

**Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar**

**Irodalomtudományi Doktori Iskola
Vezető: Dr. Szelestei Nagy László DsC**

Modern Irodalomtudományi Műhely

Műhelyvezető: Dr. Horváth Kornélia PhD

Turai Laura:

**Pilinszky János lírai világlátása a Simone Weil-életmű
hatástörténeti összefüggésében**

Doktori (PhD) értekezés

2012

**Témavezető:
Dr. habil. Szávai Dorottya**

Bevezető

Dolgozatom a Pilinszky-líra vallási és filozófiai aspektusainak figyelembevételével célozza meg ennek a rendkívüli költészetnek a néhány meghatározott témakörön belüli felfejtését, elsősorban a Simone Weil-hatás tükrében, rövid kitérőkkel a francia katolikus irodalomra. Mivel Simone Weil gondolatiságát az eddigi szakirodalom mondhatni kizárólag általános értelemben vizsgálta¹ a Pilinszky-líráról illetően, különösen fontos és számos perspektívát megnyitó szempont, hogy a konkrét versekben keressük a két alkotó szellemi síkon megnyilvánuló misztikus egymásratalálását, téve mindezt az egyetemesség jegyében. Elsődleges kiindulópontként és a témakörök kijelölésénél mindkettőjük mélyen gyökerező katolicizmusa szerepel tehát, így azokat a közös fogalmakat sűrítettem egy-egy fejezetbe, melyek kétségtelenül alapvető forrásként tarthatók számon a két műfajában nagyon eltérő életműben.

Nyilvánvaló, hogy mivel a filozófus Weil szellemiségének jelenlétét sokszor kizárólag a költői vízió misztikus dimenziói támasztják alá, nélkülöznek egyéb területen értelmezhető motívumokat, ugyanakkor pontos és lírailag bizonyítható közös elemeket vonultathatunk föl a biblikus, filozófiai és vallási vizsgálódások során. Mindegyik általunk kiválasztott témakör valamiképpen kapcsolódik a többihez, tehát koncepciónk a linearitás helyett a Weil filozófiáját is meghatározó körkörösség. Ez a típusú megközelítési módszer különösen alkalmas Pilinszky enigmatikus és folytonosan visszatérő hangsúlyokat, motívumokat alkalmazó költészetének elemzéséhez.

A témaválasztásban elsősorban a Simone Weil munkásságát fémjelző és a Pilinszky-életművet keresztező fogalmakra helyeztem a hangsúlyt. Ezek pedig a következők: lemondás-áldozat; kereszt-szenvedés; figyelem; űr-semmi. Természetesen a négy nagyívű problematikán belül számos, a fő vonalat övező kérdés és fogalom kerül előtérbe.

Pilinszky János 1963-ban, egy könyvesboltban talált rá – saját bevallása szerint mintegy „találomra” – Simone Weil munkáira, melyeket később, 1964-ben vett elő és egy kis francia szótár segítségével kezdett el fordítani. Ő maga így vall erről a szellemi találkozásról: „ – Tulajdonképpen érte tanultam meg franciául. Első párizsi utam alkalmával 63-ban – nem

¹ lásd a témában legfontosabb tanulmányokat: Bende József, Beney Zsuzsa, Radnóti Sándor tollából: BENEDE József, *Kapcsolatok Pilinszky és Simone Weil életműve között*, Vigilia, 2000, 514-523. ; BENEY Zsuzsa, *A szenvedés metafizikája. (Pilinszky és Simone Weil)*, Vigilia, 1985, 168-172. ; RADNÓTI Sándor, *A szenvedő misztikus*, Bp., Akadémiai, 1981.

akarom misztifikálni, lehet, hogy valami cikket olvastam róla, de nem sokat – könyvesboltban megvettem három könyvét, amit nem tudtam elolvasni. S 64. július 8-án az volt az érzésem, hogy nekem ezt a szerzőt meg kell ismernem. Nagyon rossz lelkiállapotban voltam, és akkor nekiálltam és egy kis Eckhart-szótárral [*sic*] – ma már tudom, hogy ez hajmeresztő vállalkozás volt – napi tizennégy órai küzdelem árán megfejtettem az első könyvét, úgyhogy tulajdonképpen nem franciául, hanem a Simone Weil nyelvét tanultam meg. Később aztán franciákkal sokat beszélgettem róla s mindig örömmel láttam, hogy én tényleg mindent elolvastam, kivéve, érdekes, egy művét, a *Venise sauvée*-t, amihez nem tudtam hozzájutni, de különben minden műve megvan, és azt hiszem, tényleg ismerem. Hát ennyit erről.”²

A reveláció erejű hatás mellett, melyet a *Szálkák* kötet egészen átalakult költői attitűdje és sűrítettsége igazol, Pilinszky a filozófusnő specifikus és hiteles hangú fordítójává lép elő. Ezek a fordítások tulajdonképpen egyszerre integrálják a Weil-nyelvezetet és formálják a Pilinszky-féle írásművészetet. Láthatjuk azt is, hogy a befolyás egészen addig nyúlik, hogy a költő szó szerint beemel idézeteket – előbb prózájába –, majd, egy esetben szóról szóra lírájába is. Sepsi Enikő mutat rá tanulmányában, hogy Pilinszky újszerű mondat szerkezetei Simone Weil stílusának hatására vezethetők vissza³.

Az egyes témakörök behatóbb, szövegközpontúbb elemzése előtt minden esetben egy általános fogalmi áttekintés található, majd pedig egy másik fejezetben Pilinszky *Publicisztikai írásaira* fókuszálva vizsgálom az aktuális kérdéskört⁴. Ily módon fény vetül az eddig még feltáratlanul maradt, Pilinszky prózai írásaiban felvonultatott Weil-összefüggésekre éppúgy, mint az egyes témakörökhöz kapcsolódó gondolati háttérre.

Nem elhanyagolható adat az sem, hogy Pilinszky *Publicisztikai írásai*ban Simone Weil neve Krisztus után a második helyen szerepel az előfordulások tekintetében (egészen pontosan kilencvennégyyszer).

² PILINSZKY, *Beszélgetések*, <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+J%C3%A1nos&limit=1000&pageSet=1> (utolsó látogatás ideje: 2012. július)

³ SEPSI Enikő, *Simone Weil – filozófia, misztika, esztétika*, szerk. GUTBROD Gizella, SEPSI Enikő, sorozatszerk. VETŐ Miklós, *Francia Intézet filozófiai füzetek*, Bp., Gondolat, 2011, 74.

⁴ Ezen a ponton egyet értünk Tüskés Tibor megállapításával: „A költő kedvelt kifejezéseinek tartalmát, egy-egy sűrűn szereplő szó (például *egyenes labirintus*, *tiszta akadály*, *vesztőhely*) versbeli jelentését – sőt gyakran az erre épülő egész költemény „üzenetét” Pilinszky prózai írásaiból, interjúiból érthetjük meg, kedvelt szavainak teljes jelentésköre ott bontakozik ki.”, TÜSKÉS Tibor, *Pilinszky János alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 231.

Maga a költő egy keveset idézett interjúbán rávilágít a költészetében Simone Weil filozófiájával való megismerkedése után bekövetkezett elementáris erejű váltásra. Szó szerint így szól a beszélgetés vonatkozó szövegrésze: „Majdhogynem azt mondanám, én úgy vagyok modern költő, hogy minden modern kísértés ellen védekeztem, kétségbeesetten sokszor. És irtó törekedtem mindig, hogy megközelíthető legyek, amennyire ez egyáltalán ezen a számomra sokszor áttekinthetetlen anyagon belül, amit egy-egy versem földobott, lehetséges volt, és az erőből telt. Weil azért volt számomra vakító élmény, mert ő egy sokkal nagyobb és nehezebb anyagban teremtett csodálatos világosságot. Egy ekkora teljesítmény és példa – engem csak elnémíthatott. Szóval úgy éreztem, hogy minden fölösleges, amit ennek az ismeretében csinálhatnék, és ez bizony nagy válságot okozott, mert arra kellett gondolnom, hogy hát akkor maradok újságírónak.”⁵ Ennek a válságnak a következményeként tarthatjuk tehát számon az irodalomtörténet – úgy vélem – egyik legjelentősebb versciklusát, a *Szálkákat*.

Azon túl, hogy izgalmas és újszerű feladatnak ígérkezik a Pilinszky-líráról Weilen keresztül olvasni, valamiképpen ennek a költészetnek a mélyebb megértéséhez elkerülhetetlennek is mutatkozik – nem véletlen tehát, hogy ez a horizont már egy kortársban is megfogalmazódott. Szintén egy beszélgetésben olvashatjuk a következőket:

„ – (...) itt van tulajdonképpen az affinitás gyökere. Magamat kell plagizálnom, én egyszer leírtam rólad azt, hogy lírád, Pilinszky János lírája bizonyos fokig Simone Weil szabad magyar lírai parafrázisának tekinthető, és nem hiszem, hogy a költő Pilinszky János ezt megtagadná.

– Nem, semmi szín alatt. Erre büszke vagyok, ha igaz, de érdekes, Jugoszláviában valaki egy hosszú kritikát írt rólam, és ott kimutatta a Weil-hatást az Oratóriumra. A dolog annál szebb, mert az Oratóriumot én két évvel azelőtt írtam, hogy egyáltalán egy sort is ismertem volna Simone Weiltől. Viszont ez épp a valódi és mély összefüggés...”⁶

A négy témakör érintkezési pontjainál igyekszem figyelembe venni azokat „a valódi és mély összefüggéseket”, melyek közel hozzák avagy olykor távolítják a Pilinszky-költészetet Simone Weil egyedülálló filozófiájától. Még több olvasati és elmélyülési lehetőséget szolgáltat a fentebb megfogalmazott felvetés, mely szerint már a Simone Weil művei

⁵ <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+J%C3%A1nos&limit=1000&pageSet=1>

⁶ <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+J%C3%A1nos&limit=1000&pageSet=1>

megismerése előtti időszakban felfedezhetők azok a gondolati csomópontok, melyek mindkét alkotó életművét alátámasztják.

Pilinszky János recepciótörténetét figyelembe véve vizsgálódásaimban számot vetek és a sarkalatos pontokon megkísérlem újraértelmezni a korabeli fogadtatás kritikus elemeit egészen a kezdetektől, ugyanakkor szándékom nem saját definícióim korlátaiba szorított elemzési metódus kialakítása volt, hanem a modern irodalomtudományon és a Pilinszky-recepciótörténeten belül maradva egy eddig kiaknázatlan területet feltérképezni a XX. század második felének legjelentősebb lírai életművében⁷. Úgy véljük, hogy Pilinszky János hatása és költészetének jelentősége egyre tágabb dimenziókat vonultat fel. Ebben egyet kell értenünk Tolcsvai Nagy Gábor monográfiájának kijelentésével, miszerint: „(...) Pilinszky egyrészt megadta vagy visszaadta a folytonosságot a modernségen belül, késleltetett befogadhatósága ellenére, másrészt pedig hozzájárult a magyar irodalomnak az európaiba való visszakapcsolásához, továbbá párhuzamos lírai paradigmák együttes érvényesüléséhez (...)”⁸. Elsősorban tehát a versek metaforikájából és a Pilinszky-líra egyetemes sűrítettségéből kiindulva kísérlek meg olyan stratégia alapján összefüggéseket kimutatni a Weil- és a Pilinszky életmű között, mely nem ragaszkodik a korábbi recepció-elméletek által túlságosan is befolyásolt paradigmákhoz – inkább támaszkodik az ontológiai, filozófiai-nyelvfilozófiai és vallási megközelítések különböző területeken átívelő, de egyfelé tartó irányzataihoz. Ehhez természetesen a Jauss által megfogalmazott recepciótörténeti váltáshoz érdemes csatlakozni, hogy tehát: „a szöveg értelme nem autoratíván adott, keresése a produktív megértés feladata. Csak ekkor nyílik meg a megértés horizontja a szövegek későbbi kontextusban mindig másként való megértésére, amelyeket elsődleges kontextusában még nem lehetett feltenni.”⁹ Törekvéseim közé tartozik a Simone Weil filozófiájában gyökerező fogalmak fényében eddig kevésbé kidolgozott tényezők megvilágítása.

Szávai Dorottya monográfiájában útmutató összefoglalót nyújt a Pilinszky-féle szakralitás jelentőségéhez, mely motívum alapvető érvényű elemzéseimben: „A Pilinszky-recepció megkésett történetében nem könnyű föltárni a közös nevezőt. Ha az értelmező mégis kísérletet tesz rá, arra a belátásra kell jutnia, hogy e lírai életmű befogadástörténetének határpontjai összeérnek abban a tételben, miszerint Pilinszky János költeményei olyfajta

⁷ Természetesen – mivel az életművet illetően megítélését illetően a szakirodalomban nincsen konszenzus, eme megállapítás csak saját véleményként szerepelhet.

⁸ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, Pozsony, Kalligramm, 2002, 10.

⁹ JAUSS, Hans Robert, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1997, 32.

olvasási stratégiát hívnak életre, mely nehezen vonatkoztathat el a vallásos-szagrális horizonttól. Továbbá, hogy a költői szövegtörzsek e minősége csaknem teljesen előzmény nélkül való a magyar líratörténetben, akár a Pilinszky-költészet közvetlen forrásvidékét, az Újhold közeget tekintjük, akár a Szabó Lőrinc-i, József Attila-i hagyomány továbbvitelét, akár a potenciális hagyománytörténeti háttérül szolgáló magyar vallásos lírát.”¹⁰

Szeretnék rámutatni ennek a valóban, a magyar líratörténetben „példa nélkül való” költészetnek eddig nem kellő mélységig feltárt egyedi szimbolikájára és máig ható látomásosságának hatalmas erejű tömörségére. A szakirodalomban sokszor előforduló „kozmosz” jelzöt nem különíthetjük el Pilinszky katolicizmusától. Pilinszky bármiféle dogmatizmus és hitbuzgalmi törekvés helyett a líra eszközeivel tesz rá kísérletet, hogy a szónak visszaadja eredeti jelentését, egész lírája tehát az egyetemesség jegyében zajlik. Maga a költő így vall erről: „Katolikus költőnek mondanak, és ha ilyen nagy kategóriákban el kell helyeznem magamat, akkor mindig az a probléma... ennek a megvilágítása. Röviden erre már csak annyit szoktam válaszolni, hogy költő vagyok, és katolikus. És ennek a két elemnek az aránya, vagy ahogy ezek áthatják, értelmezik egymást, ez rendkívül változó egy ember életén belül. Az úgynevezett eszményi katolikus költő Assisi Szent Ferenc volt utoljára.”¹¹

Ez a Mauriac-ot parafrázáló kijelentés éles határt von költészet és vallásos költészet kategóriái közt, azaz kimondva-kimondatlan elhatárolódik attól az irányultságtól, amely a lírát a vallás népszerűsítésére és megismertetésére használja föl. A nagy kortárs, Nemes Nagy Ágnes szavai jól kifejezik a szó jelentőségét: „(...) katolicizmusa volt az a hatalmas, tárt karú analógia-rendszer, amelyben egyáltalán elfért.”¹²

Egyértelmű, hogy Pilinszky János nem tartozik a hagyományos értelemben vett katolikus szerzők közé, művészete leginkább az úgynevezett „újkatolikus” francia szerzőkéhez köthető, kiemelten Pierre Emmanuelhez, François Mauriac-hoz¹³.

A költői korszakokat illetően a *Kráter*¹⁴ című gyűjteményes kötetre támaszkodva a ciklusok szerinti tájékozódást tartom szem előtt, valamint a Weil műveivel való megismerkedést mint határvonalat. Ily módon tehát nem foglalkozom a korszakolás

¹⁰ SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság: a Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Bp., Akadémiai, 2005, 1.

¹¹ *Beszélgések Pilinszky Jánossal*, vál., szerk. TÖRÖK Endre, Bp., Magvető, 1983, 143.

¹² NEMES NAGY Ágnes, *Pilinszky = N. N. Á., Látkép gesztenyefával*, Magvető, Bp., 1987, 289.

¹³ vesd össze: TŰSKÉS, *i. m.*, 63.

¹⁴ PILINSZKY János, *Kráter*, Bp., Szépirodalmi, 1976

kérdésével, ebben a hagyományosan elfogadott álláspontot akceptálom¹⁵, fontos határvonalként a *Szálkák* kötet előtti és utáni időszakot jelölöm ki. Ezen a ponton egyet értek a Gintli Tibor és Schein Gábor által megfogalmazottakkal, ahol is ők már egyfajta új irodalomtörténeten belül jelölik ki Pilinszky János költészetének korszakalkotó vonásait.

Radnóti Sándor *A szenvedő misztikus* című korai monográfiájában számos helyen kitér a Weil-hatásra és dialógusba hozza a transzcendenciát és a költészetet. Mivel a Simone Weil-el való találkozás a Pilinszky-versek egyre erőteljesebb miszticizálódását és paradox módon nyelvi szinten anyagiasodását hozta el, szintén az egyik meghatározó szálként szerepel miszticizmus és költészet egymásrahatása, a misztika tettenérése Pilinszky lírájában.

A korabeli és a korai kritikát ideológiai és metodikai egyoldalúsága miatt távolságtartással kezelem, ezekből a számomra gondolatébresztő, probléma-koncentrált részeket használom föl túlnyomórészt. A Pilinszky költészetét pusztán az antifasizmus és a katolicizmus szemszögéből támadó-védő szűk látókörű kritikusok közül természetesen nem mindenkit zárunk ki, távol állna ez a Pilinszkyre jellemző szellemiségtől, kérdésselvetésére (*Kérdés* című vers) – „Érkezhet mondat akárhonnán?” – határozott igennel válaszolhatunk.

Az értekezés két szálon fut: egyrészt Simone Weil munkásságának alapvető, a költő által ismert írásaira támaszkodik, mely anyag – noha a máig megjelent mintegy tíz vaskos kötetnyi Weil-életműnek csak elenyésző részét tartalmazza – lévén hogy önmagában rendkívül gazdag, mellőztem az eredetileg tervezett vonatkozó szakirodalom szövegszintű felvonultatását. A Weil-életmű külön vizsgálata elmozdította volna az ebben a perspektívában rengeteg lehetőséget nyújtó Pilinszky-életmű hangsúlyos megmutatkozását. Így a Pilinszky-recepciónak a kezdetektől való feltérképezése mellett a Simone Weil-el kapcsolatos tömérdek szakirodalom helyett csak néhány helyen utalok az általam ismert és behatóan tanulmányozott életrajzi és egyéb tanulmányokra, főként külföldi művekre tehát, de fontos tényező, hogy ezeknek a háttérben való alapvető ismerete nélkül nem volna lehetséges hiteles képet nyújtani a filozófusnőről. Mindemellett viszont egy kötetet kiemelt jelentőséggel használok a Simone Weil-filológiát illetően – mégpedig az egyetlen magyar nyelven megjelent monográfiát, melynek szerzője a kétnyelvű, Franciaországban élő Vető Miklós, aki a teljes megjelent életművet dolgozza föl a teljesség igényével, filozófiai és mély gondolati éleslátással. Másik megkerülhetetlen alapmű a Simone Weil recepciót és életművet illetően az életrajzi ihletésű,

¹⁵ lásd Tolcsvainál: „Pilinszky líráját meglehetősen egyetértéssel három korszakra osztják az értelmezők: az első a *Trapéz és korlát* kötetének költészete, a második a *Harmadnaponé*, a harmadik pedig az időben ezeket összekötő összes többié. (...) Ugyanakkor a *Szálkák* egyértelműen váltást hoz az életműben.”, TOLCSVAI NAGY, *i. m.*, 36.

magyar nyelvre eddig le nem fordított *La vie de Simone Weil* című ezer oldalnyi francia könyv, melyet Simone Pétrement, a filozófusnő szintén filozófiai képzettségű tanuló társa, barátnője jegyezte.

Már Camus fölfedezte Weil elképesztő jelentőségét, melyet egy helyen Pilinszky is kiemelt: „különbén a könyveit először Franciaországban a Gallimard-nál Camus publikálta. Egy rövid előszóban említi, hogy egyszerűen nem tudja felmérni a nagyságát, annyira elvakítja.”¹⁶

Magyarországon Simone Weil írásai a Vigilia és az Új Ember kiadók által váltak ismertté¹⁷, valamint 2011-ben napvilágot látott az első magyar nyelvű Simone Weilről szóló tanulmánykötet a Francia Intézet gondozásában. Mégis, Simone Weil Magyarországon elsősorban Pilinszky révén vált ismertté.

Pilinszky poétikáját illetően fontos megjegyezni, hogy az úgynevezett *Újhold*-nemzedéken¹⁸ belül is különleges helyet foglal el. Noha a szakirodalom leginkább Nemes Nagy Ágnes lírájához közelíti és szellemiségében kapcsolható lényegében mindegyik nemzedéktársához, ki kell emelni korszakalkotó jelentőségét. Pilinszky nem pusztán rendkívüli érzékkel választotta ki a publikálásra szánt verseket, hanem egyúttal hatalmas intenzitású sorokba sűrített képekkel dolgozott. Természetesen későmodernségében és „objektív tárgyiaságában” mélyen kapcsolódik kortársaihoz.

A jelenség, mely szerint a második világháború eseményei után az én-koncepciók átalakultak, megjelent az „izolált én” perspektívája, Pilinszky költészetének egyik legalapvetőbb jellegzetessége. Simone Weil hatása éppen azokon a területeken feltűnő, ahol maga a költő is eltérő módon van jelen nemzedéktársai közt. A Nemes Nagy Ágnes-i küzdelem Pilinszkyknél az áldozatvállalásba megy át, a költőnő tudós, Babits-i hagyományokon (lásd *Újhold*-alapeszmék) nyugvó, moralizáló, racionális árnyalatú poétikája misztikává transzponálódik, s az autonóm, folytonos önreflexió látomásos, kinyilatkoztatásos jellegű

¹⁶ PILINSZKY, *Beszélgetések*,

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=1&docId=876&secId=81727&limit=10&pageSet=1> (utolsó látogatás időpontja: 2012. augusztus 30.)

¹⁷ WEIL, Simone, *Jegyzetfüzet*, Bp., Új Ember, 2003; Uő., *Ami személyes , és ami szent*, vál., bev. REISINGER János, Bp., Vigilia, 1983

¹⁸ Maga a megnevezés irodalomtörténetileg máig vitatott, ahogyan az sem egyértelmű, hogy kik is tartoznak az Újhold nemzedékéhez. Az *Újhold* negyedéves folyóiratként indult és 1946-48-ig működött, hét szám erejéig. Később, 1980-tól évkönyv formájában indult újra. Vess össze: SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998

lírába. Ugyanakkor mindkettejük életművét áthatja a nagy erejű koncentráltság, a sűrítettség és az „elvont tárgyiasság” metodikájára épül.

Más nemzedéktársak közül Rába György költészetét vizsgálva kitűnik Pilinszky mágneseesen funkcionáló szó-misztikája, amíg Rábánál éppen hogy a szavak egyfajta „szétdobálásáról” van szó. Az őselemek jelenléte mindkét líra sajátja, de Rába meghökkentő képváltásai, elégikussága és áttételessége szembe megy Pilinszky elemi erejű stílusával, sallang-nélküliségével és vállalt, hiteles „dadogásával”¹⁹. Ezen a ponton is szellemiségében a szikár tónusú Weilhez köthető.

