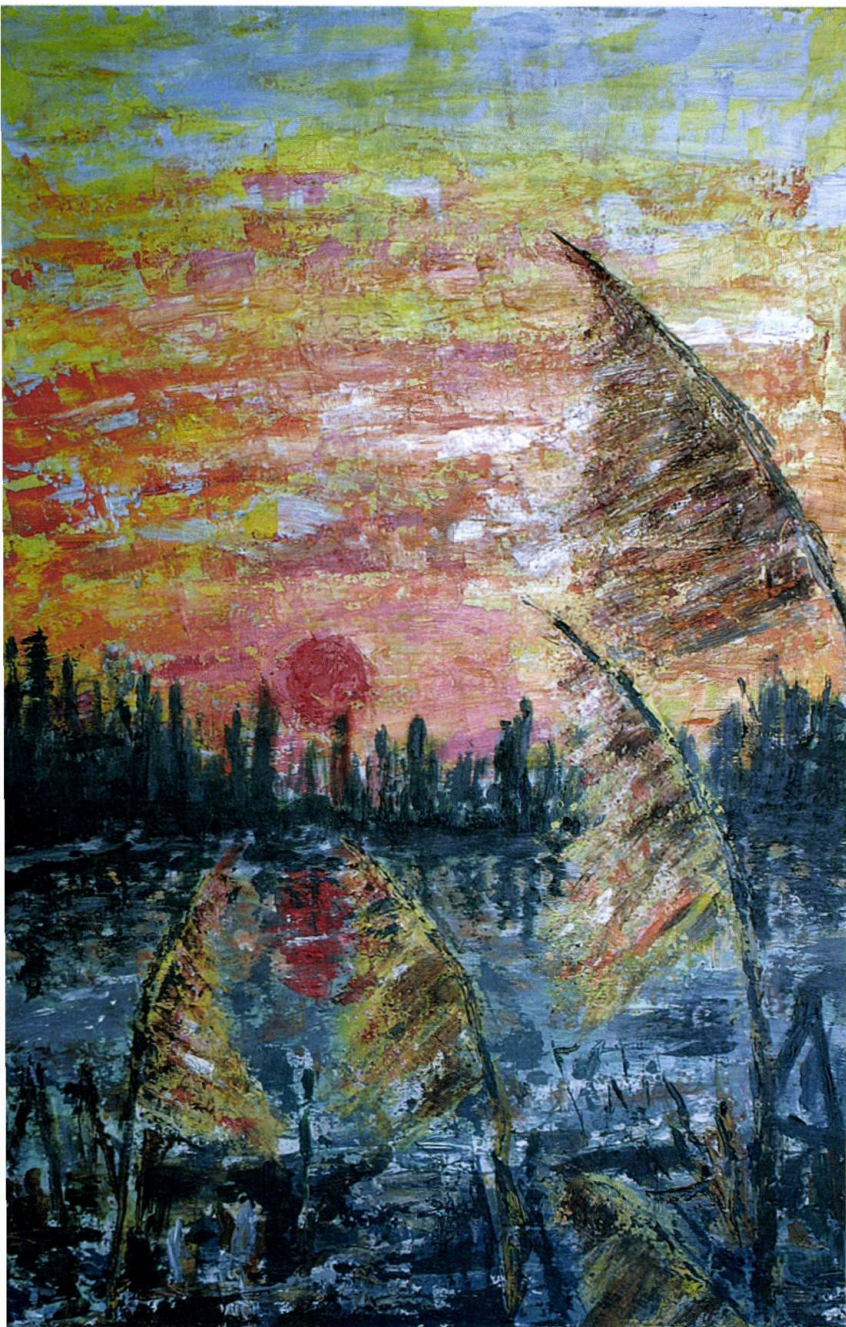
a művészet is hozzájárulhat a megváltás művéhez. (Vö. HANKOVSKY Tamás, *Pilinszky János evangéliumi esztétikája. Teremtő képzelet és metafizika*, Kairosz, Budapest, 2011.) Ahogy a történeti Jézus sem valamiféle túlvilági üdvösségre koncentrált, amikor az Isten országát hirdette, úgy a művész hivatása is ehhez a világhoz szól. A *Meditációban* két probléma felvillantása érzékelteti a feladatát. Ezeket a prózaköltemény olyan szavakkal (szomjúság, irtóztató, ziháló törzs) ragadja meg, amelyek Pilinszky lírájában már jelentőségre tettek szert. A *Meditációban* 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 adtatok” 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 lezártult 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 publikáláskor a szöveg még eggyel több kérdést tartalmazott: „Megtestesülés, amely nem királyi családból származtatja magát?” E kérdés a megtestesülés fogalma által az evangéliumi esztétika metafizikai rétegét villantotta fel, amelyből most annyit érdemes kiemelni, hogy a művész mint művész a szeretet konkrét személyekre irányuló aktusait hajthatja végre, miközben a világ olyan lényegi változásait is előidézhetheti, amilyeneket a vallásos ember 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” (PILINSZKY, *Publicisztikai írások*, 199) rétegének alapgondolatára, normájára utalnak, amely szerint a művésznek az *imitatio*