Amíg Lator László az egyetlen tökéletes költeményt célozza minden egyes darabjával, addig Pilinszky az Egyet a töredéken keresztül igyekszik fölmutatni. Pilinszkynél szintén jellegzetes vonás, hogy leszámol a földi tökéletesség illúziójával, így a sejtetésen keresztül az anyagon túlba kapaszkodik (lásd weili dekreáció). Az anyag folyamatos felszámolásával (és nem pedig felhasználásával) egyenes utat nyit a metafizikai aspektusoknak. Mindebben a filozófia nagy segítségére van. Tanulmányozza Kierkegaard-t, Kantot és Heideggert, noha a legnagyobb hatással rá kétségtelenül Simone Weil van. Úgy vélem, hogy Pilinszky sajátos módon ötvöz tehát két egymástól különböző területet anélkül, hogy ennek nyomai didaktikusan felfedhetők volnának. A látenszen elrejlő összefüggésrendszerek éppen a költői technika egyszerűsége és letisztultsága kapcsán mutatkoznak meg, s ez a vonás szintén közös gyökeret mutat a weili szellemiséggel.

Pilinszky költészetének eredetisége éppen abban mutatkozik meg, hogy nem fél meríteni másoktól, hiszen az inspiráció nem veszélyezteti saját hangját. A Simone Weil-hatás paradox módon még markánsabban kiemeli a Pilinszky-líra jellegzetességeit. Mintegy napvilágra hozza a korai versekben még elhaló felütéseket, felhangokat. Mivel Weil életműve összegző jellegű, elmondhatjuk, hogy a költő számára egyfajta szurrogátumként szolgált a versek sűrítettségének tekintetében. Amint már fentebb szó esett róla, nem lehet eltekinteni a Pilinszky-életmű vallásos-szagrális irányultságától, mely vonás a Weil-művek szintén alapvető jellemzője. Ezért a szakirodalmon belül különös hangsúllyal támaszkodom az ezt illetően releváns tanulmányokra, monográfiákra – így például Tolcsvai Nagy Gábor, Szávai Dorottya munkáira. Másik fontos szempont a felhasznált tanulmányok aktualitása.

Éppúgy, ahogyan Pilinszky számára Simone Weil, a költő maga egészen váratlanul tűnt föl a magyar irodalmi életben. Hatása rögtön megmutatkozott, noha hosszú távon kérdéses volt művészetének folytathatósága. Elementáris ereje Simone Weiléhez hasonló – még a

¹⁹ vesd össze: PILINSZKY, *Beszélgetések, i. m.*, 36.

legtávolságtartóbb kortársak is – elenyésző kivétellel²⁰ – egyöntetűen elismeréssel szóltak róla. Amellett, hogy katolikus költőként tartjuk számon, legszembeötlőbb egyetemes líraszemlélete. Hiszen, talán Pilinszky volt az első a magyar irodalomtörténetben, akinek sikerült egyszerre vallásos és egyetemes költészetet létrehozni. Lírájának formálódását éppen megalkuvást nem tűrő ars poeticája fémjelzi, azaz hogy nem hajlandó többet mutatni annál, mint amit személyesen, teljes valójával vállalni tud. Itt lép föl újra az eszméiért életét áldozó Simone Weil képe. Az áldozatvállalás és az én felszámolásának ilyen mértékű jelentősége talán egyedülálló a magyar költészetben. Ebben a tekintetben számolni kell természetesen más szerzők hatásával, gondolva itt különösen a francia és az orosz irodalomra. Ennek nyomait fölfedhetjük a *Publicisztikai írásokban*.

Jelen dolgozatban fontosnak tartottam azt a hiánypótló vállalkozást, hogy néhány, a katolikus irodalmat is érintő, Pilinszky költészetében alapvető fogalmat szisztematikusan felfedjek az esszéeken keresztül a versek vizsgálatát tartva szem előtt. E fogalmak közül az első az áldozatlemondás, mely magában foglalja az én felszámolását is, valamint folyamatos dialógusra hív a költői én és a személyesség-személytelenség kérdéskörét illetően. Pilinszkyt ars poeticájában éppen katolicizmusa kapcsolja az én-felszámolás posztmodern irodalomszemléletét idéző metódusához, noha mindenfajta határozott ideológiai elkötelezettség nélkül. A modernkori líra énközpontúnak mondható és önkifejezést szorgalmazó programköltészetével szemben Pilinszky egy olyan univerzális programköltészet megteremtőjévé válik, melynek hatása máig erőteljesen érzékelhető a magyar irodalomban. Ehhez a költészethez talán leginkább a némiképp „doloristának” titulálható költők állnak.

A további választott témakörök tulajdonképpen mind az elsőből bomlanak ki és az alapján nyernek értelmet. A kereszt mint alapvető katolikus jelkép a szenvedés megváltó és üdvhozó erejét szimbolizálja és az állandó passiójárás motivikájával van jelen. A katarzis Pilinszkyknél a vers fokmérője, nélkülözhetetlen versépítő elem. Ezáltal az olvasó maga aktívan újraírja, újraéli a verszituációban foglaltakat. A kereszt motivikája tehát – a kínálkozó jelképrendszer mellett – mégis indirekt módon épül be lírájába.

A figyelem tematikája szintén jellegzetes a Pilinszky-líráról illetően. Nemcsak hogy publicisztikájában szerepel számos helyen, hanem lírájában is explicit módon egészen a korai versektől kezdődően. Amellett, hogy ars poeticájának alapállása, igen fontos tényező, hogy a figyelem aktusa által egyfajta imaszituáció teremődik az egyes verseken belül. Az „engagement immobile”, azaz a „mozdulatlan elköteleződés” mind Simone Weil, mind

²⁰ lásd például Alaksza Ambrus rosszindulatú kritikáját

Pilinszky életművét mélyen meghatározza. A figyelem mint olyan szintén szoros összefüggést mutat lemondás és áldozat témakörével, hiszen megvalósulásában elengedhetetlen az éntől való elfordulás, az osztatlanság. Itt a Weil által alkotott „visszteremtés” mint az én-koncepciókhoz kötődő fogalom különös érvénnyel van jelen.

Az utolsó vizsgált fogalomkör mintegy az előző három összegzését nyújtja. Az űr-semmi sokrétű megjelenési rendszerre jellegzetes háttérként funkcionál Pilinszkynél. A pozitív és negatív megjelenési formák jól árnyalják költészetének emblematisz pontjait és rámutatnak egyedi és egyetemes látásmódjára. Az űr mint a hiánylény-voltában Isten után sóvárgó lélek univerzuma tűnik elő az „önvisszateremtés” metódusán keresztül megvalósuló passió üdvhozó végpontjaként.

A választott négy témakör által a Pilinszky-líra új rétegeit kívánom felkutatni, melyek Simone Weil szellemiségének hatásában mélyebb kontextusba helyezik nem pusztán európaiságában, hanem univerzalitásában mutatva föl azt. Mindemellett tanúi lehetünk annak, ahogyan két más-más ösvényen elinduló alkotó, hogyan találkozik időről időre az „önkiüresítés” és a hősies figyelem erőfeszítéseiben a mindent átszelő kereszt égíse alatt.

I. Áldozat és lemondás Pilinszky János költészetében

I.1. A „lemondás” fogalomkörének rövid áttekintése

Amennyiben a „lemondást” biblikus olvasata felől kívánjuk megközelíteni, az egyik legfontosabb fogalmat, a „kenóvizist” érdemes elsőként megközelíteni, mely az ószövetségi elvárásokkal szemben a krisztusi életútban való részvételt jelenti.²¹ Pilinszky János és Simone Weil az újszövetségi istenképet tartotta szem előtt és fogadta el mint az egyes ember számára üdvhozó és autentikus, „új szövetséget”. Simone Weil több helyen utal rá, hogy az ószövetségi istenképet elfogadhatatlannak tartja²². Jeanne d’Arc-ról szólván egyenesen kijelenti (Pilinszky fordításában), hogy: „Johanna pásztorlány volt. Kár, hogy Isten katonája vált belőle. Istennek nincs szüksége katonákra. Johanna a máglyán pásztorlányként égett el.”²³ Természetesen külön vizsgálódás tárgya lehetne Simone Weil pacifizmusának és többször előtérbe kerülő harcos ideológiáinak (ld. spanyol polgárháborúban való részvétel) hullámzása életművében. Itt, meglátásom szerint nem másról van azonban szó, mint az ószövetségi istenkép egyértelmű elutasításáról, ami Weil zsidó származásának ismeretében méginkább izgalmas kérdésnek bizonyul. Magyarozatként leginkább mélyen katolikus irányultsága szolgálhat, mely nem enged meg semmiféle megkülönböztetést, noha a kiválasztottság-tudat és egyfajta elkülönülésre való eredendő hajlandóság nem áll távol egyéniségétől.

Hogyan is ragadható meg a lemondás mint biblikus és ontológiai fogalom e műfajában olyannyira különböző két életműben? Hogyan hatott Simone Weil matematikai lelkiismeretességgel fölépített filozófiai és misztikus rendszere Pilinszky János költészetére? Simone Weil szerint Isten lemondással teremtette a világot. Itt lép elő a dekreáció fogalma, Weil saját szóalkotása, melynek eredetéről Vető Miklós összefoglalásában ennyit tudunk: „Maga a szó egy Péguy által kitalált neologizmus, amelyet ő egyébként teljesen ellentétes értelemben használt. Simone Weil a kifejezés pontos meghatározását nem adta meg. [...] Annyi bizonyos, hogy egyedül a dekreáció fogalma fejezi ki leghűségesebben alapvető

²¹ vesd össze: HAAG, Herbert, *Bibliai lexikon*, Bp., Apostoli Szentszék, 1989, 1366-1367.

²² vesd össze: *Simone Weil et l’Ancien Testament*, Cahiers Simone Weil, 1980, III-1 sz.; ADLER, Laure, *L’insoumise*, Párizs, Actes Sud, 2008, 72.

²³ PILINSZKY János, *Pásztorlány és katona* = P. J., *Publicisztikai írások*, Bp., Osiris, 1999, 797.

mondanivalóját: az emberi lények önmegsemmisítésre irányuló elhivatottságát [...]”²⁴. Az „önkiüresítés” Jézus óta bír értelemmel. Ugyanakkor Puskás Attila Hans Urs von Balthasarról írott tanulmányában hívja föl a figyelmet arra, hogy „A teremtésben már elkezdődik a Háromságos Isten kenózis a világ felé, hiszen valódi szabadsággal ajándékozza meg a teremtményét, aki „nem”-et is mondhat Isten neki mindent odaadni akaró szeretetére.”²⁵ Ehhez szorosán kapcsolódik Vető Miklós megjegyzése, miszerint „a teológiai gondolkodás általában élesen szembeállítja a teremtést és a passiót, azonban a kettő lényegében azonos.”²⁶ Weili értelemben viszont az istenség világból való egyértelmű kivonulásáról van szó. Innen Simone Weil arra a következtetésre jut, hogy amennyiben Isten azért teremtett, mert jó volt, az ember azért hagyta magát teremteni, mert rossz volt²⁷.

Noha már Hegelnél is megtalálható a kenózisnak a Szentháromság-fázisaira rávetített rendszere (Isten önmagánál léte, önmagától való elidegenedése és visszatérése önmagába), ami mégis különlegessé teszi ezt a misztikus filozófiát, az a megközelítés, hogy a teremtés mintegy akadályt képez Isten és Isten között. Így az ember egyetlen feladata, hogy lehetővé tegye, hogy Isten saját magán keresztül szeresse önmagát. Hasonló ez a tomista tételhez, mely szerint az Atya szeretetben megnyilvánuló önkiáradása Krisztus, amit Kruppa Tamás Balthasar teológiájával hoz összefüggésbe, aholis „a háromságos Isten kenotikus szeretetét Jézus Krisztus éppen mint megtestesült Fiú nyilvánítja ki a legmegfelelőbbben.”²⁸

Pilinszky publicisztikájában mintegy tizenöt helyen szól a lemondásról. Noha a költő nem feltétlen autentikus bírálója saját művészetének, mivel ez esetben Pilinszky publicisztikájának bizonyos kikristályosodott, már-már aforizmává sűrűsödött töredékei költészetének alappilléreit alkotják, fontosnak tartom számba vételüket a konkrét versidézetek vizsgálata előtt.

A költő alapállása: minden igaz író valamiképp „úgy nyeri meg életét, hogy elveszíti azt.”²⁹ A kifejezés evangéliumi értelemben valójában „lemondás”, nemcsak az életben, de talán még inkább az irodalomban. „A világ csak a tökéletesen önzetlen pillantásnak – és tollnak adja oda magát. A világot nem a zsarnokok, nem a hatalmasok, hanem a gyermekek, a kicsinyek

²⁴ VETŐ Miklós, *Simone Weil vallásos metafizikája*, Bp., L’Harmattan, 2005, 25.

²⁵ PUSKÁS Attila, *Hans Urs von Balthasar drámai szótériológiájának súlypontjai*, Vigilia, 2005. 6. sz., 480.

²⁶ VETŐ, *i. m.*, 26.

²⁷ *Uo.*, 30.

²⁸ KRUPPA Tamás, <http://www.atanaz.hu/?q=content/athanasiana> (utolsó látogatás ideje: 2010. július 3.)

²⁹ PILINSZKY János, *Egy lírikus naplójából* = P. J., *Publicisztikai...*, *i. m.*, 734.

uralják.”³⁰ Szembetűnő a kifejezés és a lemondás egy szintre emelése, mely véleményem szerint egyértelműen megfeleltethető a weili teremtés-dekreáció-aktusnak, melyben Isten visszateremtven önmagát, helyt ad a teremtésnek. Itt a költő lép fel mint teremtő.

Közbevetőleg jegyzem meg, hogy Pilinszky a keresztről szólva is erre a pontra tér vissza, az „aki elveszíti életét” bibliai parafrázisához³¹. Máshol a lemondás általi előrehaladás misztériumát Teilhard de Chardin példázatával támasztja alá (e nagy gondolkodó műveiből a Vigiliában rendszeresen olvashatott ízelítőt): „A járáshoz hasonlítja Teilhard de Chardin ezt a paradox funkciót. Lábunkkal birtokba vesszük a talpunk alá kerülő földet, de csak azért, hogy mindjárt el is hagyjuk – a nagyobb birtoklás, a nagyobb előrehaladás érdekében.”³²

1962-ben, mikor a költő még nem ismerhette Simone Weil műveit, a következőképpen fogalmazza meg a lemondás hatalmát: „A rész helyett ekkor a teljességgel ajándékoz meg bennünket, s legmagasabb szinten: Isten szerelmével.”³³ Balassa Péter a következőképpen foglalja össze és fejti tovább a katolikus kenózis-elméletet : „Simone Weil, Pilinszky és "a többiek" joggal mondják: a teremtés az Atya lemondása, visszahúzódása, szemérmes ajándékozás. És ez ugyanaz, mint Jézus kenózisa a Getsemáné-kertben és a kereszten: az abszolút személyé válás paradoxona. Isten csak titokban, *szinte semmiként*, nem-egzisztálóként *lehet* jelen a világban. Éppen ez a "Legyen meg a Te akaratod" egyik, dialogikus, visszaigazolásra engedett titka. Bennünk való közel-léte tehát a lehető legnagyobb távolság.”³⁴ (Simone Weil szerint pedig szeretnünk kell ezt a távolságot. Hiszen ami elválaszt éppúgy össze is köt – lásd börtön-fal hasonlat³⁵). A költő számára saját „ego”-jának lerombolásával, az alázat vákuum-erejű tisztító-metódusával „teremtődik vissza” a világ egy kevés időre, hogy aztán az olvasóban újra a dekreáció eszközévé válják. Mindez abban a mélyen katolikus ima-szemléletben valósul meg, melyet Szávai Dorottya így határoz meg

³⁰ Uo.

³¹ Uo., 795.

³² Uo., 287.

³³ Uo., 209.

³⁴ *A Vigilia körkérdése, Ki nekem Jézus*, Vigilia, 1997., 12. sz., 364.

³⁵ „Két rab szomszédos cellákban kapcsolatot teremt egymással úgy, hogy átkopognak a falon. A fal választja el őket egymástól, de ugyanakkor ugyanaz a fal teszi lehetővé, hogy kapcsolatba lépjenek.” WEIL, *Jegyzetfüzet*, i. m., 71.); lásd még ehhez: „Miközben ez a kettejük közötti távolság a tőlük származó Hüposztázis által örökre megerősített és fenn - (avagy nyitva-) tartott marad, ugyanakkor az Istenség abszolút ajándékában, amit közösen birtokolnak, már meg is haladott.” von BALTHASAR, Hans Urs, *Theo-drama. – Theological Dramatic Theory 4, The performance*, San Francisco, 1994, 333.

egyik, a Jób-tematika és Camus vonzaskörét megvilágító Pilinszky-tanulmányában: „Jegyezzük meg, hogy Pilinszky művészetének és művészi attitűdjének kenotikus lényege szoros összefüggésben van az *alázat* elemének kitüntettségével, amely bűn- és imaszemléletének is középpontjában áll. Csönd, magány és kenotikus kiüresedés fogalma az – elsősorban dosztojevszkiji inspirációjú – alázat holdudvarában találkozik a költeményekben. „Milyen / megkésve értjük meg, hogy a / szemek homálya pontosabb lehet / a lámpafénynél, és milyen / későn látjuk meg a világ / örökös térdre roskadását” – olvashatjuk a *Milyen felemásban*.³⁶ Ebbe a problémakörbe tartozik tehát minden olyan vers, ahol az úr, a légüres tér mintegy negatív háttérként szolgál és ezáltal előhívja a teremtés egy-egy darabját. A látszólagos töredékesség mögött azonban (akár a bartóki mikrokozmosz³⁷ szellemében) a teljesség ígérete rejlik el. Anélkül, hogy e helyütt részletes elemzésbe bocsátkoznánk, fontosnak tartom megjegyezni, hogy a kenotikus világszemlélet szorosan kapcsolódik a krisztusi szenvedéstörténethez. A balthasari kenózis-elemzéssel kapcsolatban olvashatjuk egy, a passiót mint üdvtörténeti misztériumot vizsgáló tanulmányban: „Isten Fia megtestesülése a filippiekhez írt levél szemléletét követve egy olyan kenózis vagyis kiüresedés megvalósulása, amit talán megfelelőbb is lenne negatív fogalmakkal jellemeznünk, hiszen célja és beteljesedése, de valódi tartalma szerint inkább mélypontja: a bűn miatti, elítéltként való meghalás a kereszten, vagyis az Istentől s így az Élettől végtelenül és “remény”-telenül eltávolodott létezés bekövetkezésének megtapasztalása. Ilyen értelemben Balthasar Jézus életét és tanítását is úgy fogja fel, mint egy “kereszt felé vezető menet”-et. A kereszt Krisztus egész életét és tanítását meghatározza és alakítja. Ez az az “óra”, amire vár, és a “keresztség”, amivel meg kell keresztelkednie.”³⁸

Ha tovább folytatjuk a gondolatmenet távolsággal-eltávolodással kapcsolatos részét, érdemes összevetni a heideggeri *Dasein*-nal („ittlét”). Heidegger az ember visszavonulásáról, önmaga elől való meneküléséről értekezvén a *Sein und Zeit*ban úgy beszél az elzárkózásról (*Verschlossenheit*) mint a *Dasein*-koncepció nyitottságának a tagadásáról.³⁹ Az Isten Istentől

³⁶ SZÁVAI Dorottya, *Jóbon innen és túl, Pilinszky Camus-olvasatáról*, Kortárs, 2002, 9. sz., 36.

³⁷ Mely zenei műben tanúi lehetünk a legkisebb és a legnagyobb művészi találkozásának, ahol is az elemi részecskék magukban foglalják az egész Univerzum képletét. Természetesen e mű csak egy példa a sok lehetséges megvalósulás közül.

³⁸ KRUPPA Tamás, http://www.athanaz.hu/foisk/athanaz/atan08/ata8_5.htm (utolsó látogatás ideje: 2011. július)

³⁹ „[...] Aber diese Verschlossenheit ist nur die *Privation* einer Erschlossenheit...”, HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1984, 184. Ezzel kapcsolatban vedd össze még: TOLCSVAI, *Pilinszky..., i. m.*, 23.

való eltávolodásának, kenózisának paradoxona Balthasar szellemében tehát a keresztben magában lelhető fel, mely paradoxon – Heidegger teóriáját figyelembe véve – az origóponthoz vezet bennünket, hiszen amennyiben a kereszt („beteljesedett”) a passió és a kenózis ég felé nyitott tetőpontja és mintegy az én kiteljesedése éppen önmaga elvesztése által, úgy a *Dasein* tagadásának minden megnyilvánulása az én előtérbe helyezése és tényleges pusztulása.

Megkerülhetetlen itt a Simone Weil filozófiájának másik sarkalatos pontjára való kitérés. *Az Ami személyes és ami szent (La Personne et le Sacré)* című tanulmányában (magyarul Pilinszky fordításában idézem) arról a pontról, *valamiről* szól, ami az emberi szív mélyén „minden elkövetett és elszenvedett bűn, s megtapasztalt és megrögzött rossz ellenére, változatlanul elvárja, hogy jót tegyenek vele és ne rosszat. S ez az a valami, ami mindenekfelett szent minden egyes emberben.”⁴⁰ Vető Miklós megfogalmazásában nem másról van itt szó, mit hogy „Az «én» a «valaki»-vel azonos. Ha már nem önmagunkra koncentrálnak, akkor lemondunk arról, hogy valakik legyünk, teljes egészében beleegyezők abba, hogy valamivé váljunk.”⁴¹ Ahogy Pilinszky – a sorozatos kudarcok és gyengeségek ellenére – a szentség ígézetében és irányultságában élt mind hétköznapjaiban, mind költészetében (és itt nem a részletek, „emberi tényezők” számottevőek, hasonlóképpen saját, a madárról tett megjegyzéséhez, ahol is nem az a fontos, hogy a madár szárnyával hányat ver, hanem hogy íveljen⁴²) Simone Weil dekreáció-elmélete is kísérlet a szentség útjának geometriai pontossággal való leképezésére. Így, ha az önviszateremtés sikeres, a szentséghez jutunk – ugyanis: „Mindaz, ami személytelen az emberben, szent. És egyedül az szent.”⁴³ Tovább menve (és egyúttal visszatérve a kiindulópontunkhoz), mindaz, ami személyes az emberben, azonos a bűnnel.⁴⁴ Világosnak mutatkozik, hogy Simone Weil-el itt a belső megtisztulás útjának misztikus távlatait villantja föl.

Heidegger gondolatához visszatérve megállapíthatjuk, hogy a weili dekreáció-tan és a német filozófus menekülés-elmélete szorosan összefügg, mégpedig éppen az „ittlét” kapcsán.

⁴⁰ WEIL, *Ami személyes és ami szent*, Bp., Vigilia, 1994, 70.

⁴¹ *Uo.*, 32.

⁴² PILINSZKY János, *Beszélgetések*, <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+János&limit=1000&> (utolsó látogatás ideje: 2012. augusztus)

⁴³ WEIL, *i. m.*, 73.

⁴⁴ WEIL, *i. m.*, 74.

Noha explicit utalást ezt illetően talán nem találunk a filozófusnő írásaiban, kimondva-kimondatlan ugyanaz a kérdés merül fel: miben áll az „én” nyitottsága és elzárkózása.

Ha a dekreációt a kiüresedés, benső megtisztulás szemszögéből vizsgáljuk, egyértelmű hogy módszereiben, kérdésfelvetéseiben Kierkegaard filozófiája is közel áll a dekreáció-elmélethez. Ahogy Szabados Ádám ír erről tanulmányában: „Az esztétikai olvasónak magának kell megfogalmaznia a kritikát. Mint egy tükörben, önmagát kell meglátnia, hogy a kiüresedés kétségbeeséshez vezessen. A kétségbeesett ember számára pedig van megoldás: „Jöjjetek éh hozzám mindnyájan, akik megfáradtatok és megterheltettek, és én nyugalmat adok nektek.”⁴⁵ Simone Weil ugyanerről a léhelyzetről szól a *Jegyzetfüzetek*ben az üresség elfogadása kapcsán: „... először szükség van egy elszakadásra, valami kétségbeesett helyzet vállalására, először egy űrnek kell támadnia. Üresség: sötét éjszaka.”⁴⁶ Ez az a sötét éjszaka, ami az ember számára a weili értelemben vett „bálványokkal” szemben teret nyújt az isteni kegyelem befogadására.

Mi a különbség Simone Weil szerint az isteni lemondás (azaz „visszateremtés”, vagyis dekreáció) és az embernek megadatott lehetőség között? A válasz pontos: Isten arról mond le, hogy minden legyen, nekünk pedig arról kell lemondanunk, hogy valami legyünk, más jóra ugyanis nem vagyunk képesek.⁴⁷ Weil még tovább megy az isteni visszahúzódnak analízisében: „Folyton azért a létért könyörög hozzánk, amelyet ő ad nekünk. Azért adja, hogy visszakönyörögje tőlünk.”⁴⁸ Az isteni kenózis tehát a passió végső elhagyatottságában tetőződik be, mely misztériumban a Simone Weil-i kijelentés tükörében: az az Isten, aki lemondásból megteremti a világot, a keresztfán lemond arról, amiért „folyton könyörög”. Így a teremtés mintegy újra lejátszódik a keresztfán.

A dekreáció-lemondás fogalmai kapcsán különösen fontos Weil esszenciálisan paradox látásmódjának figyelembe vétele. Mondhatni, e nélkül nem is lehetséges a dekreáció-témakör mélyebb megértése. Gondoljunk csak arra a már érintett bibliai parafrázis-továbbvitelre, mely Vető Miklós összefoglalójában így hangzik: „A ’szétszagatás’ egyébként (...) az autonóm lények közbeékelődésének köszönhető, akik lemondva létezésükről képesek annak

⁴⁵ SZABADOS Ádám, *A misszió mint megtestesülés / Søren Kierkegaard kihívása az evangéliumi kereszténység számára*, http://209.85.129.132/search?q=cache:02M0cpiAmhYJ:www.mekdsz.hu/otlettar/wiki/images/0/0c/PRszemi_Kierkegaard_missziomintmegtestesules.doc+ken%C3%B3zis+filoz%C3%B3fia&cd=3&hl=hu&ct=clnk&gl=hu&client=firefox-a

⁴⁶ WEIL, *Jegyzetfüzet*, Bp., Új Mandátum, 2003, 83.

⁴⁷ WEIL, *Jegyzetfüzet*, i. m., 23.

⁴⁸ WEIL, *Jegyzetfüzet*, i. m., 22.

helyrehozatalára is”⁴⁹. Simone Weil megelőzően Kierkegaard „az abszolút paradoxon”-ról szólva, a létezés bizonyítása kapcsán szintén a már tárgyalt jézusi igazság-paradoxonba fut gondolatmenetében, mikor így szól: „Ameddig ragaszkodom hozzá (azaz továbbra is én maradok, aki bizonyít), a létezés nem bújik elő, ha nem másért, hát azért, mert váltig azon vagyok, hogy bizonyítsam; hanem mihelyst elengedem a bizonyítást, íme ott a létezés a szemem előtt. Csakhogy az, hogy elengedem, mégiscsak valami, a magam hozzájárulása.”⁵⁰ A szálát továbbfejtve elérkezünk tehát megintcsak az Evangélium parafrázisáig. Simone Weil szavaival: „Semmit sem birtokolunk a világon – mivel a véletlen bármit elragadhat tőlünk –, hacsak azt a képességet nem, hogy így szólhatunk: én. Ezt kell odaadni Istennek, azaz kioltani. Egyetlen más szabad cselekedet sincs a hatalmunkban, csak ez az egy: az én eltörlése.”⁵¹ Ennek mintegy kiegészítéseképpen Pilinszky 1963-as naplótöredékében a következőket olvashatjuk: „Mé[r]t félünk a szentség útjára lépni? Földi értelemben érvessztést jelent. *Isten* egyedül szent, *én* bűnös vagyok. Amíg ragaszkodom énemhez: bűnös vagyok büntelenül is.”⁵² Pilinszky olvasatában az *én*hez való ragaszkodás valamiképpen egyet jelent az ősbűnnel, az eredendő bűnnel. Ehhez pedig hozzájárul az az alapvető költői állapot, mely az én-diagnózist a nyelv által vetíti a versbe. Nyelv és lét kapcsolatáról a nyelvész Benveniste is rámutat: „Az ember a nyelvben és a nyelv által konstituálódik *szubjektumként*; mivel valójában egyedül a nyelv az, ami a *maga* valóságában, vagyis a lét valóságában, megalapozza az „ego” fogalmát.”⁵³

Külön dolgot tárgya lehetne a többezer éves keleti tanok visszfénye – a Simone Weil-i filozófiában ténylegesen, Pilinszky költészetében mintegy látensen. Tudjuk, hogy Weil utolsó éveiben neves tudóstól tanult szanszkritül és az Upanishadokat, Buddha tanításait és a védikus írásokat behatóan tanulmányozta⁵⁴, melyekre írásaiban számos helyen kitér.

⁴⁹ VETŐ, *i. m.*, 57.

⁵⁰ KIERKEGAARD, Søren, *Az abszolút paradoxon, Botránkozás a paradoxon felett* = S. K., *Filozófiai morzsák*, Göncöl, Bp., 43.

⁵¹ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 94.

⁵² PILINSZKY, *Összegyűjtött művei, Naplók, töredékek*, szerk., jegyz., mutatók, utószó HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 1995, 43.

⁵³ BENVENISTE, Émile, *Szubjektivitás a nyelvben, A posztmodern irodalomtudomány kialakulása = Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrúd, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002, 60.

⁵⁴ lásd a témában : PÉTREMENT, Simone, *La vie de Simone Weil*, Librairie Arthème Fayard, 1973, I, 325.

Az is ismeretes, hogy Pilinszky tanulmányozta Buddha írásait – különös tekintettel a személyiségről való szabadulásra⁵⁵.

Kétségtelenül örökérvényű és központi témával állunk szemben, mellyel mindegyik világvallás foglalkozik. Ha közelebb kívánunk férkőzni a kenotikus lemondás-parafrázisokhoz – alfa és omega-pontként a bibliai frázist tekintve alapul – valamint a Simone Weil-i dekreáció-elmélethez, a legújabb New Age-es ál-tanok és ego-központú hamis irodalmakat elkerülve, az ősi forrásokból kell merítenünk⁵⁶.

A Weöres Sándor fordításában magyarul közreadott Tao Te Kingben olvashatjuk: „Örök az ég és örök a föld. / Azért örök az ég s a föld, / mert nem önmagukért élnek, / ezért nem fogy belőlük az élet. / Éppígy a bölcs: / hátrahúzódik, ezért halad, / nem őrzi magát, / ezért megmarad. / Így van: / saját érdeke nem üzi sose, / ezért teljesül saját érdeke.”⁵⁷ A természeti képre épülő paradoxikus megfogalmazás *Az út és erény* könyvében tehát bővebben található meg a krisztusi egyszerű tömör tagmondattal szemben. E reveláció erejű párhuzam újabb bizonyítékként szolgálhat tehát arra, hogy olyan egyetemes dimenziójú kérdésről van szó, mely – ahogy a későbbiekben kiemelt példákban látni fogjuk – mindkét szerzőt mélyen foglalkoztatta. Simone Weil nemcsak paradoxonra épülő gondolkodásában kötődik erősen az ősi keleti tanok világához, de ezt *Jegyzetfüzetei (Cahiers)* és egyéb írásainak utalásaiban explicite ki is nyilvánítja. *A Korán és az Egyiptomi halottaskönyv* számos helyen ténylegesen és még többször látens módon éppúgy állandó referencia-forrás számára, mint Buddha tanításai és más védikus írások. Milarepa, Buddha, Visnu, Shiva rendre előtűnnek. Ily módon – közvetve a még életében (tehát a 80-as évekig) kiadott közel húsz Simone Weil-művön keresztül, melyeket mind beszerzett és olvasott-fordított⁵⁸ – a költő is kapcsolatba került a keleti tanokkal. Nem véletlen az összefonódás a weili gondolatvilággal ezen a téren sem, hiszen Pilinszky költészetében a „rejtőzködő Isten”-kép domináns, tehát közelebb áll a

⁵⁵ „Nemrég olvastam Buddha „evangéliumát”: a személyiségtől való szabadulásról, mint a legfőbb, sőt egyetlen jóról.”, lásd: TÜSKÉS, i. m., 177.

⁵⁶ Ezennel csatlakozunk Mircea Eliade *A jóga* című nagyszabású művének előszavában leszögezett állásponthez, mely szerint: „Nincsen szó semmiféle filozófiai szinkretizmusról vagy „indiaizálásról” sem, legkevésbé pedig arról a visszataszító „spirituális” kotyvasztásról, amelyet a Teozófiai Társaság kezdett meg, s még súlyosabb formában azóta is folytatja számtalan kortárs álképződmény.”, ELIADE, Mircea, *A jóga, Halhatatlanság és szabadság*, Bp., Európa, 1996, 14. (Eliade a könyv végén mintegy 80 oldalnyi feldolgozott szakirodalmat sorakoztat fel.)

⁵⁷ LAO-Ce, *Tao Te King, Az út és erény könyve*, Bp., Tericum, 1994, 7.

⁵⁸ BENDE József tanulmányában ír erről, Pilinszky *Levelezéséből* pedig kiderül, hogy a közvetítő-beszerző többek között Crjzek Éva volt a könyveket illetően, melyeket postán kapott meg.

negatív teológia tanaihoz, s így a keleti vallásokhoz is. Ahogy Thomka Miklós is megjegyzi a vallásfilozófiákról szóló, egy kecskeméti konferencián elhangzott elemzésében: „Mind az európai, mind a keleti (vallás-)filozófiai hagyományban léteznek iskolák, amelyek vallásfelfogása arra az alaphelyzetre illik, amely a szekularizációban és az elegyháziatlanodásban megvalósul, ahol Isten távolivá, láthatatlanná, "rejtőzködővé" válik, vagy éppen eltűnik. A nyugati „negatív teológia” és a buddhista (főleg a japán) filozófia-teológia létértelmezése egymáshoz közel álló szemléletet kínál a (poszt-) modern körülmények között formálódó vallásfilozófiának.”⁵⁹ Eckhart Mester misztikus művében a XIII-XIV. században ugyanazt példázza Nyugaton, amit a keleti filozófia a kezdetektől fogva kimondva-kimondatlanul.

Martin Buber *Én és Te* című szuggesztív művében a következőképpen foglal állást áldozat és mű viszonyáról: „A tett áldozatot és kockázatot foglal magába. Az áldozat: a végtelen lehetőség feláldozása a forma oltárán; mindent, ami akár csak egy pillanattal előbb játékosan felvillant az ember látómezejében, ki kell törölni; belőle semmi nem juthat el a műbe; így akarja az egymással átellenben állás kizárólagossága.”⁶⁰ Buberi értelemben tehát az én kioltása értelmezhető a külvilág és az én viszonyának kioltásaképpen, mely lemondás elkerülhetetlen és szükségszerű a műalkotás teremtő aktusához, mely ily módon, ha a folyamat valóban végbemegy, eléri a szakrális szférát, melyből – az elhíresült Pilinszky-mondat tükrében (*Istennek írunk*) – következik, hogy az igazi műalkotás jellegét tekintve csakis szakrális lehet. Pilinszky explicite is kimondja: „Két dolog ugyanis elképzelhetetlen lemondás és áldozat nélkül: az alkotás és a szeretet.”⁶¹ A lemondás, a weili értelemben vett „dekreáció” ezáltal eszközzé is válik, a szakrális felé vezető katartikus úton lenyomatokban, tanúságtételekben nyilvánul meg a szövegben. A szentség atmoszférája ugyanis már elpusztítja a szavaknak azon termékeny rétegét, mely a műalkotást élteni. A szakrálishoz vezetnek, de nagyon is a természetesen, az emberin keresztül. Pilinszky Graham Greene-t hívja segítségül eme alkotás-teória megfogalmazásához: „Ha szent lennék, nem írnék többet – mondja Graham Greene, megérezve, hogy a szentség az alázat, az önmagunkról való lemondás olyan küszöbét jelenti, olyan vadonatúj felismeréseket, miknek fényében minden közlés fontosságát veszti.”⁶²

⁵⁹ THOMKA Miklós, http://www.phil-inst.hu/projects/kecske.met/tomka_el.htm (utolsó látogatás ideje: 2011. július)

⁶⁰ BUBER, Martin, *Én és Te*, Bp., Európa, 1991, 13.

⁶¹ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 218.

⁶² *Uo.*, 238.

Az, hogy Simone Weil a „küszöb misztikusaként” valamiképpen mindig a küszöbön maradt, mégis eljutott a szentség szférájáig, esetében nagy paradoxonként, éppen hogy az alkotásról való lemondást hozta magával (ismerjük verspróbálkozásait, tiszta hangú görög tragédia-fordításait).

Nem szabad viszont figyelmen kívül hagynunk a tényt, hogy Simone Weil ego-koncepcióiban lényeges különbségeket állapít meg⁶³ az *Ami személyes, és ami szent* című írásában: „megalázkodás nélkül mondhatjuk: „Az én személyem nem számít”, de nem azt, hogy: „Én nem számítok”. Az ember tehát egészében szent, személyében viszont nem az, pusztán emberi. Mindebben szintén mélységes ellentmondás rejlik, hiszen ha a szentekre gondolunk, nem vitás, hogy mindegyikőjük más-más attribútummal és karizmával járta a szentség útját, s mégis a személyiség folytonos megtagadása és kioltása által.

Egy másik jelentős, a buddhista tradíciótól valamelyest különböző megfogalmazása a problémakörnek Eckhart Mesternél található, aki a Krisztussal való azonosulást tartja az istenszeretet egyetlen igazi lehetőségének, mondván hogy Isten mindenkit csak Fia által szerethet. Eckhart Mester olvasatában arról van szó tehát, hogy *egyetlen* út van Istenhez: a Krisztussal való azonosulás, vagyis elkerülhetetlen az én kioltása⁶⁴. Így ebben az esetben a weili ego-koncepciót tekintve egyértelmű, hogy a személy lerombolásának és újjászületésének kívánalma nem a „tényleges *énre*”, hanem már az ember által megformált személyiségre vonatkozik.

Le kell viszont szögezni, hogy a filozófusnő elítélt mindenféle önkínzást és az öngyilkosságot – ez utóbbit „hazug dekreációnak” titulálta⁶⁵.

A kenózis biblikus megközelítése kapcsán ugyancsak érinteni kell jelen dolgozat későbbi nagy témáját, az ürességet, hiszen az én kioltása, a de-kreáció első lépésként mindenféleképpen az úr, a semmi misztikus terébe látszik torkollni.

E területen Eckhart Mestert az egyik legalapvetőbb, legősibb és legtökéletesebb metaforát, a kelyhet hívja segítségül: „Ha képesek volnánk rá, hogy teljesen kiürítsünk egy serleget, úgy, hogy ne legyen semmi benne, ami megtöltésre alkalmas, még levegő sem, akkor kétségtelen, hogy a serleg teljesen elveszítené saját természetét, s ez az üresség az édig emelné. Éppígy

⁶³ WEIL, *Ami személyes, i. m.*, 68.

⁶⁴ „Úgy kell tehát élnie az embernek, hogy eggyé legyen az egyszülött Fiúval, hozzá hasonuljon, vele azonosuljon. Hogy a lélek és az egyszülött Fiú között immár ne legyen különbség.”, ECKHART Mester, *Intelmek és tanító beszédek*, Bp., Farkas Lőrinc Imre 2000, 29.

⁶⁵ vesd össze: VETŐ, *i. m.*, 40.

felemeli a lelket Istenhez, ha mentes mindentől, ha hiányzik belőle minden, ami véges.”⁶⁶ Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a XIV. századi misztikus egy fokkal valamiképpen még a Tao Tö Kingen is túlmegy, mikor a küllők közül és az edényből még a levegőt is haszontalanként szemléli az üdvösség szempontjából⁶⁷. Amíg ugyanis a keleti gondolkodás az elérhetővel való megelégedést, a pillanatadta lehetőséget tartja elsődlegesnek, s erre fókuszál, addig a keresztény misztikus hasonlóképpen vélekedik, de már Istenre fókuszál. Így tulajdonképpen mindkettő ugyanoda jut, csak valamelyest más megközelítésben, s végső soron az ellentmondás is csak látszólagos. Eckhart Mester már az isteni szeretet vákuumát is megelőlegezi azzal, hogy még a levegőt is kivonná a kehelyből, a keleti tanok ennél visszafogottabbak, összességében mondhatni azt is, hogy többet bíznak az esetlegesre, tehát a kegyelemre. Ugyanakkor pedig leginkább a negatív teológiához állnak közel. Buddha beszédeiben az *énnel* kapcsolatban hat tévtant sorakoztat föl: „Van énem”; „Nincs énem” ; „Énemmél ismerem meg önmagamat”; „Énemmél ismerem meg azt, ami nem én vagyok”; „Azzal ismerem meg önmagamat, ami nem én vagyok”; „Jelenlegi énem itt és itt el fogja nyerni jó és rossz cselekedeteim jutalmát, és ez az én állandó, szilárd, örökkévaló, változatlan, mindenkor ugyanaz marad.”⁶⁸ Kierkegaard a paradoxonról szóló írásában megfogalmazottakkal közelebb juthatunk ennek a tannak a megértéséhez: „ (...) sohasem a létezésre következtetek, hanem mindig a létezésből vonok le következtetéseket, mozogjak bár az érzéki kézzelfoghatóság, akár a gondolatok világában. Így tehát nem azt bizonyítom, hogy egy kő létezik, de azt, hogy az a valami, ami létezik, kő; a bíróság nem azt bizonyítja, hogy létezik a gonosztevő, de azt, hogy a vádlott, aki persze létezik, gonosztevő.”⁶⁹ Buddha tanításaiban tehát se nem tagadja, se nem állítja az én valóságát. Azt is tudjuk, hogy az előtte főnnálló szankhja filozófiát, melynek kiváló tanítványa volt, több ponton bírálta⁷⁰. A mulandóság hangsúlyozásával hívja ki tanítványaiból az örökkévaló utáni vágyat. Létezett a korabeli iskolákban egy, a benső megüresedésre irányuló rítus, gyakorlat, melyet a tanítványnak a lecke lelegején kellett elvégeznie a szerzetesi iskolában: minden aznap történt érzést, külvilághoz való kapcsolódást meg kellett vizsgálnia, majd meg kellett szabadulnia

⁶⁶ ECKHART, *i. m.*, 90.

⁶⁷ vesd össze: „Harminc küllő kerít egy kerékagyat, / de köztük üresség rejlik: / a kerék ezért használható. / Agyagból formálják az edényt, / de benne üresség rejlik: / az edény ezért használható.”, LAO-Ce, *Tao Te King, Az út és erény könyve*, Bp., Tericum, 1994, 25.

⁶⁸ *Buddha beszédei, Az indulatok megsemmisítése*, vál., ford., utószó VEKERDI József, Bp., Helikon, 1989, 50.

⁶⁹ KIERKEGAARD, Søren, *i. m.*, 55.

⁷⁰ TÉCHY Olivér, *Buddha*, Bp., Gondolat, első fejezetek, 1986, 134., 43. jegyzet

tőle. A gyakorlatnak nincs megfelelője egyik más vallás gyakorlatával sem⁷¹, tehát például a katolikus gyónással sem vonható párhuzamba. Érdekes megközelítésnek tűnik viszont a jézusi „önkiüresítéssel” való egybevetése.

Herbert Haag alapvető bibliai lexikonában⁷² a „kenózis” mint Krisztus megalázkodása, s mellette kurzívval „Krisztus önküresítése” szerepel. A kenózis első lépés Krisztus megalázkodásában, – azaz az emberi természet felvételében. A krisztusi természet (ouszia, phüszisz) hosszú időkre visszanyúló vitája nem képezi e dolgozat tárgyát, fontos aspektus viszont az alázat és ezen belül is Krisztus alázatának megnyilvánulása, mely – noha más forrásokból és sok-sok egyéni szempontból épül föl – a weili kenózis-elmélet kiindulópontja: „Az ének tisztán külső kioltása majdnem pokoli fájdalom. Az a külső kioltás, amelyhez a lélek szeretetből csatlakozik, vezeklő fájdalom. Isten hiányának létrehozása a lélekben, mely szeretetből kiüresítette önmagát: megváltó fájdalom.”⁷³

⁷¹ *Uo.*, 111., 44. jegyzet

⁷² HAAG, *i. m.*, 1062.

⁷³ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 96.

I.1.2. A „dekreáció” és a lemondás megközelítési módjai Pilinszky János prózai írásaiban

Nem kevéssé problematikus az *én* szerepének vizsgálata a költészetben. A szakirodalom mára már többnyire szigorúan különbséget tesz költői én és a költő személye között. A kérdés külön dolgot tárgya lehetne, így ezúttal csak a Pilinszky-líra vers-olvasatainak Simone Weil dekreáció-elméletének és a lemondás, alázat témáinak holdudvarában felmerülő pontokat vizsgálom.

Pilinszky álláspontját a lemondásról legjobban éppen Simone Weilt idéző szavaiból világíthatjuk meg. Publicisztikai írásaiban a költő sokszor az idézet forrásának megjelölése nélkül kölcsönzi szavait Simone Weiltől, de mikor a gondolat eredeti magját érinti, ezt mindig utalással teszi: *„Isten – írja Simone Weil – tiszta szeretetből alkotta a világot. A teremtés nem Isten hatalmának, hanem az isteni szeretet lemondásának a műve. Mivel pedig a világ a lemondás műve, erre az isteni szeretetre mi is csak lemondással felelhetünk. Innét minden valódi alkotás és minden valódi cselekedet és vállalás mélyén a szeretet alkalma és az aszkézis szabadító jelenléte.”*⁷⁴ Amellett, hogy ebben a megállapításában a költő Simone Weil filozófiájának egyik legfontosabb tételét foglalja össze, nem elégszik meg ennyivel. Saját, minden mellébeszéléstől mentes ars poéticáját építi föl a tétel által. Műalkotás és lemondás mintegy állandó kölcsönhatásban állnak egymással, s habár a kérdés nyilvánvalóan nem ilyen egyszerű, de végső soron Pilinszky a műalkotás hitelességét és nagyságát elsősorban a lemondás mértékével határozza meg, ahogyan azt egy később született, immáron teljességében saját szavaival meghatározott írásában olvashatjuk: *„Minden igaz író valamiféleképp „ úgy nyeri meg életét, hogy elveszíti azt”. A kifejezés evangéliumi értelemben valójában „lemondás”, nemcsak az életben, de talán még inkább az irodalomban. A világ csak a tökéletesen önzetlen pillantásnak – és tollnak – adja oda magát. A világot nem a zsarnokok, nem a hatalmasok, hanem a gyermekek, a kicsinyek uralják. Csak amiről végképp lemondunk, kerülhet véglegesen papírra. Csak amit végleg átengedtünk Istennek, lehet valójában a miénk.”*⁷⁵ A gondolat gyökere Simone Weilnél is megtalálható, noha nem kifejezetten a műalkotásra fókuszál: *„Csak az a miénk, amiről lemondunk, amiről nem mondunk le, kicsúszik a kezünkből. Ebben az értelemben nem is lehet a miénk az, ami nem*

⁷⁴ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 532-533.