Christi jegyében kell cselekednie. Utánoznia kell Krisztust, hogy követhesse, és vele együtt tehessen valamit az emberért. Pilinszky Krisztusban Isten önküüresítését (Fil 2,7) szemlélte. Az alázatot, amellyel a Fiú lemondott isteni dicsőségéről, hogy minden akadályt eltávolítson, amely az emberrel való azonosulás 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 *Meditációban* a páriák művészete. Minden szempontból szegény és díztelen.

▲ Kucséra András
illusztrációja Pilinszky
János *Meditáció* című
írásához (Kucséra And-
rás engedélyével)



A szomjúságot meg kell, tehát meg is lehet itatni, ha pedig erre csak a páriák művészete képes, akkor ez a művészet is lehetséges.

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 választ 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, válaszának 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 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 a 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, 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 művészeté, 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, 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 túláradata (Róm 5,20),

„A művészi szép számos titka közül az egyik legszembeütőbb, hogy az mindig egyfajta alázat gyümölcse. [...] A művészetben csak az szárnyal, ami földhözragadt; egyedül a szegénység gazdag és a vereség győzedelmes.”
(PILINSZKY, *Publicisztikai írások*, 725.)

Hogy ez a paradox, mondhatni, evangéliumi logika valóban működik, annak Pilinszky szemében maguk az evangéliumok mint irodalmi szövegek, ezek a nagyon „egyszerűen megírt” „remekművek” is bizonyítékai.

▲ Glaser Péter: *Nap-szállta*, farost, akril, 60x40 cm (Glaser Péter engedélyével)

►► Glaser Péter: *Tánc az angyalal*, vászon, akril, 82x55 cm (Glaser Péter engedélyével)



Pilinszky kereszténységében nem volt alternatívája annak a modellnek, amelynek Szent Pál-i megfogalmazása szerint a bűn elhatalmasodását legyőzi a kegyelem túláradása.

vagy ahogy Hölderlintől szokta idézni, „ahol nagy szükség van, ott közel van a szabadító”. Auschwitzban ez a modell megcáfolódni, az üdvtörténet elakadni, a megváltás terve megghiúsulni 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, és Auschwitz botrányára

▼ Farkas István:

*Kisvárosi utca, papír,
akvarell, 17,7x12,5 cm,
1928 körül, részlet
(Magyar Nemzeti
Galéria)*

adott válaszaként 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 holderlini formula ilyen értelmű módosításával válaszolt:

„Hölderlin mondja, ahol nagy szükség van, ott közel van a szabadító. Ilyen értelemben talán. Tehát énszerintem mindenfajta ilyen botrányral való szembesülés az egyetlen remény... A megváltásról nem sokat tudok. Egyet tudok: a meredek út vezet hozzá.”

(MAÁR Gyula, *Egyenes labirintus* = PILINSZKY János, *Beszélgetések*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Századvég, Budapest, 1994, 179 [Uő. Összegyűjtött művei].)