⁷⁵ *Uo.*, 734.

járt Istennél.”⁷⁶ Máshol pedig egészen az abszurdig megy: „Ha leereszkedünk önmagunkban, úgy találjuk, hogy pontosan azt, amire vágyakozunk, már birtokoljuk.”⁷⁷ Amit el tudunk képzelni, az már létezik – amit elképzelünk az létezik, jelenthetjük ki E. A. Poe-t parafrázálva.

Lemondás és birtoklás mondhatni egybeolvad a Pilinszky-i „filozófia” értelmében is. Tágabb dimenziókban, az aszkézisből kiindulva a következőket olvashatjuk elmékedéseiben: „Az aszkézis csak közvetlen, alacsonyabb szinten jelent lemondást. A kreatív és szerető ember számára viszont épp a birtoklás valódi, szellemi, tehát egyedül lehetséges formáját teremti meg.” Nagyon fontos hangsúlyozni, hogy mind Simone Weil, mind Pilinszky János számára az *egyedüli* út a lemondás. Amíg Weil olykor kimondva, de többnyire kimondatlan a szentséget célozza meg egész életművével, addig a költő Pilinszky explicite a műalkotás, a remekmű szakralitásának ígézetében alkot.

Pilinszky Faulkner hőse lelkének (*Megszületik augusztusban*) elemzésében a lemondás érvényességét és értelmét egyértelműen attól teszi függővé, hogy minek érdekében mond le az ember: „(...) Mert a világról és az emberekről egy ábránd kedvéért mondott le, egyedül önmagáért. (...) Az erkölcsi nagyság lemondása az övének épp az ellenkezője. A valódi, egyetlen áldozat: lemondani a világról a világért, lemondani az emberekről, de az emberekért. Aminek csak még egyetemesebb megfogalmazása, mintegy kerete és betetőzése a lemondás fundamentális törvénye: lemondani mindenről Istenért.”⁷⁸ Ismét a weili filozófia lényegi és ihlető ellentmondásával kerülünk itt szembe: amiről lemondunk, azt egy másik, igaz dimenzióban megnyerjük. Pilinszky látásmódjának egyetemességre irányultsága nyilvánul meg ebben a kijelentésében, mely végső soron magával vonja azt a tényt, mely költészetében nagy mértékben van jelen, hogy az ember kiteljesedése nem lehetséges az ego által és az ego-ért, hanem kizárólag az ego nélkül és mindenkiért. Ez a paradoxon (kiteljesedés, egoról való lemondás) és ennek a paradoxonnak a folytonos megvalósulása pedig mintegy teljességében implikálja az isteni titok jelenlétét.

Máshol Pilinszky az irgalmas szamaritánus példáján elmélkedve Simone Weil előadásából kiindulva a magunkról való lemondást, a figyelem cselekedetét a másik ember életre keltésének egyetlen lehetséges módjaként konstatálja: „Ez a figyelem: teremtő volt. A

⁷⁶ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 24.

⁷⁷ *Uo.*, 18.

⁷⁸ *Uo.*, 341.

*cselekvés, ami pedig követi: lemondás.*⁷⁹ Állíthatjuk, hogy minden valódi cselekvés lemondásként jelenik meg Pilinszky világnézetében.

A lemondás kettőssége sarkalatos pont. A lemondás a megszabadulás és a megtisztulás eszköze, mely ismét paradoxont von maga után: (...) „*a lemondás egyszerre jelenti az öröm és a szenvedés iskoláját. Ha nem volna szenvedés, talán örökre megmaradnánk a bűn állapotában.*”⁸⁰ Egy későbbi írásában a Pilinszkynél oly nagy fontosságú gyermekkor perspektívájában vizsgálja a lemondást: „*Kikerülve a gyerekkor ártatlanságából, az ember nem élhet többé büntetlenül a pillanatnak. Lefordítva az idő nyelvére, a bűnös állapot pontosan ezt jelenti: az ember önátadását a pillanatok láncolatának. Lemondást a lélek időtlen aspirációiról, cserébe a világ szeszélyes kísértéseiért.*”⁸¹ Megközelítése Mauriac egyik hősenek megállapításával rokon, nevezetesen Xavier Dartigelongue-ével, aki a *A bárány* című regényben egyenesen kijelenti, hogy „nincs ártatlan élvezet”⁸². Amit tehát például a buddhizmus radikálisan elutasít – a kereszténységénél is sokkal radikálisabban – és ragaszkodásnak nevez, azt Pilinszky az ember önátadásaként aposztrofálja pillanatról pillanatra. A mulandóság választását az örökkévalóval szemben.

Pilinszky legeredetibb megállapítását a lemondás kapcsán az atya-fió reláció problematikáját érintve teszi, egyúttal visszatérve a személyesség és személytelenség weili koncepciójához: „*A zsenialitás úgy viszonyul az érettséghez, mint fiú az atyához. Ha Petőfi a fiú, Arany János az atya. A lángészben mindig van valami látványos, hangsúlyozottan személyes. Az atya érettsége: lemondás minden hangsúlyról, meghaladása mindennek, ami még személyes. Schiller fiú volt, Goethe atya. Mozart is fiú volt, de atya Bach. És fiú Catullus, és atya Homérosz.*”⁸³ A művészi érettség jele Pilinszky számára tehát egyértelműen a személytelenség letisztultsága, ami nem másban nyilvánul meg tulajdonképpen, mint a rejtőzködés mértékében. Az elrejtettség pedig minden nagy mesternek, tanítónak alapvető tulajdonsága⁸⁴. A Pilinszky-i értelemben ugyanis, meglátásom szerint, a hamis éppen az én előterjesztésében, megmutatkozásában nyilvánul meg, hiszen – Simone Weil szellemében – ami személyes, mindaz nem enged az isteni átlényegülésnek. Az átlényegülés egyetlen eszköze tehát a látványról való lemondás, mely pedig a látomás egyetemességét villanthatja

⁷⁹ Ezt a passzust a későbbiekben részletesebben elemezzük a figyelem kapcsán.

⁸⁰ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 504.

⁸¹ *Uo.*, 562.

⁸² MAURIAU, François, *L'Agneau*, Párizs, Flammarion, 1954, 49.

⁸³ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 694.

⁸⁴ vesd össze: BUBER, Martin, *A tao tanítása*, Debrecen, Latin Betűk Alapítvány, 1996, 21.

fel a kegyelem ereje által. A költő Pilinszky – bizonyos értelemben Simone Weilhez hasonlóan – „az Atya és a Fiú közé helyezi magát. Amíg Simone Weilnél a hangsúly az Atyai szeretet áradásának kérdésén van, addig Pilinszkynél a költői alkat és művészi megvalósulás iránytűje. Simone Weil ernyőnek, megsemmisítendő akadálnak gondolja magát Isten és Isten, Isten és ember között, már pusztán létevel. A költőnél pedig a következőket olvashatjuk Petőfi Sándorhoz szóló levelében: *„És mégis, nagyon szeretlek! Holott se Fiú, se Atya nem vagyok. Fiúnak lenni nincs elég bátorságom. Atyának lenni nincs elég erőm. Két nagyság közt hányódó szegénylegény, vagy legjobb esetben fullajtár, összekötő, megoszló szeretet vagyok.”*⁸⁵

Máshol a lemondás mint a pillanatba belehalás aktusa, a „visszateremtés” egyben „visszatalálás az atyai házba, a realitás tengerébe”⁸⁶. Ezt az aspektust Szávai Dorottya elemezte mélyrehatóan a tékozló fiú bibliai példázatának fényében⁸⁷.

⁸⁵ PILINSZKY, *Publicisztikai, i. m.*, 694.

⁸⁶ *Uo.*, 695.

⁸⁷ vesd össze például: SZÁVAI Dorottya, *A fiúság ikonjai, A Karamazov testvérek tékozlóiról és Pilinszky tékozló-parafrazisairól*, Vigilia, 2003., 3. sz.; SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság, A Pilinszky-líra camus-i és karkai szöveghagyományáról*, Bp., Akadémiai, 2005

I.1.3.Áldozat és lemondás Pilinszky János költészetében**/különös tekintettel a *Parafrázis* című versre/**

Az éjszaka és a sötétség Pilinszky János költészetében egyszerre mutat fel ambivalenciát és az őseredethez való visszafordulást. Első versciklusa, a *Halak a hálóban* rögtön két „sötétségben fogant” verssel indít: *Te győzz le, Éjféli fürdés*.

„Legyőzhetetlen kényszerek vezetnek vissza hozzád” (*Te győzz le*); az ősi rend, a fiúi házba való hazatalálás paradox módon nem a fénnel, a világossággal jár együtt ebben a költészetben, hanem a sötétséggel. Az éjszaka finom perszonalifikációjával, kettősségében szólítódik meg: „változó és mégis egy”. Az éjszaka mint ösegység ugyanakkor örökké változó világábrákat hordoz (ld. csillagok). Miként kapcsolódik az éjszaka víziója áldozat és lemondás témaköréhez?

A „Te győzz le”- felszólítás magában hordozza az áldozat-szerep mitikus, egyetemes vállalását. Az éjszaka felhívása pedig kozmikus aspektusát adja e megszólításnak. Martin Buber mélyreható tanulmányában ezt a bizonyos „ősi rendet” mintegy az örökkévalósággal azonosítja: „A gyökerekhez visszatérni azt jelenti: nyugodni; nyugodni azt jelenti: örökkévalóvá lenni.”⁸⁸ A „foszladó világ” visszateremtődésével az éjszakába, a „komor, sötét mennyország”-ba épül le. A megtisztulás archetipikus képeit erősíti a víz és sötétség egybejátszatása és a látomás, mely szerint sötét és „világ” szembenállásában a sötétségnek kell győznie, hiszen rajta kívül minden káprázat. Az éjszaka tehát alfa és omega-pont. (Rendkívüli ellentétként szerepel a „legyőzhetetlen kényszer” kifejezés, mely a „te győzz le” kezdő felszólítását feltűnően ellentétezi és egészíti ki mintegy keretként az utolsó strófában.)

Mit aposztrofál az éjszaka Pilinszky-nél? A megszólítás-megszólítottaságról szóló elemzésében Jonathan Culler a kérdést az aposztrofé fogalmán keresztül világítja meg⁸⁹, melyet Quintilianus nyomán a következőképpen definiál és különít el más trópusoktól: „szavaink más irányba fordítása”⁹⁰; „nem a szó jelentésén változtat, hanem magán a kommunikációs folyamaton vagy szituáción”⁹¹. Culler azon túl, hogy megállapítja, hogy a legtöbb líraelemzés nem veszi figyelembe az aposztrofé jelentőségét, egyenesen odáig jut el, hogy ezt a lírai

⁸⁸ BUBER, *A tao...*, i. m., 36.

⁸⁹ CULLER, Jonathan, *Aposztrofé*, Helikon, 2000, 3. sz., 370–389.

⁹⁰ *Uo.*, 370.

⁹¹ *Uo.*

alakzatot magával a lírával azonosítja. Ebben az olvasatban mondhatjuk, hogy az éjszaka megszólításával Pilinszky a líra leglényegét érintette.

Az aposztrófé Frye-i megfogalmazása szerint „A költő úgyszólván hátat fordít hallgatójának”⁹². Geoffrey Hartman Blake-elemzésében rítus és epifánia tűnik föl, mely e Pilinszky-vers kapcsán szintén fontos szempont az aposztróféhoz: „(...) rituális jellege van. Olyan erősen idéz fel egyféle epifániát, hogy a költőt egyúttal magához is ragadja.”⁹³ Ha tovább szeretnénk menni ennek a kérdésnek a kibontásában, azt is megállapíthatjuk, hogy az aposztrófé nemcsak hogy magához ragadja, hanem egyúttal „el is pusztítja” a költői ént. Pontosan idevág a költő egy Vigilia-beli beszélgetésben tett megjegyzése a költői áldozatvállalás mélységeiről: „Írás közben (...) legalábbis így éreztem, rátaláltam egy sorra, egy képre – rájöttem, hogy nem örülhetek neki, nem vehetek részt benne azzal az örömmel vagy inkább élvezettel, amivel kellett volna, ha természetesen reagálok. De akkor nincs meg az áldozat eleme! Színésznél veszem észre, amikor színpadon van, hirtelen egyenesbe kerül, észreveszi, hogy a közönség kapcsol, vele van, és abban a pillanatban túlnekli a dolgot. Rájátszik. Egyedül az a színész, aki le tud mondani a találkozásnak erről a hirtelen megszülető örömről, az képes a darabot végigjátszani azon a szinten, amelyen szükséges, de mégsem boldog ezáltal. Ez borzasztó! Hiába remekel, belül mélységesen szomorú.”⁹⁴ Nem véletlenül idéztem ilyen hosszan Pilinszky 1973-ban lejegyzett szavait. Úgy gondolom, hogy a példával együtt ezen a ponton költészetének középponti eleméhez és kivételes jellegének egyik alapkövéhez értünk. Pilinszky ugyanis azon kevés költők egyike, aki tudatosan és elkötelezetten foglalkozik áldozat és művészet kérdésével. Az *Éjféli fürdés*ben már találkozunk az időtlen sírás motívumával, mely a későbbi mélypont ünnepélyével rokon: „S mindent elöntve valami / Időtlen sírást hallani!”.

Nem azt akarom ezzel állítani, hogy minden versében valamilyen módon – metaforában avagy egyéb elemben – megjelenne e motívum, hanem hogy egész költészetének háttérhangja, mellékszöngéje ez, mely egyúttal hamisíthatatlan védjegyévé is vált.

Futaky Hajna így ír erről Pilinszky-tanulmányában: „Abból, hogy a passió az egyetlen autentikus világcselekmény, következik, hogy a tudatosan vállalt áldozat-sors, az önként elfogadott áldozat-szituáció: *az egyetlen autentikus emberi sorslehetőség*. A létezés alapvető tragikumának a megoldása lenne ez, – és nem más, mint *a személyiség feláldozása*. A

⁹² *Uo.*, 372.

⁹³ *Uo.*, 374.

⁹⁴ PILINSZKY, *Beszélgetések, i. m.*, 81-82.

Pilinszkyre oly nagy hatást tett misztikus-gnosztikus Simone Weil szerint: „A lelkem csak annyi kell, hogy legyen a testem és Isten számára, mint ez a tollszár a kezem és a papír számára – közvetítőeszköz. ... Az emberi személy ebben az esetben azonos az Isteni Személyek személyiségével...akkor ő a Krisztus. Krisztus már ilyen volt, amikor született. És mégiscsak a keresztfán teljeseedett be...” „Csak a tökéletesen üres semmi társulhat a tökéletesen tömör léttel.» Csak az alázatossággal lehetünk olyan tökéletesek, mint a mi Atyánk. Ehhez egy teljesen összetört szív kell.” Az Én feladása, vagy a Pilinszky szelídebb felfogását kifejező *önátadás* gondolata *soha nem ismerheti el az ember önálló humánus lényegét, vagy ha igen, csak az eredendő bűnösségben.*⁹⁵

Egy másik fontos, korai Pilinszky-vers szintén egy Simone Weil-képre játszik rá, mely annál izgalmasabb, hogy tudjuk, Pilinszky a vers megírásakor nem ismerhette a jellegzetes weili labirintus-hasonlatot. Nevezetesen a szépség labirintusáról van szó: sokan megindulnak a labirintusban, de a legtöbben félúton elfáradnak. Akik bennmaradnak, azokat Isten megeszi és kiokádja. Ekkor kijutnak a labirintusból, megállnak az ajtóban és szelíden betessékelik az arra járókat.⁹⁶ Ugyanennek a labirintusnak a vázát rajzolta meg Pilinszky a *Halak a hálóban* című versében. A háló metaforájával mint fénykép negatívja rajzolja ki a fő vonalakat:

„Roppant hálóban hányódunk
s éjfélkor talán
étek leszünk egy hatalmas
halász asztalán.”

Az embert fölzabáló hatalmas halász mint istenkép a Pilinszky-versben talán rejtettebben van jelen és mintegy a vers betetőzéseként, katartikus végpontjaként. A Simone Weil-féle erőteljes és világos megfogalmazás a hangsúlyt a feláldozás utáni szerepre helyezi. Aki kiállta a labirintus próbáját, már ő maga közvetít az istenség és emberiség között, a szépség áttetsző hálóját kivéve – eszközzé válik. Amíg Pilinszky a szépség labirintusából kiált felénk, addig Weil a szépség labirintusában kiáltó költőt állítja elénk.

⁹⁵ FUTAKY Hajna, „...vigasztalódás és megvigasztalódás...”? *Jegyzetek Pilinszky János Nagyvárosi ikonok c. kötetéhez*, Jelenkor, 1971, 4. sz., 366.

⁹⁶ vesd össze: WEIL, *Attente de Dieu*, Párizs, Fayard, 1966, 114. (elektronikus verzió, <http://classiques.uqac.ca/>)

A szépség labirintusa tehát éppen nem a gyönyörködés útvesztője, hanem az önfeláldozásé. Innen lehetséges Pilinszky legkövetelőbb felkiáltása, fájdalmas kitörése, mely visszhangot ver a kopogó sorokon túl is. A labirintus mindent felemésztő útjai ezeknek a képeknek a vonzatában az elveszett paradicsom már lepusztult, lecsupaszított, kietlen tájait jelentik, amely a visszatérés elvesztésének, örökös borzalmának megélésével érhető el.

„Valamikor a paradicsom állt itt.

Félálomban újuló fájdalom:

hallani óriási fáit!

Haza akartam, hazajutni végül,

ahogy megjött ő is a Bibliában.

Irtóztató árnyam az udvaron.

Törődött csönd, öreg szülők a házban.”

(Apokrif)

A *Parafrázis* pedig talán a legegységelműbb, legtisztább megfogalmazása az önvisszateremtés, önfeláldozás témájának Pilinszky lírájában:

PARAFRÁZIS

Mindenki táplálékaként,

ahogy már írva van,

adom, mint élő eledelt,

a világnak magam.

Mert minden élő egyedül

az elevenre éhes,

lehet a legjobb szeretőd,

végül is összevérez.

Csak hányódom hát ágyamon
és beléreszketek,
hogy kikkel is zabáltatom
a szívverésemet!

Miféle vályu ez az ágy,
ugyan miféle vályú?
s mi odalök, micsoda vágy,
tündöklő tisztaságú!

Szüntelen érkező szívem
hogy falja föl a horda!
Eleven táplálék vagyok
dadogva és dobogva.

Eleven étetek vagyok
szüntelen és egészen;
emésszétek föl lényegem,
hogy éhségtek megértsem.

Mert aki végkép senkié,
az mindenki falatja.
Pusztíts hát szörnyű szerelem.
Ölj meg. Ne hagyj magamra.

Az első négy sor megrendítő és kinyilatkoztatás-szerű példája emblemikus verssé emeli a művet. Pilinszky ars poeticája egyértelmű Krisztus-parafrázisával mégis újraértelmezi az evangéliumi „mondanivalót”. Amíg a biblikus olvasatot az „ahogy már írva van” sor kétségtelenné teszi, addig a profán megjelenése bizarr módon hitelesíti a metaforákat: vályu-vályú⁹⁷, horda, zabáltatom, szerető, hányódom, odalök. Már a *Panasz* című versben is feltűnik az „eleven táplálék” metaforája: „elevenen a csillagok alá eltemetve / hallod a némaságomat?”

⁹⁷ Érdekes a megkülönböztetett írásmód a két sorban, az utolsó hosszú magánhangzó a hangsúlyt mintegy fájdalmas felkiáltásként nyomatékosítja.

/ mintha egy égbolt madár közeledne”. Amíg a *Panaszban* az ég perspektíváját vonzza a látomás, addig itt éppen hogy „a földre ránt”. (A kettő összekapcsolásával húzza majd meg később a költő a Simone Weil-i geometrialitás fényében az örök keresztet.)

Nagyon fontos aspektusa a versnek az „eleven táplálék” kifejezés – hiszen az önemésztődés folyamatosságáról van szó. Arról a költői attitűdről tehát, amit Simone Weil az életében test szerinti elemésztődésként valósított meg⁹⁸ végső állomásként Ashfordban, a szanatóriumban, ahol gyakorlatilag élő és eleven áldozatként életének betetőződéseképpen – éhen halt. Pilinszky, ha nem is az egész testét, de legalábbis – saját vallomása szerint – a szívét adta „dadogva és dobogva”. Simone Weil a „visszateremtésről” szólva az embert egyenesen anyaggá változóként aposztrofálja a megsemmisülésben: „A katolikusok áldozása. Isten nem csupán egyszer testesült meg, hanem mindennap anyaggá lesz, hogy átadja magát az embernek, aki elfogyasztja. Megfordítva, a kimerültség, a sorscsapások, a halál révén az ember is anyaggá válik, és Isten elfogyasztja őt. Hogyan is utasíthatnánk el ezt a kölcsönösséget?”⁹⁹ Pilinszky művében – és ezt a hívást a „tündöklő tisztaságú” vágy teszi egyértelművé – a vályú képe a betlehemi szegényes jászlat is magában foglalja, melyben már megszületett az Áldozati Bárány, ahogy a nagycsütörtöki getsemáné-kerti magányát, halálos szomorúságát a „beléreszketek” idézi meg.

A második versszak első két sora szintén egy lehetséges bibliai konnotációt hordoz – „nem csak kenyérral él az ember”. Pilinszky, jellemzően, itt is a végletekig megy: „egyedül / az elevenre éhes”. Ebben benne foglaltatik az is, hogy az embernek a holt része vágyakozik csak „halott táplálék” után. Figyelemre méltó Béládi Miklós megállapítása, mely szerint a költő: „A *Parafrázis*-ban teljesen átírja a Biblia „egyétek és vegyétek” felszólítását, az embertelenné üresedett lét nevében *profanizálja* a szakrális igéket. A kegyelmet „szörnyű”-nek érzi (...)”¹⁰⁰. Eme megállapítás azonban meglátásom szerint éppen hogy megfordítva is igaznak bizonyul: Pilinszky a profánt *sakralizálja*. Az „emészétek föl lényegem, / hogy éhségtek megértsem” sorok pedig egyértelműen azt mondják ki, hogy az áldozat-lét elfogadása a megértés egyetlen autentikus lehetősége. Ahogy elemzésében Kabdebó Lóránt egyenesen az áldozás motívumáig bővíti a vers szimbolikájának értelmezési horizontját az áldozatkövetelésből kiindulva, aholis szerinte „ez az áldozatkövetelés a másik oldalról, a túlélő oldaláról áldozássá

⁹⁸ vesd össze: Simone Pétrement életrajzi monográfiájával (PÉTREMENT, *La vie... , i. m.*, különös tekintettel az utolsó fejezetre)

⁹⁹ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 24.

¹⁰⁰ BÉLÁDI Miklós, *Költő a senkiföldjén* = B. M., *Érintkezési pontok*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 516.

szublimálódik, a *Mert áztatok és fázatok* vagy a *Parafrázis* során.”¹⁰¹ Így lesz a pusztá öldöklésből, a verset olvasva, megszentelt áldozat. Dulusztus Imre összefoglalásában: „A *Parafrázis* valójában az áldozás örökös folyamatának parafrázisa”¹⁰².

A vers egyik legmegrendítőbb mondata egyúttal az első nyolc kinyilatkoztatás-jellegű sornak a végén található: „Lehet a legjobb szeretőd, / végül is összevérez”. Az ölés-öldöklés hátborzongató mindennapisága és a humánus szembeállítása – mint ahogy Pilinszkynél minden lényegi problémakör – apokaliptikus méreteket ölt. Ahogyan Beney Zsuzsa rávilágít a kérdésre egyik fontos Pilinszky-elemzésében: „Nem csak az «én», a világ hal meg, s ezt a szétsugárzó halál-víziót Pilinszky apokalipszise az ember művének láttatja; a kegyelem ellenpólusa az ember ölni-tudása.”¹⁰³ Ebből következik, hogy az öldöklés megszűnése tulajdonképpen a kegyelem állapota. Aki pedig áldozatként szenved el az öldöklést, az következésképpen ezen idő alatt mentesül a bűn kísértése alól. Ez az az állapot, amit Pomogáts Béla tanulmányában teljes kiszolgáltatottságként aposztrofál: „A kiszolgáltatottság Pilinszky János meggyőződése szerint közös emberi végzet. Mindenki osztozni kényszerül benne, senki sem kerülheti el.”¹⁰⁴

Az utolsó strófa az áldozat már áldott fájdalomával telített felkiáltásban tör felszínre. A Krisztus-parafrázis itt teljesedik ki egészében (első két sor). „Senki” és „mindenki” egymásnak feszülése végül is a mindenség perspektívájába torkollik, a tökéletes áldozat beteljesítéseképpen. Gondolhatunk a krisztusi kehely utolsó cseppjeinek elfogyasztására éppúgy, mint a mindenségben való felolvadás egyetemes képére. A „ne hagyj magamra” kérlelő szavaiban pedig amellet, hogy szörnyű perspektívaként a végső magány látomása rajzolódik ki, belenyugvása mégis a halálba (pontosabban a halál utáni életbe) vetett erőteljes remény végszavával nyugszik meg. Ebben a végső felkiáltásban felismerhetjük Weil *Jegyzetfüzeteinek* sorait: „A könyörgés irányultsága: szükségszerűen máshoz kell fordulnom, önmagamon kívül, hiszen éppen az a lényeg, hogy önmagától szabaduljon meg az ember.”¹⁰⁵

¹⁰¹ KABDEBÓ Lóránt, *A harmadik napon átélt Passió* = K. L., *Az Újhold költői*, Békéscsaba, Megyei Könyvtár 1988, 12.

¹⁰² DULUSZTUS Imre, „A sötétségből eljutott a csodálatos világosságba”: *Pilinszky János költészetéről*, Literatura, 1985, 437.

¹⁰³ BENEY Zsuzsa, *Végkifejlet, Gondolatok Pilinszky János új versesköteteiről*, Vigilia, 1975, 1. sz., 42.

¹⁰⁴ POMOGÁTS Béla, *Pilinszky János, Harbach 1944* = P. B., *Versék közéről*, Bp., Kozmosz könyvek, 1980, 146.

¹⁰⁵ WEIL, *Jegyzetfüzet*, i. m., 11.

Azt pedig tudjuk, hogy Simone Weil egész élete az önmagától való megszabadulásra irányult, mely irányultság az engedelmesség abszolutizálásával és alappilléreivel az önvisszateremtés különféle módszerein keresztül vitt. Ahogyan Pilinszky az ego visszateremtését a megértéssel párhuzamosnak láttatja, úgy Weil is elkerülhetetlennek tartja az elszakadást a megrögzött képzetektől. Az önemésztés éppen ott kezdődik, hogy mást kap az „én”, mint amit elvárna a szívverését zabáló Pilinszky-i „valakitől”. Simone Weil ezt a következőképpen modellezi: „Az emberek azzal tartoznak nekünk, amiről úgy képzeljük, meg kell kapnunk tőlük. A cél, hogy elengedjük nekik ezt az adósságot. Elfogadván, hogy mások legyenek, mint képzeletünk teremtményei, Isten lemondását követjük.”¹⁰⁶

Amíg Simone Weil szerint Isten „lemond arról, hogy minden legyen”, Pilinszky *Parafrázisában* az ember lemond arról, hogy valakié legyen, így lesz mindenkié, végső soron a mindenségé, tehát Istené. Ennél a versnél különösképpen adódik a Jób-történet párhuzama, melyet, mint tudjuk, Simone Weil elejétől végig hitelesnek mond¹⁰⁷, s ezen megállapítás annál is inkább figyelemreméltó, hogy hasonlóval ritkán találkozunk írásaiban. (Továbbá már csak azért is, mivel – amint már utaltam rá – az *Ószövetséget* például egészében elvetette). A mindentől megfosztott és mindenkitől elhagyatott ember képe rajzolódik tehát ki előttünk, akinek egyetlen kincse az isteni akaratba való engedelmes belenyugvás. Jób történetével kapcsolatban a keresztről, szenvedésről szóló fejezetben szólok bővebben, itt most egy másik fontos weili megállapítás következik, mely kiindulópontja a *Parafrázis* című versnek is: „A lemondás megköveteli, hogy ugyanolyan szorongásokon menjünk át, amilyeneket a valóságban okozna szeretteink s javaink elvesztése, vagy az, ha megfosztatnánk értelmi és jellembeli készségeinktől és adottságainktól, a jóról és az állandóról kialakított nézeteinktől és vélekedéseinktől stb. De mindezeket nem kell elvetnünk magunktól, hanem el kell veszítenünk őket, mint Jób.”¹⁰⁸ Felmerül a kérdés, hogy milyen állapotra van szükség ahhoz, hogy képes legyen az ember a dolgok elvesztésére. Itt minden valószínűség szerint elérkeztünk a mozdulatlan elkötelezettség motívumához, mely nélkül hiteles lemondás, áldozat nem lehetséges. Kierőszakolni nem lehet a tiszta áldozat kegyelmét, melynek keresztje egészen összetöri az ént. Ezt a megsemmisülést, megtöretettséget Pilinszky is csak

¹⁰⁶ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 17.

¹⁰⁷ vesd össze: WEIL, *Szerencsétlenség és istenszeretet* = Uő., *Kegyelem és nehézkedés*, „A szöveg eredete a Pázmány Péter Elektronikus Könyvtár – a magyar nyelvű keresztény irodalom tárháza.”, <http://www.ppek.hu/konyvek/kegyeh01.txt>

¹⁰⁸ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 26.

kivételes pillanataiban képezhetette le, mely pillanatok viszont Jób szavaihoz és panaszaihoz hasonló erővel nyilvánulnak meg.

A *Kihűlt világ* még telve Pilinszky sokat elemzett korai képeivel, melyeket a korabeli és gyakran a későbbi szakirodalom főként a „pesszimizmusra hajló”, „reménytelen” jelzőkkel illet.¹⁰⁹ Miből táplálkozik ez az úgynevezett pesszimizmus? Meglátásom szerint sem „hagyományos értelemben vett pesszimizmusról”, sem pedig reménytelenségről nem beszélhetünk ebben a költészetben. Pontosabban, csak abban az esetben, ha – a már korábban elemzett – evangéliumi kijelentést, „Aki értem elveszíti életét, megnyeri azt” (vagy kiegészítve ennek parafrázisával, „aki nem mond le mindenéről énérttem, az nem méltó hozzám”) pesszimistának minősítjük, jelenthetjük ki Pilinszkyról, hogy költészetét pesszimizmus, sötét látásmód, kietlenség jellemzi. Más szemszögből nézve pedig a reményről például a Simone Weil által sokat forgatott Mahábhárata így vélekedik: „mert a remény a legnagyobb kín, a reménytelenség a legnagyobb boldogság.”¹¹⁰ Ezt szemügyre véve, az utóbbi idézetet azonban nem tekinthetjük érvényesnek, relevánsnak sem a krisztusi példázatok tekintetbe véve, hiszen olyan feltételekről van szó, melyek beteljesülésének lehetőségével éppen az örömhírt, a „szabaddá tevő” igazságot nyilatkoztatják ki. Hasonlóképpen Pilinszky lírája sem értelmezhető a pozitív-negatív kategóriák bevezetésével.

A szenvedés e földön való múlhatatlansága pedig megint csak egy olyan kijelentés, melynek igazságát a kereszténység az Örömhíren belül tartja számon, ez pedig ellentmondás volna. Természetesen paradoxonról van szó, mint ahogy ebben a költészetben a leglényegibb pontokon mindenképp. Ezzel kapcsolatban egyfajta ellentmondásos megoldást említ Bedecs László, aki a *Tékozlók* című vers kapcsán szól bővebben a paradoxonról Pilinszky költészetében. Mindenképpen helytálló véleménye, mely szerint: „(...) épp a föloldhatatlan paradoxon *megmutatása* visz el a feloldásig.”¹¹¹

A *Kihűlt világ* című verset, ha az áldozat és lemondás fontosságát a költői világnézetben figyelmen kívül hagyjuk, szintén csupa negativitással lehetne vádolni:

¹⁰⁹ vesd össze: PÁLMAI Kálmán, *Magyar líra 1970-ben, A kietlenség útjain – Pilinszky Jánosról*, Irodalomtörténet, 1971, 3. sz., 581.; DIÓSZEGI András, *Pilinszky János lírája = D. A., Megmozdult világban*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 277.

¹¹⁰ ELIADE, *i. m.*, 48., 82. jegyzet (idézi Mahadeva Vedantint a *Mahábháratából*)

¹¹¹ BEDECS László, *Pilinszky János Tékozlók című verse és a költő második korszaka*, Új holnap, Különszám, 1997, 178.

„E világ nem az én világom,
 csupán a testem kényszere,
 hogy egyre beljebb, mint a féreg
 furakodom beleibe.”

A keresztény ember egyik fő problematikájának kivetítéséről van itt szó. Ebből a helyzetjelentésből bomlik ki a vers igazán élő része ismét az elevenség, és a táplálkozás motívumaival. Az anyagvilágba vetett ember mintegy idegenként kényszerül testével jelen lenni a világban. A világ „metaforája” itt meglepő (mert evidens) módon maga a halál („Így táplálkozom a halállal”). Érdeemes felfigyelnünk a vers fő motívumának elementáris ellentmondására: a halállal táplálkozó, élő ember-féreg képére.

Végül pedig az otthonosság a senki földjére vezet: „A mindörökre ismeretlen / végül is így lesz otthonos”. A vers tehát a világ pusztulását, mulandóságát és ürességét tárja elénk. Mégis, reménysége éppen a pusztulás ilyen pontos felismerésében, s első sorában rejlik. Mert ez a világ mégsem lehet az ember világa, élete. A „pusztulás bebalzsamoz” szókapcsolat a test konzerválásáról szól, s magával vonja a következtetést, hogy aki megvonja magát a világtól, az hamarabb fölemésződik, hamarabb elpusztul. A vers egésze tekinthető tehát egyfajta negatív áldozat-koncepció műveként. Ahhoz, hogy a költő képes legyen az igaz szépség felmutatására, el kell hogy szakadjon a világtól. Simone Weil szavaival: „(...) csak a teljes elszakadás teszi lehetővé, hogy csupaszon lássuk a dolgokat, a hazug értékeknek ezen a ködön kívül. Ezért volt szükség a fekélyekre és a trágyadombra ahhoz, hogy Jób előtt feltáruljon a világ szépsége.”¹¹² A szépség felmutatásához tehát áldozatra van szükség. Egy másik Weil-passzus pedig kétségtelenül leginkább ahhoz a keleti, indiai szemlélethez áll közel, mely szerint a világ pusztá illúzió, „maya”: „A világ realitását mi képezzük hozzá való ragaszkodásunkkal. Az *én* realitása ez, amelyet mi vetítünk a dolgokra. Éppen nem külső realitás. Azt csak a teljes elszakadásban ragadhatjuk meg.”¹¹³ A Pilinszky-i „vadhús” és a „szemét” képzete Simone Weil filozófiájában undorként van jelen. Weil itt is a végsőkéig viszi a gondolatot: „Az a dolgunk, hogy minden csömörből eljussunk egy olyan csömörig, amellyel

¹¹² WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 105.

¹¹³ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 86.

önmagunktól undorodunk meg.”¹¹⁴ Nem vitás, hogy Pilinszky a kihűlt világban eljutott eddig, a *féregség* perszifikációján keresztül, mely megint csak elénk idézi a szépség labirintusának titokzatos metaforáját, melyről már szó volt korábban.

Megdöbrentő és ebben a költészetben ritkán van jelen ennyire folytonos intenzitással a „gyalázat”, a „féregség” illusztrálása úgy, mint az *In memoriam N.N.-ben*. Amellett, hogy megtalálhatók benne József Attila *Mamájának* gyötrelmesen vádaskodó felkiáltásai, a cím már egy az egyben az egyetemességet idézi.

A vers legtöbb elemzője az utolsó sorokat¹¹⁵ a reménytelenség és a kiúttalanság kifejeződéseként tartja számon. Más aspektusból viszont – és nem utolsó sorban ismerve Pilinszky sokat emlegetett „szófukarságát” – nem hagyhatjuk figyelmen kívül „az olthatatlan büszkeség”-sort, és előtte a gögöt, melyek éppen a lemondás ellentétezését fejezik ki. Következésképpen a hangsúly a két sorra kerül: ha végül úgy se véd meg, / az egész életünk mit ér? Azaz a göggel eltelt életnek az értelme kérdőjeleződik meg és nem pedig önmagában az életnek. Hasonlóképpen: ha ugyanennek a szemléletnek és szellemiségnek alávetve olvassuk az utolsó sort, akkor a halál hiábavalóságát az örökkévalóság fényében kell vizsgálnunk. Azaz: miért van szükség a halálra, ha valójában nem létezik, legfeljebb csak átalakulást jelenthet?

Fontosnak tartom leszögezni, hogy a főbb fogalomkörök vizsgálatával közelebb kerülhetünk a Pilinszky-költészet egyes olyan köreihez, melyek általánosabb vizsgálattal esetleg nem fejthetők ki megfelelő részletességgel és mélységgel. Így különösen igaz mindez az áldozat és a lemondás témakörét illetően.

A *Piéta*, ha talán nem is tartozik a Pilinszky-líra legjelentősebb alkotásai közé, inkább – ajánláshoz híven – szoborhoz vagy festményhez közelít felépítésében, de megtalálhatók benne azok a motívumok, melyek a költő ezen korszakát fémjelzik és az áldozat-tematikához szorosán kapcsolhatók: „pusztulás”, „szívverés”, „eleven”, a feltámadás végkifejlete.

¹¹⁴ *Uo.*, 79.

¹¹⁵ „a göggel égő évek,
az olthatatlan büszkeség,
ha végül úgy se véd meg,
az egész életünk mit ér?
Szólj, rovarok arája,
ha öröklétre születünk,
miért halunk meg hiába?”
(*In memoriam N. N.*)

Az *Örökkön-örökkében* az áldozat mélyen ülő és a verset végigkísérő motívuma Ábrahám és Izsák bibliai parafrázisára épül. A költői én egyszerre könyörög Izsákként és panasolja Jóbként helyzetét. A vers csodálatos feszültségét éppen az áldozatiságba való tökéletes beletörődés és a bánat szünni nem akaró folytonossága és panasza adja. A „mélypont ünnepélyét” a végsőig kitartó hang a szófogadó, engedelmes áldozatra épül, éppen arra a feltétel nélküli odaadásra, melyre csak a fiúi bizalom képes. Az utolsó versszakban az Izsák-Ábrahám öléből lett ölelés-motívuma az istenséggel való végső egyesülésbe olvad, ahol a feláldozott Bárány és a krisztusi örök passiót járó teremtmény végül egymásra talál („Végeérhetetlen zokogok veled, / ahogy szorításod egyre hevesebb,”). Az együtt-zokogás pedig mintegy az isteni irgalom és a con-passió manifesztációja.

A *Mire megjössz* az elejétől a végéig az „önkiüresítés” folyamatának költői levezetése. Végző pontként az örökkévalóság azaz a „puszta elragadtatás”, a „pőre örökkévalóság”, a „tökéletes béke” „a némaságnak eksztatikus torlaszai”, a „nagyszerű egyszerűség” szerepelnek mint ekvivalens variációk. Az örökkévaló elragadtatáshoz vezető út előtt a mindentől való megszabadulás zajlik: („Mindenem veszve ...”). Ugyanakkor ebben a nagy erejű műben az én felszámolásáról nincs szó, csak a külső világról való lemondás képeivel találkozunk.

A *Panasz*¹¹⁶ című vers Pilinszky egyik legmeggrázóbb műve, az anyagba vetett ember könyörgésével, a pusztulás mint fölemésztődés felmutatásával, himnikus befejezéssel.

¹¹⁶ PANASZ

Elevenen a csillagok alá,
az éjszakák sarában eltemetve,
hallod a némaságot?
Mintha egy égbolt madár közeledne.

Így hívogatlak szótalán:
az örök hallgatásból,
idegen egeid alól
valaha is kiásol?

Eljut hozzád a panaszm?
Hiába ostromollak?
Köröskörül a félelem
zátonyai ragyognak.

Visszateremtés, önvisszavonás („dekreáció”) és lemondás különös módon manifesztálódik a pusztulás különböző aspektusaiban Pilinszky-nél.

Vizsgálódásom következő tárgya az *Omega* című vers, melyben kérdéses, hogy az „összeomlás” – pontosan idézve „összeomlásunk” értelmezhető-e az én felszámolódásaként és áldozatvállalásként. Teilhard de Chardin kozmikus kiteljesedés-tételének¹¹⁷ értelmében az Omega-pont nem a vég, hanem éppen hogy a kiteljesedés, a tetőpont. Tehát összeomlásunk nélkül nem lehetséges az építkezés sem. A teremtett világ dinamikájából fakadóan csak a folytonos leépülés és újraépülés, az örökös változás lehetséges. Mégis, Pilinszky ezen olvasatában a mozdulatlanság és a sziklakeményiség szerepel. Hogyan törhetjük át ennek a sziklának Pilinszky által emelt falait? Mi is ez a szikla? Maga a kudarc, maga a bűn, a betegség. Az összeomlás „jelene” ebben az értelemben tehát az ember képtelensége a változásban, a javulásban. Itt viszont már az összeomlás utáni pillanatot látjuk: „A vánkos keményebb lesz, mint a szikla / és testünk szemétdombnál súlyosabb. // Ezért élünk. Valamiképpen / ezért születünk a világra.” A bűn és a betegség megrögzöttségével szemben jobbnak tűnik a Simone Weil felőli megközelítés. Weil mondata a költő fordításában: „Ártatlannak lenni annyit jelent, mint magunkra venni a világ súlyát. És eldobni minden

Számíthatok rád istenem?

Úgy vágyom közeledre,
dideregve csak hevesebb
a szerelmek szerelme!

Temess a karjaid közé,
ne adj oda a fagynak,
ha elfogy is a levegőm,
hívásom sose lankad.

Légy reszketésem öröme,
mint lombjai a fának:
adj nevet, gyönyörű nevet,
párnát a pusztulásnak.

¹¹⁷ vedd össze: de CHARDIN, Teilhard, *Út az ómega felé*, Bp., Szent István Társulat, 1980, 389., 89. jegyzet

ellensúlyt.”¹¹⁸ Mivel ebben az időben a költő már kétségkívül ismerte a francia filozófusnő főbb írásait, az *Omega* című vers említett négy sora a weili mondat sajátos olvasatának is tekinthető az ártatlan áldozat költői lenyomataként.

A költő *Ars poetica* című, kötetbe fölvetett írásában az áldozatot a francia „passé” befejezett, elmúlt jelentésű melléknévvel jelöli (*megettörtént*), a bűn állandó „conditionnel”-jével, azaz feltételelességével (*megettörténhet*) szemben. Amíg az áldozat sorsa beteljesedik, addig a bűnös nem tud, mivel valami olyat kíván tetteivel, ami nem történhet meg. Simone Weil szavaival: a képzeletbelit (*imaginaire*), a bűnt. Egy gyilkosság nem lehet valóságos, mert a gyilkos hiába tör a halhatatlan lélekre. Tette mindenképpen kudarcba fül. Ez a kudarc maga az összeomlás.

A múlttá válás lehetősége éppen azt rejti magában, hogy ami be tud fejeződni, arra mintegy áldását adta az Isten annyiban, amennyiben *megettörtént* – amíg a bűn csak *megettörténhetett*. Természetesen a Pilinszky-i mondat ily módon való megvilágítása nem az eredeti kijelentés jelentéshálójának fölfejtéséhez visz közelebb, hanem az áldozat-lét, az áldozat fogalmának felfedéséhez. Szilágyi Ákos a *Passé és conditionnel* című tanulmányában a következőképpen fogalmazza meg az ember áldozatvállalói szerepét a világban: „Az ember, aki kreatúrának látja és tudja magát egy teremtett világban, nem szabadul meg a világ terhétől. Saját létezésének, tökéletlenségének terhe az, amelyet vagy magára vállal, vagy szabadulni igyekszik tőle. Ám ha a kreatúra sorsát vállalja, közösséget vállal minden kreatúrával.

Az áldozat, a bárány sorsának vállalása a szegények sorsának vállalása, akik „mintegy inkarnáltak, valósággal a vérükben és húrukban, közvetlenül a tagjaikban hordozzák időtlen idők óta a világ rájuk eső, lényege szerint elviselhetetlen, fokról fokra megsemmisítő nehezét”.¹¹⁹ A megsemmisülés, az én felszámolása az egyetlen lehetséges mód tehát az áldozatvállalásra. E szemlélet szerint minden más próbálkozás hamis. Simone Weil feljegyzéseiben a jó és a rossz dialektikájában egyenesen a jótól való viszolygásig megy: „Miért riadunk vissza a jóhoz közelítő erőfeszítésektől? A test viszolyog ilyenkor, de nem az erőfeszítéstől. A jótól viszolyog a test. Hiszen valamely rossz ügy érdekében, ha a csábítás elég erős, mindent elfogad, mert tudja, hogy nem hal bele. Ha rossz ügyért szenvedik el, még maga a halál sem okozza a lélek testi részének halálát.”¹²⁰

¹¹⁸ Ezzel az idézettel ismerőseit is szívesen megajándékozta a fordítási munkálatok során, így például megtalálhatjuk Makay Idának küldött levelében, melyet a Weil-mondattal zár. (PILINSZKY, *Ősszegyűjtött levelei, levelei*, szerk., jegyz., mutatók, utószó HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 1997, 142.)

¹¹⁹ SZILÁGYI Ákos, *Passé és conditionnel*, Vigilia, 1982., 6. sz., 465.

¹²⁰ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 111.

Simone Weil észrevehetően nagyon pontos különbségtételekkel próbálkozik (még ha nem is túlságosan és minden alkalommal következetesen) a lélek részeit és a lelket mozgató energiák minőségi szintjeit illetően¹²¹. Itt megint csak figyelembe kell venni az ind filozófiákban való jártasságát. Tudjuk, hogy ezekben a tanokban nagy hangsúly helyeződik a fogalmi különbségekre. Így megkülönböztetnek finomtestet (mely szellemtest, átlagos szemnek láthatatlan, mégis anyagi minőségű) és durvatestet (mely a nyugati testnek, organizmusnak felel meg. A téma részletes taglalását elkerülve nézzünk meg egy megvilágító erejű nézetet: mégpedig, hogy az ind szemlélet szerint a finomtest az, ami lehetővé teszi, hogy a kézen lévő ujjlenyomat egy seb után vagy akár roncsolódás után is a régi lenyomatot regenerálja.¹²² Hasonlatos ez a felfogás Platón nevezetes barlang hasonlatához – és itt ugyanakkor Simone Weil leggyakrabban idézett és talán legkedveltebb filozófusáról beszélünk.

Mindez a rövid párhuzam hármasságában segíthet az én-koncepciókat és azt illetően, hogy az áldozat immáron teljes közelségében is vizsgálva, az ember tekintetében mire is vonatkozik vagy vonatkozhat. Ahogy Weil főntebb idézett fölvetése is erőteljesen sugallja, nem mindegy a lemondás, az „áldozás” mikéntje, tehát hogy az embernek mely részéről beszélünk. Arról volna tehát szó, hogy minél finomabb része érintett az embernek az áldozatban/lemondásban, annál kevésbé érzékeny rá, következésképpen, annál könnyedebben képes rá?

Tudjuk, hogy Pilinszky írásaiban nem foglalkozott részletekbe menően a test és lélek megnyilvánulásainak ilyen irányú megkülönböztetéseivel. Mégis, költői képeit, metaforáit szemlélve úgy vélem, mintegy ösztönösen is átvitte belülről fakadó látens tudását költészetére. Ezeknek a nüanszoknak a vizsgálata pedig amellet, hogy jobban megközelítheti az áldozat megnyilvánulásának relációit az ember mint teljes egész vonatkozásában, a költői képek elemzésében egy újabb horizontot tárhat fel.

Vegyük első példánkat a *Végkifejlet*-ciklusból, a *Rossz felvétel* című versből: „De most, hogy a sűrű és idegen / erdőben megállítják, igazában / csak egy marad: nadrágja ráncai.” Az emberi testtől, az élő organizmustól megfosztott ruhadarab különös módon válik itt élővé. Nem egyszerű objektivációról van itt szó. Nem kell sokat magyarázni, hogy mekkora szerepe van az ilyen mértékű kifejezőerőben a költő kevészavúságának. A ráncokat így mintegy nagyítón keresztül tudjuk látni. Túlságos merészség volna a kép tényleges értelmezésében bármit is leszögezni, annyi lehetséges értelmezési horizontja létezik a szellős kép-

¹²¹ vesd össze: WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 16.; *Uo.*, 61.; *Uo.*, 99.

¹²² vesd össze: BAKTAY Ervin, *A diadalmas joga*, Bp., Pantheon, 1942, 32-33., 95. jegyzet

összefűzésnek köszönhetően. Ezért inkább egy további, mélyrehatóbb elemzést alkalmazok, melynek két pólusaként álljon: „A férfi arca” – „nadrágja ráncai”. A kép metaforikus evidenciája nem jelenti azt, hogy csak egy lehetséges olvasata létezik. A ránc és a bűn összefüggésrendszerében arc és ránc kerül párhuzamba, melynek lenyomatát a hátrahagyott nadrág viseli. A levetett nadrág az áldozat tárgyi nyomát képviseli és mintegy jelentést ad – a lágerképekhez hasonlóan – egy eseményről. Ezen az „iskolásnak tűnő”, mindazonáltal kihagyhatatlan megállapításon túl felmerül a kérdés, hogyan jut el a költő egy ilyen rendkívüli „felmutatásra”, a nadrág ráncainak jelenvalóvá tételére. A Pilinszky költészetében általános teremtő erő mindenképpen átlagon túli érzékterületek bevonásával történik. Az áldozat (bűnös? vagy ártatlan?) érzékeltetése – értelmezésünkben – így tehát a lélek, szellem és tárgy (ruha) olyan fokú benső együttlátásával és áttranszponálásával érhető el, mely a lélek és szellem különböző megnyilvánulási módjait jól ismeri. Ez esetben jelentőséggel bír, hogy nem más emberhez tartozó tárgyról (például egy csajkáról vagy botról), hanem ruhadarabról van szó, mely a lélek rezdüléseit a test által követi ráncaiban, gyűrődéseiben. Márpedig csak a meggyötört, „meggyűrt” léleknek lehet lenyomata. Hogy mi okozza a ráncot, nem fontos. Egyetemes emberi ráncokról van szó, egy áldozat ráncairól, aki nyomot hagyott maga után. Ez a férfi már ezek szerint kiírta magát a feltételes módból („conditionnel”), és beírta magát a múlt („passé”) örökkévalóságába. Így válik a látszólag leglényegtelenebb részlet is jelentőssé Pilinszky költészetében.

A Pilinszky János Auschwitz-élményeit tárgyaló szakirodalom óriási. Noha többen¹²³ rámutattak már arra a lényegi valóságra, hogy Pilinszkyt légerekkel és a második világháborúval kapcsolatos tapasztalatai és részvéte a háborús borzalmakat illetően rendkívüli módon inspirálták és vákuumos erővel hívták elő századunkban páratlan stílusú kozmikus szenvedés-líráját, meg kell jegyezni, hogy azt alaptermészetéből fakadóan mindig is magában hordozta. Sőt mi több, Hegyi Béla összefoglalásában: „Pilinszky számára a világ nemcsak Camus-ien abszurd, hanem áldozatra is kötelez. A pusztá fölismerésen túl, ő *vállalja* a világ abszurditását: „Magunkra vesszük a világ képtelenségének súlyát, mintegy beleöltözve a lét és tulajdon ellentmondásaink terhébe”. Pilinszky szinte megrokkann az emberi gonoszság és közömbösség történelmi torlódásától [...]”¹²⁴ Ez az abszurditás már korai lírájában is világosan jelentkezik (*Halak a hálóban, Késő kegyelem, Ne félj*), sőt: meglátásom szerint a

¹²³ vesd össze például: BÉLÁDI, *i. m.*, 508.; LUKÁCS László, *Pilinszky János „világmodellje”*, Vigilia, 1973, 7. sz., 447. ; RÓNAY György, *Az olvasó naplója (Pilinszky János: Nagyvárosi ikonok)*, Vigilia, 1971, 2.sz., 132.

¹²⁴ HEGYI Béla, *Pilinszky és Rónay*, Vigilia, 1983, 4.sz., 279.

korai versekben sokkal nyilvánvalóbb ez az abszurditás, mint például a *Szálkák-* vagy a *Kráter-*ciklusokban, ahol a krisztusi kereszt szálka-motívumai egészében – a költő híres sorait idézve – „vértük át a versek szövetét”, ezáltal valamiképpen elmosva az abszurditást mint olyat.

Az eredetileg Németh Lászlónak ajánlott *Senkiföldjén* két sorában élénk tárul a Bárány áldozatának hiábavalósága a jelenkor szemetét és hálátlanságát illetően: „mindazt, mi eddig is nyomoruság volt, / a semmiséget hozza mindenért!” Benne rejlik talán e sorokban az emberiség folytonos hálátlansága az ártatlan áldozatok iránt (szentek, hősök, mártírok, háborús áldozatok Keleten és Nyugaton, Északon és Délen), akik önfeláldozásukkal újra és újra helyreállítják, befoltozzák a „mindenséget”.

Az áldozat szó, explicit módon, Pilinszky János életében megjelent kötetei közül csak egyetlen egyszer fordul elő, amíg prózájában igen gyakran. Még egy helyen találkozunk a szóval, a kötetből kimaradt versek gyűjteményében, a *Bordalban*. Az egyetlen egy hely pedig a *Van ilyen* című vers egyik sora:

„Cseléd akartam lenni. Van ilyen.

Teríteni és leszedni az asztalt.

Ahogy az áldozat föllépked

és a hóhér lejön a dobogóról.”

Pál apostol szerint Krisztus „szolgai alakot vett föl”¹²⁵ megtestesülésével. Az Evangéliumban hangsúlyos Krisztus szolgálata Isten szolgáljaként, aki nem azért jött, hogy őt szolgálják, hanem hogy ő szolgáljon másokat. Krisztus szolgálatvállalásának kiteljesedése a Bárány leöletése – „Mint a juh, amelyet leölni visznek”¹²⁶.

Pilinszky-nél elmondhatjuk, hogy ezek a motívumok sokszor fölsejlenek, a *Van ilyenben* pedig hangsúlyosan vannak jelen. A megdöbbenő és hitelesen ábrázolt párhuzam szerint a cseléd mint halálraítelt „lépked föl”, hogy megterítse az asztalt hóhérainak, akik a lakoma után „lejönnek a dobogóról”. Vagy a két oldal egy? Áldozat és hóhér egy és ugyanazon személy? Futaky Hajna lényeglátó tanulmányában a képeket illetően a következő megállapítást teszi:

¹²⁵ Fil 2,8

¹²⁶ Iz 53, 7

„Pilinszky a megoldást keresve *egy immár egészen vallásos, misztikus-keresztény világkép felé mozdult el*, kijelölve a színhelyet magának és témájának. „...*beépíteni földi időnket az örökkévalóság királyi egészébe...*” – e szándék megvalósításaképp témája az áldozat-szituáció időtlen-örök képeivé lényegül át.”¹²⁷

A cseléd-alak e versben a szolgálólány motívumát, a szegény, szorgos lány képét idézi elénk, aki minden igyekezetével az engedelmességre törekszik, mégsem kap megbecsülést soha. Ennek a szituációnak a földezése nyilván nem független a költő gyerekkori leánynevelő intézeti élményeitől sem. Ezen túl viszont benne rejlik minden becsületesen dolgozó ember sorsa. Ezt a sorsot tanulmányozta emberfeletti nekifeszüléssel és lemondásokkal Simone Weil, amikor a franciaországi autógyári munkások közé állt és nap mint nap küzdött a fizikai munka terheivel.

A *Francia fogoly*¹²⁸ Pilinszky legtöbbet emlegetett és elemzett versei közé tartozik. A teljes kritikai recepció átvizsgálása helyett az eddigiekhez hasonlóan ezúttal is az áldozat-lemondás

¹²⁷ FUTAKY Hajna, „...*vigasztalódás és megvigasztalódás...*”? *Jegyzetek Pilinszky János Nagyvárosi ikonok c. kötetéhez*, Jelenkor, 1971, 4.sz., 364.

¹²⁸ FRANCIA FOGOLY

Csak azt feledném, azt a franciát, kit
hajnalfele a szállásunk előtt
a hátsó udvar sűrűjében láttam
lopódzani, hogy szinte földbe nőtt.
Körülkutatva éppen visszanézett,
s hogy végre biztos rejteket talált:
övé lehet a zsákmánya egészen!
Akármi lesz is, nem mozdul odább.

S már ette is, már falta is a répát,
mit úgy lophatott rongyai alatt.
Nyers marharépát evett, de a torkán
még alig ért le, jött is a falat;
és undorral és gyönyörrel a nyelvén
az édes étel úgy találkozott,
mint telhetetlen testi mámorukban
a boldogok és boldogtalanok!

Csak azt a testet, reszkető lapockát,

kérdéskörre koncentráltan vizsgálom a verset. Fontos szempont, hogy Pilinszky végig bizonytalanságban hagyja az olvasót a fogoly személyét, előéletét, bűnösségét vagy ártatlanságát illetően. Ugyan a vers legtöbb elemzője a verset egyértelműen Pilinszky

a csupa bőr és csupa csont kezét,
a tenyerét, mely úgy tapadt a szájra
és úgy adott, hogy maga is evett!
Az egymás ellen keserülő szervek
reménytelen és dühödt szégyenét,
amint a végső összetartozást is
önönmaguktól kell, hogy elvegyék!

Az állatian makogó örömről
a suta lábát ahogy lemaradt,
és semmisülten kuporgott a testnek
vad gyönyöre és gyötrelme alatt!
A pillantását, - azt feledném egyszer!
Ha fuldokolva is, de falt tovább,
és egyre még, és mindegy már akármit,
csak enni bármit, ezt-azt, önmagát!

Minek folytassam? - Örök jöttek érte;
a szomszéd fogolytáborból szökött.
S én bolyongok, mint akkor is a kertben
az itthoni kert árnyai között.
A jegyzetembe nézek és idézem:
"Csak azt feledném, azt a franciát..."
S a fülemből, a szememből, a számból
a heves emlék forrón rámkiált:

"Éhes vagyok!" - És egyszeriben érzem
a halhatatlan éhséget, amit
a nyomorult már réges-rég nem érez,
se földi táplálék nem csillapít.
Belőlem él! És egyre éhesebben!
És egyre kevesebb vagyok neki!
Ki el lett volna bármi eleségen:
most már a szívemet követeli.

vesd össze még: TÜSKÉS, *i. m.*, 84.

antifasiszta költészetének reprezentáns darabjai közé sorolja¹²⁹, ezzel együtt és ennek ellenére mégis az áldozatiság egyetemes mondanivalóit sűríti egybe.

Az „egymás ellen keserülő szervek” emésztő mámorának egyre fokozódó erősségű himnuszáról beszélhetünk. Mely motívumok kapcsolódnak legszorosabban a témához?

A kezdő kép jellegzetesen kinagyított Pilinszky-kép: egy foglyot látunk lopózkodni, „hogy szinte földbe nőtt”. Az emberalak és a fa-növény motívum egybejátszatása megintcsak gyakran fordul elő ebben a költészetben, de ezúttal az egész vers erre az egy látványra épül. A földbe nőtt fa itt már a mag elhalása utáni állapotot jeleníti meg – azaz az „elhalás”-nak már meg kellett történnie. A földbe nőtt ember képe megidézi a súlyos és mozdulatlan engedelmességet is – egyebek közt gondolhatunk itt az „oly engedelmes, jó leszek, végig esem a földön” (*Téli ég alatt*) szintén súlyos „ráhagyatkozására”, önátadására. Ez az engedelmesség a *Francia fogoly* esetében azonban már az önakaratától megfosztott, az ösztöneiben mintegy magát fölemészttve továbbélő emberi lény utolsó mozdulatát vehetjük észre („és semmisülten kuporgott a testnek / vad gyönyöre és gyötrelme alatt!”).

Undor és gyönyör, boldogság és boldogtalanság mind egymásból „táplálkoznak”, örök körforgást képeznek, míg ellentétükben az „én” örökös fölemészttődése, megtisztulása történik meg („de a torkán / alig ért le, jött is a falat”). Az abszolút paradoxonig fokozva a verset már az aszkézisen is továbblépő extatikus állapotig jutunk el: „és úgy adott, hogy maga is evett!”.

A bármivel (már önmagával is!) megelégedő éhség („mindegy már, akármit, / csak enni bármit, ezt-azt, önmagát!”) a *féregség*, a végső nyomorúság irtózatát idézi, mely ez esetben az áldozatiság motívumát paradox módon éppen hogy az élethez való, örületig fokozott ragaszkodás oldaláról mutatja meg, úgy hogy mindez a ragaszkodás nem válik visszataszítóvá. A kozmikussá vált éhségben való elsorvadás az utolsó versszakban tárul föl teljességében.

Ha Pilinszky szenvedés-áldozat-metafizikájának a Beney Zsuzsa szempontjai¹³⁰ szerinti értelmezését folytatva (azaz nem a történelmi vonatkozásokat véve alapul), a kozmikussá válás magából az áldozatiság folyamatából, a visszateremtődésből indul ki.

Jósvai Lídia lényeglátó tanulmányában a személytelennel hozza párhuzamba a kozmikus időben való funkcionálást: „A történet, mely minden szövegszerű művészet alapanyagát

¹²⁹ Kivéve például Keszei Istvánt, aki tanulmányában a következőképpen méltatja a művet: „A *Francia fogoly*, a *Harbach 1944*, a *Ravensbrücki passió*: politikai célzatosság nélkül vallanak a lemeztelenedett emberi szenvedésről.”, KESZEI István, *Pilinszky János*, Ahogy Lehet, 1960, 1. sz., 12.

¹³⁰ vedd össze: BENEY Zsuzsa, *Csillaghálóban (József Attila hatása Pilinszky János költészetére)* = B. Zs., *Ikertanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1973, 23.

képezi, egy szublimált, metatörténeti időben, a történeti mozzanatot meghaladó (Pilinszky kifejezésével) kozmikus időben, a tények mindenfajta átrendezése, pontosabban meghamisítása nélkül „visszafelé megváltódhat”, vagyis egy személytelen, érdekmentes szférában világelvként funkcionálhat.”¹³¹

¹³¹ JÓSVAI LÍDIA, *Pilinszky ideje*, Kortárs, 1993, 7. sz., 25.

II. Kereszt és keresztthordozás

II.1. A kereszt szimbolikája Pilinszky János és Simone Weil gondolatvilágának kettős motívumrendszerében

A kereszt ősidők óta útmutató, alapvető szimbólum. A nap-motívummal együtt a teljesség kifejezője. Annál is inkább fontos a kör és nap-motívum jelenléte, mivel ismeretes, hogy az úgynevezett András-kereszt csak a XX. századtól volt egységesen használatos Krisztus keresztjeként, előtte az egyenlő szárú változat is élt¹³². Az egyenlő szárú kereszt pedig egyértelműen idézi a kör teljességét, ahogyan már az ókori Egyiptomban is találkozhatunk vele. Ennek az eredeti szimbólumnak a vizsgálata során vegyük alapul Ricoeur azon kijelentését és iránymegjelölését, mely szerint: „a szimbólum (...) szemantikai szempontból olyan felépítésű, hogy egy jelentést egy másik jelentés segítségével eszközöl; egy elsődleges, betű szerinti, világi, gyakran fizikai jelentés utal benne egy átvitt, szellemi, gyakran egzisztenciális, ontológiai jelentésre, amely ezen a közvetett jelölésen kívül semmilyen módon sem adott. A szimbólum éppen azért gondolkodtat el, igényel interpretációt, mert többet mond, mint amit mond, s mert sohasem szűnik meg még több mondanivalót adni.”¹³³

A kereszt vízszintes és függőleges ága átöleli az univerzumot, de nem pusztán irányában meghatározó, hanem az univerzum felépítésében, alkotóelemeiben is benne rejlik. A makro- és mikrokozmoszban a kereszt egyaránt a folytonos elágazások, a növekedés lenyomataként nyilvánul meg. Összekötőkapocs és érintkezési pont, a világot átölelő hatalmas ábra tehát, ugyanakkor pedig kízóeszköz. Krisztus keresztrefeszítésében e két ág a vízszintesben az emberi horizontot, a függőlegesben pedig a végtelen isteni szeretetet szimbolizálja. Így épül fel a megváltás, középpontjában a kegyelem kicsiségébe sűrített és végtelenített metszéspontjával a kereszténység alapjelét rajzolva meg.

Jankovics Marcell „a fa mitológiáját” kutatva a legősibb kultúrákból, hiedelmekből kiindulva járja körbe a fa rendkívül gazdag szimbólum-világát¹³⁴ és felhívja rá a figyelmet, hogy a fa mint a kereszt alapanyaga nem pusztán anyagában, de etimológiai kapcsolódást is

¹³² vesd össze: HAAG, *i. m.*, 952.

¹³³ RICOEUR, Paul, *Struktúra és hermeneutika = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, Szöveggyűjtemény, i. m.*, 199.

¹³⁴ JANKOVICS Marcell, *A fa mitológiája*, Debrecen, Csokonai, 1991

jelent a kereszt fájához: a „fáj, fakad” szavakban például¹³⁵. Így megtudhatjuk azt is, hogy a fának szinte minden kultúrában lelke van: „Egy thai buddhista ugyanúgy nem törne le egy élő ágat, mint ahogy egy ártatlan ember karját sem törné el.”¹³⁶ Ugyanakkor a fa megjelenik mint az Idő szimbóluma¹³⁷ és a szerző kitér a fára mint a költői animizmus hatalmas forrás-képére¹³⁸, ikonikus megjelenésére, ahogyan az Petőfinél és József Attilánál különösen nagy jelentőséggel szerepel¹³⁹. A szerző rávilágít arra is, hogy az ószövetségi példázatban „Izsák is, mint ahogy Jézus a keresztet, maga cipeli az áldozati tűzrakáshoz való fát.”¹⁴⁰ A szeretet fája tehát már az Ószövetségben is megjelenik mint a tűzrakás, a láng, az isteni szeretet gyújtója. A Pilinszky-féle látomásos és misztikus költészet kapcsán azonban még izgalmasabb az az egyetemes ábrázolás, melyben a fa mint világfa, életfa jelenik meg a világ tengelyét alkotva. Elég Buddha fájára, a Bodhi-fára gondolni (szent fügefá) a buddhista mitológiában, ahol buddhát a megvilágosodás érte: „A legendás Buddha-életrajzokban a Bo-fa égisz érvé fává nő. Már a megvilágosodás legendája is egy olyan ősi képzetben gyökeredzik, mely szerint a kiválasztott képes a világfa mentén ég és föld között közlekedni.”¹⁴¹

A kereszt képe erőteljesen megmutatkozik népmesei elemként az életfa ábrázolásában. A hősnek „fokról fokra”¹⁴² kell az akadályokat legyőznie, hogy az életfa tetejére eljusson. Pilinszky János költészete éppígy a meredeken halad fölfele, egyfajta megtisztító erejű benső lelki drámának a gyökereit keresvén, melynek útjára, merdekére a keresztút visz fel. Szabó Ferenc pontos megfogalmazásában : „Túl a téren és az időn, ebben a széttört világban valami szakrális dráma elemeit gyűjtögette („megnevezve” a dolgokat, lényeket, állapotokat: „Dichtung ist werthafte Stiftung des Seins”, Heidegger). Túl a naturalizmuson, de túl a szürrealizmuson és a mai abszurd drámán is, a szakrális cselekmény „valódi állítmányának meredékét” kereste, vagyis a transzcendens történetét, amelyet a mai színház már nem érez és

¹³⁵ Ehhez lásd még SZITÁR Katalin tanulmányát a kert-motívum és az *Apokrif* kapcsán: SZITÁR Katalin, A rejtőző megmutatkozása, *Vers – ritmus – szubjektum, Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárát, 2006, 332.

¹³⁶ *Uo.*, 18.

¹³⁷ *Uo.*, 7.

¹³⁸ *Uo.*, 18.

¹³⁹ lásd: Petőfi, *Beszél a fákkal a bús őszi szél*; József Attila, *Fák*

¹⁴⁰ JANKOVICS, *i. m.*, 82.

¹⁴¹ *Uo.*, 94-95.

¹⁴² lásd *Fokról fokra* címen megjelent ciklusát

nem érzékeltet.”¹⁴³ Állandó feladatának tekinti: feljutni az életfa tetejére az előző fejezetben tárgyalt „önvisszateremtés” által és fokról fokra kapaszkodni fel a teljesség birodalmába, téve mindezt a krisztusi megváltó szenvedésen keresztül.

Simone Weil a szenvedés által felemészte az anyagtalanságon át emelkedik a légüres tér teljességébe. Ahogy egyik XXI. századi méltatója, Laure Adler írja monográfiájában: „Mint hogyha a szenvedés kegyetlensége fölemelte, anyagtalanná alakította volna”¹⁴⁴.

Nem véletlen a kereszt-keresztül etimológiai összefüggése. Simone Weil *Amerikai naplójában* egy mesét idéz föl, melyben a szegény cipészlegénynek hét esztendőn keresztül kell vándorolnia, hogy a királykisasszonyhoz érjen. Pilinszky összefoglalásában olvashatjuk a történetet¹⁴⁵. A hős a továbbhaladásért először elkezd kivágni maga előtt a fákat és növényzetet, majd mikor egyszer egy vadállat megtámadja és fára mászni kényszerül, felötlik benne a gondolat, hogy mi lenne, ha a fák tetején haladna tovább. Pilinszky a következő megjegyzést fűzi a Weil-meséhez: „A mese misztikus jelentése nyilvánvaló. (...) A bűnök fölött kell hát átkelnünk. Keserves, lassú út ez – de járható. Valóban haladunk, s célhoz is érünk a végén.”¹⁴⁶ Talán az se véletlen, hogy Gustave Thibon, a jóbarát, műveinek egyik gondozója éppen a fa-metaforát használja Weil beszédének jellemzésére: „Az Evangéliumot magyarázta, s úgy beszélt, mint ahogy egy fa ontja gyümölcsét, szavai nem tolmácsolások voltak, leplezetlenül és teljességében mutatták meg őt számomra.”¹⁴⁷

Sajátságos színezetet ad ez utóbbi idézetnek Frye-nak *A kritika anatómiájában* megfogalmazott tétele, mely egyúttal az emberi és isteni archetipikus elméletét képezi le. Frye az „apokaliptikus képiség” kifejezést használja, mely jelző különösen adekvát lehet Pilinszkyt illetően. Frye a növényi világot a kert-motívummal hozza egybe, ezen túl pedig az „Egy (Élet)Fával”. A kategóriák felépítése után pedig meglepő konklúzióra jut: „„Krisztus” fogalma azonosságban egyesíti valamennyi kategóriát.”¹⁴⁸

A fa-motívum a keleti filozófiákban a gerincoszlophoz kapcsolódik. Ahogy a népmesékben a hősnek egy külső fát kell megmásznia célja eléréséhez, a Rig Véda nem exteriorizálja a

¹⁴³ SZABÓ Ferenc, *Pilinszky János* = Sz. F., „Csillag után”, *Istenkeresés a modern irodalomban*, Bp., Távlatok, 1995, 113.

¹⁴⁴ ADLER, *i. m.*, 178.

¹⁴⁵ PILINSZKY, *Publicisztikai, i. m.*, 538.

¹⁴⁶ PILINSZKY, *Publicisztikai, i. m.*, 539.

¹⁴⁷ „Elle commentait l’Evangile, sa bouche parlait comme un arbre donne son fruit, ses mots ne traduisaient pas, ils la versaient en moi nue et totale.”, ADLER, *i. m.*, 147. (ford. T. L.)

¹⁴⁸ FRYE, Northrop, *A kritika anatómiája*, Bp., Helikon, 121.

szimbólumot, hanem belülről, a gerincoszlopból kiindulva ragadja meg a skambha-oszlop képében: „a skambha-oszlopot a gerincoszloppal azonosítják, a „világ közepét” pedig testük egy benső pontjában (a „szívben”) vagy tengelyében (a *cakrákon* átmenőben) találják meg.”¹⁴⁹

Simone Weil állandó jelleggel merít a tudományos gondolkodásból, s ez misztikus irányultságában is nagy szerepet játszik. Magasfokú intelligenciájú és rendkívüli éleslátású reflexióit vizsgálva mélyen megélt műveiben felépül előttünk egy sajátos törekvés a kereszt geometriájának megalkotására. Ez az aspektus különösen nagy hangsúllyal van jelen írásaiban és mintegy vázát adja keresztény filozófiájának egy olyan kereszténység mellett téve hitet, mely egyúttal visszaadja a fogalom eredeti értelmét, azaz univerzalitását. Weil keresztteóriája nem alapgondolatában, hanem interpretációjában és hangsúlyaiban bizonyul eredetinek és a téma szempontjából izgalmasnak, lehetővé téve ezáltal, hogy jobban megértsük mind a filozófusnő, mind a költő gondolatvilágát.

Simone Weil az Egyház küszöbéről a szó szerinti kereszténységnek olyan fokára jut, hogy ki meri jelenteni: Krisztus megtestesülése nem a feltámadásban, hanem a Kereszten bekövetkezett halálában éri el csúcspontját¹⁵⁰. Csak a szenvedés által juthatunk Istenhez, a krisztusi szögek segítségével – ahogy azt Vető Miklós megfogalmazza: „A hegy feje a szükségszerűség egésze, tér és idő teljessége, mely a lélek középpontjába fűrődik. Ha a lélek ezek után továbbra is Isten felé irányítja szeretetét, a szög titokzatos módon lyukat üt a teremtés egészén, a lelket Istentől elválasztó tömör akadályon keresztül, s a lélek akkor elérheti Istent. Ily módon teljeseedik ki a dekreáció és annak célja: ha a lélek eléri Istent, Isten folytathatja örökkévaló mozgását önmaga felé.”¹⁵¹

Pilinszky számára szög és kereszt alapvető motívumokká válnak, középpontját adva költészetének. A konkrét idézetekkel az egyik következő fejezetben foglalkozom, de lényeges már itt megemlíteni, hogy amint a költő azonosul a krisztusi passióval, „a világ közepébe kalapált szeg” és a „tűhegyre szúrt pillangó” képe olyan elemei ennek a lírának, melyek tengelyként és örökös megújulási forrásként szolgálnak.

Amíg Pilinszky a kereszt evidenciájában él látomásokba feszítve a nap mint nap megélt tapasztalást, addig Simone Weil újra és újra lebontja és felépíti koncepcióját a legtisztább valóságot keresve. Ehhez megintcsak a legősibb írásokhoz folyamodik. Pilinszkyknél látomás

¹⁴⁹ ELIADE, *i. m.*, 148.

¹⁵⁰ VETŐ, *i. m.*, 95.

¹⁵¹ VETŐ, *i. m.*, 97.

és költészet valamiképpen egyet jelent. Tüskés Tibor szól erről monográfiájában: „Költői nézőpontját „misztikus pozíciónak” nevezi. „Módszere” nem a leírás és a részletezés, hanem a kimondás, az azonosulás. Megint a legegyszerűbb példával élve: a fa szót sokan leírják, jelentését mindenki ismeri. De a költőnek úgy kell versbe emelnie, hogy amit leír, azt pontosan lássa és érzékelje, s akkor a papíron megjelenik az. *Ez az a bizonyos misztikus pozíció – írja Pilinszky –, mely leírás és megközelítés nélkül, az egyszerű kimondás formájában, a legegyszerűbb fokozaton ragadja meg a valóságot, és aztán már a részletezés ebből az elemi magból nyeri az erejét. Nem pedig abból, hogy egy gazdagsággal akarja megközelíteni a mozdulatlan magját a dolgoknak.*”¹⁵²

Dekreáció és kereszt Simone Weil írásaiban elválaszthatatlanul kapcsolódik – kimondva-kimondatlan. *Füzeteiben* a szenvedésről úgy beszél, mint a teremtés megbomlásáról: „Isten és ember közeledése maga a teremtés miatt, a látszat és a lét (être) és a látszat (paraître) közötti szakadék miatt tiltott. *Upanisadok*: Az istenek nem akarják. A teremtés szétbomlását jelenti és a teremtés a szenvedésben bomlik szét.”¹⁵³

Pilinszky a teremtés szétbomlását kutatja, tárja elénk a pórusok kinagyításában éppúgy mint egy lélekállapot egyetemessé nagyításában a szenvedés, pusztulás fokozatait képezve le. A költő a valóságot csak a megédesített, átalakított szenvedésben tudja ugyan tetten érni, de viszonya a szenvedéshez evidenciaként van jelen, nem kutatja elkerülhetőségét, hanem felhasználhatósága megfellebbezhetetlen erőforrásként rejtőzik a versek mögött. Nem lép ki a kereszt és kereszténység vonzásköréből sem, csak Weil által. A filozófusnő viszont, ahogyan már szó esett róla, azonban fontos hangsúlyozni, meglepő gyakorisággal idézi a keleti tanokat, melynek elemzése a róla szóló szakirodalomban is csekély volumenű. Ha kézbe vesszük *Füzeteit*, láthatjuk, hogy nem kevesebbszer referál az ősi keleti forrásokra, mint magára a Bibliára. A szenvedés kapcsán a passzivitás ideológiáját is innen meríti, s minden valószínűség szerint az „engagement immobile” példája is ezekre az írásokra vezethető vissza filozófiájában. Az a tény is, hogy a szenvedést a valódi bölcsesség és tapasztalás egyetlen módjának tekinti, szintén ezen forrásokból eredeztethető: „A testi szenvedés (és nélkülözés) a bátor emberek számára a lelki próbája. De létezik jobb fajta felhasználása. Hogy ez ne számomra történjék. Hogy az emberi nyomorúság érzékeny tanúságtétele legyen. Hogy teljesen passzív módon viseljem el. Bármilyen történjék is velem, hogyan tudnám a

¹⁵² TÜSKÉS, *i. m.*, 163-164.

¹⁵³ „Le rapprochement de Dieu et de l’homme est défendu par la nature même de la création, par l’abîme entre l’être et le paraître. Upanishad: les dieux ne le veulent pas. C’est défaire de la création, et elle se défait dans la souffrance.”, WEIL, *Oeuvres, i. m.*, 854. (ford. T. L.)

szerencsétlenséget túlságosan nagynak találni, hiszen a szerencsétlenség marása és a megaláztatás, melyre ítélt, lehetővé teszi az emberi nyomorúság megismerését, mely minden bölcsesség ajtaja, átjárója. De a gyönyör, a boldogság, a jólét, hogyha az ember képes bennük felismerni mindazt, ami kívülről ered (a véletlenből, a körülményekből), ugyanúgy az emberi nyomorúságról tanúskodnak. Ezt is felhasználni. Milarépa és a táplálék.”¹⁵⁴

A weili koncepció szerint amíg az ember nem képes a világtól való elszakadásra, a szenvedés megrontja. A dekreáció fontossága itt nyilvánul meg igazán: igazi dekreáció nélkül nem lehetséges megváltó szenvedés sem. Ennek útját keresi Keresztes Szent János „sötét éjszakájában” éppúgy, mint az egymás mellé állított Szent Katalin és Upanisad-idézetekben: „A két keresztes szent jánosi „sötét éjszaka”. Az egyik vezeklőnek, a másik megváltó szenvedésnek felel meg.¹⁵⁵ ; „Sziénai Szent Katalin. A világ javai olyanok, mint a virágok, melyek csak addig szépek és illatoznak, amíg le nem szedik őket. Lásd. „Az elszakadás által örvendezem.” (Içâ-Upanishad, I.)”¹⁵⁶. Ez az elszakadásra való törekvés pedig nem más Simone Weil szellemében, mint a kereszthordozás abszolutizálása. Az *imitatio christi*hez mind Simone Weil¹⁵⁷, mind Pilinszky előszeretettel fordul, így a klasszikussá vált *Krisztus követéséhez* és Keresztes Szent János műveihez. A kereszthez való feltétlen ragaszkodás és a Szent Jánosi tanítás egy mondatba sűrítendő: „Mikor rosszul vagy, mikor bajod van, akkor van az érdemszerzés ideje.”¹⁵⁸ Mind Simone Weil, mind Pilinszky a „mélypont ünnepélyévé” igyekszik tenni minden nyomorúságot: a kereszt ünneppé válik, hiszen a megváltás egyetlen eszköze és az igaz élet szimbóluma.

¹⁵⁴ „Les souffrances physiques (et les privations) sont souvent pour les hommes courageux une épreuve d’endurance et de force d’âme. Mais il en est un meilleur usage. Qu’elles ne soient donc pas cela pour moi. Qu’elles soient un témoignage sensible de la misère humaine. Que je les subisse d’une manière entièrement passive. Quoi qu’il m’arrive, comment pourrais-je jamais trouver le malheur trop grand, puisque la morsure du malheur et l’abaissement auquel il condamne permettent la connaissance de la misère humaine, connaissance qui est la porte, et passage pour toute sagesse? Mais le plaisir, le bonheur, la prospérité, la joie, si on sait y reconnaître ce qui vient du dehors (du hasard, des circonstances) témoignent aussi de la misère humaine. En faire aussi cet usage. Milarépa et la nourriture.” WEIL, *Oeuvres, i. m.*, 856. (ford. T. L.)

¹⁵⁵ „Les deux nuits obscures de Saint Jean de la Croix. L’une correspond à la souffrance expiatoire, et l’autre à la souffrance rédemptrice.”, *Uo.*, 878. (ford. T. L.)

¹⁵⁶ „Sainte Catherine de Sienne. Les biens de ce monde sont comme des fleurs qui n’ont leur parfum et leur beauté qu’autant qu’on ne les cueille pas. Cf. „Par le détachement jouis.” (Içâ-Upanishad, I.), *Uo.*, 882. (ford. T. L.)

¹⁵⁷ vedd össze például: HOURDIN, Georges, *Simone Weil*, Párizs, La Découverte, 1989, 176.

¹⁵⁸ KEMPIS Tamás, *Krisztus követése*, Róma, Anonymus, 1960, 51.

Szinte már közhely a középkorra visszavezethető megközelítés, mely szerint amíg az élő fa, a Paradicsom fája halált hozott, addig a halott fa az életet hozta. Az eredendő bűn mindenkit sújt tehát, de Krisztus keresztre is mindenki számára felajánlott.¹⁵⁹

Edith Stein Keresztes Szent János nyomában haladva a következőképpen szól a kereszt csodálatos paradoxonáról: „(...) Krisztus a lelket ugyanazzal az eszközzel váltja meg és jegyzi el magával, mint amelyik az emberi természetet romlásba vitte. Amint a paradicsomban a tiltott fa gyümölcsének élvezete juttatta romlásra és pusztulásra az emberi természetet, azonképpen Krisztus a kereszt fáján váltotta meg és állította helyre az emberiséget. Aki részesedni akar Krisztus életében, Vele együtt kell átmenni a kereszthalálon, Hozzá hasonlóan keresztre kell feszítenie természetét az önlegyőzés és önmegtagadás életével és így kell kiszolgáltatnia magát a szenvedésre, a megfeszítésre és a halálra, amint azt Isten elrendeli vagy megengedi. Minél tökéletesebb ez az aktív egyesülés és a passzív keresztre feszítés, annál bensőségesebbé válik az ember egyesülése a Megfeszítettel és annál bőségesebb lesz részesedése az isteni életben.”¹⁶⁰ Ezen a ponton különösen az utolsó mondatok miatt volt lényeges ilyen hosszasan idézni a francia kortárs filozófus-mártírnőt. Fennmaradt adatok alapján tudjuk, hogy zárdában töltött éveit a Weil által is gyakorolt „mozdulatlan elkötelezettséget” „aktívan” gyakorolta. Az aktivitás és passzivitás ilyen evidencia erejű megnyilvánulása egyik leglényegibb pontja a weili gondolkozásnak is.

A *Kegyelem és nehézkedés*ben Simone Weil az emelkedésről úgy beszél, mint az ember számára lehetetlenről annyiban, amennyiben törekvése ténylegesen az emelkedésre irányul. Geometrikus doktrínájának alapvető tétele, hogy az ember számára az emelkedés csak az alámerülésen, a „bálványok” nélküli emberre szakadó szenvedésen keresztül lehetséges. A felfelé való mozgásra csak az isteni kegyelem képes: „A lélek minden természetes indulatát az anyagi nehézkedéshez hasonló törvények irányítják. A kegyelem az egyedüli kivétel.”¹⁶¹ Így a kereszt lefelé menő ága az ember számára az alázat, a lélek mélységében elmerülő ima szemlélődő útját reprezentálja, míg felfelé meghosszabbodott ága az istenséggel való összekapcsolódás és a kegyelem felfelé emelő erejének megnyilvánulása.

Máshol Edith Stein – továbbra is Keresztes Szent Jánost követve – az ettől a passzivitástól elvezető tévképzetekre is kitér: „(...) Legszívesebben csendesen időznék és nyugodtan,

¹⁵⁹ vesd össze Weilnél: „Kereszt. A bűn fája élő fa volt, az élet fája gerenda. Olyasmi, aminek nincs gyümölcse, csak egy magasságot megnyitó mozdulata.” WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 50.

¹⁶⁰ STEIN, Edith, *A kereszt tudománya*, Bp., Szent István Társulat, 1981, 33.

¹⁶¹ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 9.

mozdulatlanul pihenne. Úgy gondolja azonban, hogy ez henyelés és időpocsékolás. Ilyen állapotban van a lélek, amikor Isten be akarja vezetni a *Sötét Éjszakába*.¹⁶²

Nem véletlen, hogy – mint már fentebb utalást tettem rá – Pilinszky költészetében az éjszakának és a sötétségnek fontos, alapvető szerep jut. Noha e motívum főként korai verseiben meghatározó jellegű, mégis, megállapíthatjuk, hogy mintegy ezen a Keresztes Szent János-i sötét éjszakán keresztül jut el a *Szálkák* ciklus „mélyponti ünnepélyéhez”, ahol a kereszt már feldaraboltságában a megtöretettség, (de nem a megtörtség) szimbóluma; és ez a megtöretettség a mélyebb megértés felé visz a „pórusok” kinagyítása által. A versekben felmutatott „szálkák” tehát a szenvedés által szétszabdalt ember látásmódjára is engednek következtetni. Isten és ember egysége a keresztben lehetségessé válik. Ahogy Simone Weil fogalmaz egyik töredékében: „A mi lényünkben Isten darabokra szakadt. Mi vagyunk Isten keresztje.”¹⁶³

Keresztes Szent János arra buzdít, hogy vágyjunk a keresztre. Tudjuk, hogy Simone Weil nemcsak hogy vágyott a keresztre, hanem – ahogyan azt Perrin atyának, lelki atyjának vallotta – egyenesen irigyelte azt. Ezt jelölte meg a keresztiségtől való távolmaradásának egyik indokaként is: „És ami az első parancsot illeti, azt még borzalmasabb módon szegem meg, mert valahányszor Krisztus keresztrefeszítésére gondolok, az irigység bűnét követem el.”¹⁶⁴ Azonban, ilyen jellegű vallomások ritkán fordulnak elő az életműben, a fentebb említett Krisztus követésére irányuló passzivitás ellenben számos helyen feltűnik, mint például a következő megállapításban: „A keresztet nem lehet akarni.”¹⁶⁵ Ehhez a reveláció jellegű mondathoz kapcsolódik egy másik hasonló erejű kijelentés: „Hogy érzékelhessük a köztünk és Isten között húzódó távolságot, Istennek megfeszített rabszolgává kell lennie. Mert mi csak lefelé érzékeljük a távolságokat.”¹⁶⁶ Itt megint csak visszaérkeztünk az alázat és a lemondás alapvető fontosságához.

Hogyha megkíséreljük tágabb perspektívából szemlélni a témát, röviden megidézhetjük az indiai aspektust, mely a létmód lefokozásában és a passzivitás növekvésében, noha keresztény szemmel különös módon, de épphogy a gazdagodást veszi észre. Eliade könyvében olvashatjuk: „A növényi létmód az ind tudat szerint az életnek nem elszegényedése, hanem

¹⁶² STEIN, *i. m.*, 39.

¹⁶³ WEIL, *Jegyzetfüzet*, *i. m.*, 51.

¹⁶⁴ WEIL, *Ami személyes...*, *i. m.*, 205.

¹⁶⁵ WEIL, *Jegyzetfüzet*, *i. m.*, 50.

¹⁶⁶ *Uo.*, 51.

épp ellenkezőleg: gazdagodása.”¹⁶⁷ Talán nem véletlen, hogy Simone Weil a növényi létehez hasonlítja az emberi állapotot: „A növény nem ellenőrzi növekedését, semmiféle választása nincs benne. Mi magunk olyan növények volnánk, kiknek egyetlen választásként megadatott, hogy lombjainkat kitergezzük a napfényre vagy nem.”¹⁶⁸ Ezek szerint az embernek nincs befolyása növekedésére, az egyetlen választási lehetősége, hogy a fény vagy az árnyék felé fordul-e. A többit az isteni kegyelem végzi el. A Pilinszky költészetében megnyilvánuló alázat és a teremtmény („kreatúra”) alapvető kiszolgáltatottsága ugyancsak ezt a szemléletmódot tükrözi. Tolcsvai Gábor írja a Nagyvárosi ikonokat illetően: „(...) a szubjektum kreatúra voltát a végső pontig viszi, ezáltal a szerencsétlenség Weil-féle értelmezésében határozottan közelíti Jézus Krisztushoz mint unio hypostaticához, végül az utolsó kötetek (*Szálkák, Végkifejlet, Kráter*) az e világi Krisztus-sors eseti szituációs monológjai, azaz beszélt megvalósításai, amelyek egyúttal a csendben (is) lehetséges transzcendens kommunikációra épülnek.”¹⁶⁹ A teremtmény, aki hol féregként, hol flamingóként, hol pedig a mellékhelyiségben botladozó szerencsétlenként tűnik föl, csak vágyakozhat az isteni tekintetre, de önerejéből hiába is próbál közelebb kerülni hozzá. Ez a vágyakozás mégis ennek a költészetnek a mozgatórugóját adja.

A tétlenség-passzivitás és a szenvedés viszonyrendszerének vizsgálata megint csak központi problémára világíthat tehát rá. A *Szerencsétlenség is istenszeretetben*, melyet Pilinszky fordításában is olvashatunk¹⁷⁰, Simone Weil a „malheur” szót egészen átértelmezve tárja elénk. Mindenek előtt leszögezi, hogy testi szenvedés és társadalmi mellőzöttség vagy bukás nélkül nem lehetséges. Néhány kulcsmondat a tanulmányból: „(...) a lélekben ugyanaz játszódik le, mint amikor kivégzése előtt az elítélt órákon át kényszerülne nézni a guillotine-t, mely a fejét veszi.”¹⁷¹; Általában a szerencsétlenekről csak annyit veszünk észre, hogy olykor különös a viselkedésük, amit általában megszólás kísér.”¹⁷²; „A szerencsétlenekkel való együttérzés ezért nyilvánvaló képtelenség. Ha mégis bekövetkezik, az sokkal meglepőbb csoda, mint a vízen való járás, a betegek meggyógyítása vagy akár egy halott feltámasztása.”¹⁷³; „A szerencsétlenség mindenekelőtt névtelen, kiket megszáll, azokat

¹⁶⁷ ELIADE, *i. m.*, 91.

¹⁶⁸ WEIL, *Ami személyes...*, *i. m.*, 61.

¹⁶⁹ TOLCSVAI, *Pilinszky...*, 25.

¹⁷⁰ lásd: WEIL, *Szerencsétlenség és istenszeretet* = S.W., *Ami személyes...*, *i. m.*, 49-67.

¹⁷¹ *Uo.*, 50.

¹⁷² *Uo.*, 51.

¹⁷³ *Uo.*, 52.

megfosztja személyiségüktől és tárgyakká teszi őket. (...) Az ilyenek soha többé nem tudnak megmelegedni. Soha többé nem hiszik, hogy ők valakik.”¹⁷⁴ ; „A szerencsétlen Krisztus volt. Ő nem úgy halt meg, mint egy mártír. Ő úgy halt meg, mint egy bűnöző, a latrok közé keveredve, csak valamivel nevetségesebben náluknál. Mivel a szerencsétlenség nevetségesség is.”¹⁷⁵ ; „Az univerzum, ahol lakunk, amelynek egy parcellája vagyunk, nem más, mint az isteni szeretet által Isten és Isten közé vetett távolság, distancia.”¹⁷⁶ Simone Weil pontosan megkülönbözteti tehát a szerencsétlenséget és a mártíromságot. A mártír akarja, vágyja a Krisztusért való halált, míg a szerencsétlenre akaratán kívül szakad rá a szenvedés és az én halála. Minden önvisszateremtésre, lemondásra irányuló „passzív erőfeszítés” tehát azért szükséges, hogy a szerencsétlenség tisztán és a maga evidenciájában nyilvánulhasson meg.

Az én szerepe Weil filozófiájában különösen a személyes és személytelen kérdéskörét illetően érdekes. Mint már fentebb szó esett róla, a személy-személyiség („la personne”) számára akadályt jelent az istenség megnyilvánulásában, megdicsőülésében. Éppígy igaz ez a szenvedésben. A személyiség csak látszat, káprázat. A tökéletes passzivitás, nem-cselekvés Weil számára egyenlő az igazsággal és a Passióval (lásd. passzió-passzivitás egybecsengése): „A Passió: a tökéletes, semmi látszatszerűtől meg nem árnyékolt „igaz”-ság létezése. Az „igaz”-ság lényege szerint nemcselekvő valóság. Vagy transzcendensnek vagy szenvedőnek kell lennie.”¹⁷⁷ A szenvedés tehát egyúttal az igazság útja a krisztusi példa fényében¹⁷⁸. A krisztuskövető számára a szenvedés az előző fejezetben tárgyalt „önkiüresítés” és lemondás útján való látszólag visszafelé-, valójában azonban, egy másik dimenzióban, az emelkedésben való előrehaladás.

Simone Weil a kereszténység isteni eredetének bizonyítékát éppen abban a feneketlen mélységben véli felfedezni, mely Krisztus utolsó szavaiban nyilvánul meg a kereszten¹⁷⁹. Ahogyan Edith Stein is rámutat munkájában: „Ha az ember felismeri, hogy Krisztus éppen a legmélyebb megalázottságában és megsemmisülésében valósította meg a legnagyobbat a kereszten: az emberiséget kiengesztelte és egyesítette Istennel –, akkor felébred benne az a

¹⁷⁴ *Uo.*, 56.

¹⁷⁵ *Uo.*, 57.

¹⁷⁶ *Uo.*, 59.

¹⁷⁷ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 52.

¹⁷⁸ vesd össze: Jn 14, 6, „Én vagyok az út, az igazság és az élet.”

¹⁷⁹ vesd össze: WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 49.

felismerés is, hogy őt is a kisémmizettség, „az élő testben, az érzékekben és szellemiekben történő kereszthalál” vezeti el az igazi egyesülésre Istennel.”¹⁸⁰

Pilinszkyre a reveláció erejével hatott Weil mindenféle dogmatikát szabadon kezelő kereszténysége. Költészetében a passiójárás a hitelesség próbaköve. A szenvedés ugyanakkor Pilinszkynél mindig a megváltó szenvedés perspektívájában jelenik meg, hogyha nem kimondottan és minden dogmatizmustól mentesen is, de a fájdalom hőfoka, és a Pilinszky-féle, panaszkodás nélküli mélységes panasz mintegy kihívja az egyetlen lehetséges „isteni reakciót”: a vigasztalást. Így válnak a versek maguk is vigasztalássá, amihez a vigasztalanság elfogadásának költői alapállása elengedhetetlen. E tekintetben Pilinszky megint csak bőven meríthetett a Simone Weil-i attitűdből. Weil, a nagy szentekhez hasonlóan, mélységesen megvetette a vigaszkeresés bármely módját. Pontosabban fogalmazva, itt is a paradoxon útján járva és Keresztes Szent János szellemében fogalmaz: „A teljes elszakadás eléréséhez nem elegendő a szerencsétlenség. Az kell hozzá, hogy a szerencsétlenségben ne legyen semmi vigasztalásunk. Ne legyen vigasztalásunk, ne legyen megragadható vigasztalásunk. Akkor jön el a kimondhatatlan vigasztalás.”¹⁸¹

Meglátásom szerint a vigasztalanság Pilinszky költészetében sem a már korábban felsorakoztatott szakirodalmi, negatív olvasatú magyarázatok tükrében értelmezendő. A Pilinszky-i vigasztalanság éppen a Simone Weil által idézett mondat fényében mutatkozik meg valójában. A „mélypont ünnepélyének” vigasztalansága semmiképpen sem feleltethető meg a reménytelenség kilátástalan állapotának. Ugyanakkor a vigasztalanság és a panasz Pilinszkynél már a Keresztes Szent János által bevezetett „sötét éjszaka” lélekállapotán túlra mutat.

¹⁸⁰ STEIN, *i. m.*, 101.

¹⁸¹ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 84.

II.2. A kereszt metszéspontjai Pilinszky János publicisztikai írásaiban

Sokatmondó, hogy Pilinszky, csaknem valahányszor a keresztről szól, mindig Simone Weil-t hívja segítségül. A legtöbb hely, ahol Weil-t említi, tulajdonképpen a filozófusnő írásaitól ihletett. Ha összevetjük ezeket az elmélkedéseket Weil írásaival, mintha azok költői átiratait olvasnánk prózába transzponálva. Előfordul ugyan több helyen, hogy fordításait felhasználva idézőjelek közé foglalja ezeket a kivételes lényeglátással kiemelt részleteket, nagyon sokszor viszont csak lenyomatát érzékeljük a hatásnak.

Az idézetek között nagy többséggel szerepelnek részek a *Nehézkedés és kegyelemből*, mely művön belül Pilinszky a keresztről szóló fejezetet a legszebbként tartja számon¹⁸². A Pilinszky által kiemelt Weil-idézetek a következők: „*A bűn fája élő fa volt, az élet fája halott gerenda. Fa, aminek se levele, se gyümölcse, ami egyedül meredekével ajándékozott meg bennünket.* „Minden levél és minden gyümölcs erőpazarlás, ha az ember csak emelkedni akar.” ; *Hogy fölmérhessük a távolságot Isten és magunk közt, Istennek megfeszített rabszolgaként kellett meghalnia. Mi ugyanis a távolságot igazában csak lefelé érzékeljük. Sokkal egyszerűbben képzeljük bele magunkat a teremtő Isten, mint a megfeszített Krisztus helyébe.*” ; „*Krisztus irántunk való szeretete azonos Istentől való távolságunk mértékével.*” ; *Isten kereszthalála abban a tényben gyökeredzik, hogy mi magunk tér és idő kényszerének alávetett véges lényként gondolkodunk.*”; *Mi azok vagyunk, akik a legmesszebb állnak Istentől, határán annak, ahonnét már egyáltalán nem lehet visszatálatni hozzá! Hogy egy lehessen velünk, Istennek meg kellett szakadnia. Mi vagyunk Isten kereszthalála. Minket szeretni, Isten számára ez a szenvedés. Hogyan is szerethetné szenvedés nélkül a jó a rosszat, amikor még a rossz is szenved a jót szeretve. Isten és ember kölcsönös szeretete szenvedés.*”¹⁸³

Noha főntebb előtérbe került már a halott és élő fa paradoxikus szembeállítás és meghatározó szerepe a weili kereszt-koncepcióban, Pilinszky költészetével kapcsolatban különösen fontos ennek a passzusnak az emelkedésre vonatkozó része – mégpedig a nyelvi szegénység kapcsán. Ahogyan a kereszt fája dísztelen, kopár, mégis jelen van teljességében és az emberiséget átölelő geometrialitásában, a Pilinszky-líra törekvése is mindig a vers sallang

¹⁸² PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 377.

¹⁸³ *Uo.*, 377.

nélküli megformálására irányul¹⁸⁴. Megállapíthatjuk, hogy a Pilinszky-vers alfája a kereszt lába, ami nem más, mint a dadogás, az időről időre elnémulás az isteni áldozat előtt. Omega-pontját a néhány nagyerejű misztikus versben kereshetjük (például: *Aranykori töredék, Dél*) és a költői védjegyet magukba sűrítő emblematikussá vált képekben, rövid látomásos felvillanásokban. Ezen a ponton Pilinszky igen közel áll az Ezra Pound-i iskola modern irányzatához, melynek programpontjaihoz tartoznak a következők is: „Ne használj felesleges szót, sem olyan jelzöt, amely semmit sem fed fel. Ne használj olyan kifejezéseket, mint „a béke ködös országa”. Ez lapossá teszi az image-t, és összekeveri az elvontat a konkrétal. Az okozza, hogy az író nem jön rá: mindig a természetes tárgy az adekvát szimbólum.”¹⁸⁵

Jellegzetes, hogy Simone Weil az Istentől való távolságot teszi meg az isteni szeretet mértékeként. Ahogy megfordítja az imádság általános nézőpontját, – miszerint az imádkozó fölfelé tekint, a magasságot vágyná és kapaszkodna, de csak az aláereszkedésben lehetséges az igazi ima – hasonlóképpen az isteni szeretetet sem a közelségben, hanem a távolságban látja. Mindebből pedig az következik, hogy ahhoz, hogy szerethessük Istent, el kell távolodnunk tőle, de nem a bűn által, hanem a szenvedés passzivitásában, az űr-semmi élmény elfogadásában (tehát az „önkiüresítésben”) és a vigasztalásról való lemondásban.

Azonban a kijelentés, mely szerint mi vagyunk Isten keresztthalála, már magában foglalja az istenséggel való egység és egyesülés mélységes misztériumát. Hiszen Weil nem pusztán azt állítja, hogy Krisztussal együtt szenvedünk (con-passio) vagy hogy szenvedésünkkel kiegészítjük azt, ami Krisztus passiójából hiányzik, hanem hogy ténylegesen mi vagyunk Krisztus keresztthalála, ami pedig a keresztfán elhangzott utolsó mondatának folytonos megnyilvánulásában teljeseedik ki: mikor is az Isten Istentől való távolsága az ember Istentől való távolságában, világba vetettségében nyilvánul meg.

Pilinszky specifikus szóhasználatába a passió valóságán keresztül épül be a „veszendőség” kifejezés, mely lírájában számos helyen feltűnik: „*Minden állomás veszendőségünk egy-egy fejezete: tökéletes osztozkodás Isten és ember közt – halálban és halhatatlanságban.*”¹⁸⁶ A veszendőség Pilinszky-nél tehát a megélt passió és egyben a szépség megmutatkozása az áldozat tökéletességében. Ebből következik, hogy a szépség nem más, mint – Simone Weil szellemében – Isten és ember kölcsönös szenvedésének lenyomata. Máshol a költő József

¹⁸⁴ Tüskés Tibor szavaival: „Valóban, présben él a költő, présben születnek versei, keveset ír. De lírai megszólalásai nem nyerseks, nem csiszolatlanok. Itt a látszólagos egyszerűség a bonyolultságot fedi.”, TÜSKÉS, *i. m.*, 171.

¹⁸⁵ POUND, Ezra, *Visszatekintés = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, Szöveggyűjtemény, i. m.*, 324.

¹⁸⁶ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, *i. m.*, 544.

Attilát idézi és rámutat, hogy az isteni szeretet számunkra csak az emberin, a veszendőn keresztül elérhető: „Krisztus halandóságunkban adhatott nekünk egyedül halhatatlan találkozót, ahogy ezt a József Attila-sorok szándékuk ellenére is megfogalmazzák: „*Aki halandó, csak halandót / szerethet halhatatlanul.*” Ez az isteni szeretet legmélyebb titka, mely épp veszendőségünket választotta örök találkozóhelyül.”¹⁸⁷

Fontos megemlíteni, hogy – a mellett, hogy Pilinszky a keresztről szóló Weilt sok helyen idézi publicisztikájában, egy filminterjúban¹⁸⁸ azt is kijelenti, hogy a filozófusnővel való szellemi találkozásának nagy szerepe volt évtizedes hallgatásában. Saját elmondása szerint 1964 és 70 között írt a legkevesebbet. Az interjúban „rettenetes konzekvenciáról” beszél és konstatálja, hogy miután ezekbe belefáradt, akkor kezdett el újra írni. A nagy találkozás után következő versek rövidségét pedig azzal magyarázza, hogy ezekben a – saját szavaival – „próba-fúrásokban” kíváncsi volt, „hol is tart éppen”. Késői, tömör, összegző jellegű költészete tehát Simone Weil hatását markánsan magában hordozza. Nem véletlen hasonlóság a töredékesség sem, mely Weil esetében különösen jellegzetes vonás, hiszen csak egyetlen befejezett és megkonstruált műve, a (magyar fordításban ezidáig egészében még meg nem jelent) *Enracinement*¹⁸⁹, „*Begyökerezettség*” című, szociológiai indíttatású írása ismeretes.

Az, hogy Pilinszky milyen mélyen értette műveit, tanulmány-írásaiban időről időre megnyilvánul. Elterjedt szemlélet – a legtöbb Weil-szakirodalom így közelít alakjához –, hogy Simone Weil katonás, kérlelhetetlen, kemény és minden isteni terv véghezvitelére elszánt személyiség volt. Mindez kétségtelen, ugyanakkor háttérbe szorul másik arca, az „alázatos pásztorlányé”, aki engedelmesen teszi a dolgát minden elvárás nélkül. Ezt az arcát Pilinszky felvillantja előttünk *Pásztorlány és katona* című írásában: „*Mert Szent Johannára tett célzása félreérthetetlen utasítás arra, hogyan is kellene olvasni szövegeit, vagyis: hogy igenis pásztorlány volt, akit katonának néztek s ezért elpusztították. Elégett ő is, pásztorlányként égett el ő is egy olyan máglyán, amit ugyan depressziónak hívnak, de ami maga a kereszt volt: mind Simone-nak, mind Johannának.*”¹⁹⁰

Az engedelmesség két aspektusáról van itt szó, mely nélkül a kereszthordozás, krisztuskövetés nem lehet autentikus: kívülről a rendíthetetlen akarat folytonos és katonás

¹⁸⁷ Uo.

¹⁸⁸ lásd: *Lírai beszélgetés Pilinszky Jánossal*, 1965., rendező: Maár Gyula; vesd össze még: BENDE, *Pilinszky és Simone Weil = In memoriam Pilinszky János, Senkiföldjén*, vál., szerk., HAFNER Zoltán, Bp., Nap, 2002, 218.

¹⁸⁹ WEIL, *L' enracinement*, Párizs, Gallimard, 1949

¹⁹⁰ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 798.

feszítettsége, belülről pedig a beleegyező, isteni sugallatokra minden pillanatban mozdulatlan figyelemmel várakozó pásztorlány lelkülete.

Pilinszky máshol Chestertont idézi, aki szerint a kereszt a természetfölötti béke egyetlen lehetséges mediátora. A kereszt két ága ugyanis mérlegként tartja az egyensúlyt az ember életében, nélküle megbomlik a harmónia és az *„ember könnyen a világ ellentmondásainak martalékává válik.”*¹⁹¹ Itt visszakanyarodtunk a kereszt szimbólum-rendszerének kiindulópontjához, az életfa-világfa-gerinc képeihez mint tartóváz-elemekhez. Ezekon kívül esik minden, amit Pilinszky „erkölcsnek” nevez. Minden görcsös dogmatizmust elutasító világlátása szerint az erkölcs a farizeusoknak való. Egyenesen a kereszttel szembeállítva láttatja az erkölcsöt, amit mintegy a vallással is szembeállít : *„Krisztus vallásossága miatt „bukott le”, kapta meg a lábkampót és a kézszégeket. Az erkölcsösök tömege lent állt a földön, megnyugodva az erkölcs győzelmében. Jézus a keresztet kapta, és a szeget, az erkölcs a jobbik részt: markában a tisztas élet papirusztekercsét szorongatva.”*¹⁹²

Simone Weil a bálványimádásról szóló soraiban világít rá leginkább a kereszt minden emberi mértéket és képzeletet felülmúló valóságára. Számára a krisztusi kereszt csak a hamis istenek, a mindennapi bálványok ledöntése árán válik valóságossá: *„A bálványimádás onnan ered, hogy bár megvan bennünk az abszolút jó szomja, hiányzik belőlünk a természetfölöttire emelkedő figyelem, és nincs türelmünk, hogy ezt felnövekedni engedjük magunkban.”*¹⁹³ A figyelem tehát megtisztít a bálványimádás által keltett homálytól és, a kereszt középpontjára összpontosítva a tekintetet, az isteni szeretet tüzét csíholja.

Másik alapvető elem az áhítatos benső csend, mely nélkül igazi figyelem nem létezik. (Tüskés Tibor egyenesen kijelenti: *„Eszétikájának kulcsszava a csönd.”*¹⁹⁴) Pilinszky fontos időbeliségre hívja föl a figyelmet: *„(...) a csend mögött közöny is lakhat, üresség is lapulhat. De az ostya csöndjét megelőzte a kereszt csendje, s az ostya csöndjében azóta Isten keresztje áll. S hogy ez mit jelent, azt talán Simone Weil ihletett gondolata érzékelteti legszebben. – Vajon az, hogy az emberiség ősidőktől fogva két száraz fadarabból csíholt tüzet – teszi fel magának a kérdést Simone Weil –, nem a legősibb, legegységesebb előképe Krisztus keresztjének? Tűz és kereszt. A kereszt két száraz ága – és az isteni szeretet tűzvésze!”*¹⁹⁵

¹⁹¹ Uo., 745.

¹⁹² Uo., 789.

¹⁹³ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 40.

¹⁹⁴ TÜSKÉS, *Pilinszky..., i. m.*, 274.

¹⁹⁵ PILINSZKY, *Publicisztikai..., i. m.*, 413.

Nem véletlen, hogy száraz ágról van szó. Az istenség éppen a törekenyből, a gyengéből, tehát abból, ami elvetett és haszontalannak tűnik, gyújt szikrát. Pilinszky költészetére (ahogy az a későbbiekben is látható lesz a konkrét verskorpusz vizsgálata kapcsán), különösen igaz ez a megállapítás. Minél dadogóbb, minél esetlenebb a szavak sorjázása, valahogy annál nagyobb erővel tárul elénk a nyelvi szegénység által a líra gazdagsága. Ez a termékeny ellentmondás szítja a verseket és látja el őket sajátos teremtő erővel. Hiszen ebben a szférában nem lehetséges az ügyeskedés, az egyszerűség erőltetett, nem odaillo felcicomázása mindig kirívó és azonnal lelepleződik. Ricoeur hermeneutikai írásában szól a szimbólumok poliszemikus rétegződéséről, mely olvasatomat is alátámasztja. Ezek szerint: „(...) a XII. századi emberek „nem keverték össze – mondja a szerző – sem a síkokat, sem a tárgyakat: rendelkeztek e különböző síkokon egy közös nevezővel, az analógiák finom játékában, a fizikai világ és a szakrális világ titokzatos viszonyának alapján”. A „közös nevező” e problematikája kikerülhetetlen, ha arra gondolunk, hogy egy elszigetelt szimbólumnak nincs jelentése; vagy inkább, hogy egy elszigetelt szimbólumnak túlságosan sok jelentése van; törvénye a *poliszémia*: „a tűz melegít, világít, mgtisztít, éget, megújít, felemészt; (...)”¹⁹⁶

Mind Pilinszky, mind Simone Weil előszeretettel alkalmaz egyszerű példákat, a hétköznapi életből kiragadott tárgyakat. Az ősi emberi megnyilvánulások és az emberi gyarlóság, esendőség mindkettejük életművében gyűjtőpontként funkcionál. A kép, amit Simone Weil vázol elénk a költő tolmácsolásában, egészen elemi erejű – feltételezhetjük, hogy éppen ezért ez a rész különösen megragadta Pilinszkyt. Hiszen van-e annál szánalomra méltóbb látvány, mint az ember, aki két száraz ágból próbál tüzet csiholni? Nem másról van itt szó, mint a töretlen hit erejéről, ami a keresztre épül: el lehet-e képzelni emberi ésszel lehetetlenebbet, mint két száraz ágból forró és mindent elemésztő tüzet fakasztani?

Ennél a gondolatkörnél fölmerül a szenvedéshez való viszonyulás és mikéntjének kérdése. A szegénység és a hétköznapi tárgyai Pilinszkyknél mintegy megszentelődnek, de mindez csak a kereszt árnyékában és a szenvedés elfogadásának engedelmes dimenziójában lehetséges. Abban az egyetemes dimenzióban, ami a kereszténységet – Simone Weil Pilinszky által is idézett szavaival – naggyá teszi, azazhogy: „a szenvedésre nem keres természetfeletti orvosságot. Ellenkezőleg. A szenvedés természetfeletti gyakorlására törekszik.”¹⁹⁷

A tény, hogy Pilinszky elhatárolódott a „katolikus költő” meghatározástól, éppen ennek az alapvető igazságnak és a kereszt rettenetének mélységes felismerésében gyökerezik. Pilinszky

¹⁹⁶ RICOEUR, *i. m.*, 215.

¹⁹⁷ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, *i. m.*, 377.

egyetemes lírája „a mélypont ünnepélyét” használja föl ihletében, nem támaszkodik elhasznált szimbólumokra. Tudja, hogy Krisztus óta a „poklokra való alászállás” nélkül csak a felszín érinthető a mindenkori ember számára. Felismerni az elveszettben, a veszendőben a szépséget és a teremtés tökéletességét: ez lehetne összefoglaló ars poeticája. Ehhez viszont a kereszt elfogadása és szemlélése szükséges.

Pilinszky valamiképpen mindenben a vízszintes és függőleges találkozási pontját fürkészi. Költészete akkor teljeseedik ki, mikor a földi vízszintes horizonton meglelt „világvégi” tárgyakat és tájakat égi perspektívába helyezi a látomásban. Erre koncentráló alkotói figyelme másban is meglátja a számára fontosat. A nagy olasz filmrendező, Visconti kultikus filmjében, a dosztojevszkiji ihletésű *Rocco és fivérei*ben például érzékenyen irányítja a figyelmet a film katartikus és mélyen felkavaró tetőpontjára, melyben megint csak a kereszt képe rajzolódik ki: „*A végképp lecsúszott teremtés utoljára széttárja karját, mint egy élő kereszt. Nadjának ebben az egyetlen mozdulatában szeretet és szenvedés, bűn és bűnhődés, vétek és tisztaság, remény és reménytelenség ezerféle jelentését sikerült Viscontinak összefoglalnia, s nem véletlen, hogy épp a kereszt jelképében sikerülhetett ez neki.*”¹⁹⁸ Pilinszky mindig is a Krisztus-képmás keresője. Fölfedezhetjük ezt nem csak láger-versei kapcsán (*Francia fogoly, Ravensbrücki passió*¹⁹⁹), hanem egész költői szemléletében mint meghatározó tényezőt²⁰⁰. A tárgyakban az emberi lélek rajza, keresztje és közös-egy sorsa mutatkozik meg, amíg az ember direkt módon lép elő a versben mint Krisztus-kép. Ez a közvetlenség és mesterkéletlenség, ami a Pilinszky vers-szereplőit modernkori ikonokká avatja, megint csak a legközönségesebb helyszínekre fókuszálódik: például egy piszoárba, szántóföldre, de legtöbbször – éppen ezek által a képek által is – valami meghatározhatatlan, „ürrel telt” univerzumban manifesztálódnak.

Ahogy Simone Weilnél személyesség és személytelenség kérdése paradoxikus egymásnak-feszülésben teremt újabb gondolati, ontológiai dimenziót, úgy Pilinszky költészetében ez a momentum a tárgyak és emberek megjelenése, felmutatása által épül a versképletbe különféle formában. A lényeg azonban mindig egy marad: a személyes, Isten tekintetén keresztül látomásba vetülő ember vagy tárgy univerzális térbe és aspektusba helyezése a megszenvedett idő- és térhelyzetben, mely a kereszt mint világképlet középpontjába sűrűsödik. Ahogy Jelenits István jellemzi ezt a vonulatot Pilinszky

¹⁹⁸ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 193-194.

¹⁹⁹ vesd össze: „(...) a Ravensbrücki passió valójában az örök szenvedés egyik lehetséges változatát, az örök szenvedéstörténet egyik mozzanatát örökíti meg.”, TUSKÉS, i. m., 140.

²⁰⁰ ennek kapcsán vesd össze: SZÁVAI, *Bűn és imádság*, i. m., 68.

költészetében: „Nem látványt idéz fel, esetleges, egyénített vonásokkal, nem ezt vagy azt a kertet, hanem egy látomást, amely mindnyájunkban él: a kertet, a fát, talán gyermekkorunk kertjét, talán a Paradicsomot. Mítosz? Álom? A kollektív tudatalatti kincse?”²⁰¹ Ez a koncentrált jelenlét tulajdonképpen a tárgyak megszentelődésének folyamata után következik be, másnéven egyfajta versrítusról beszélhetünk. A felmutatás gesztusát a szemlélődés, a költői figyelem, majd a tér és idő keresztjére rögzítés követi. A tárgyak keresztre feszülnek az emberi tekintet által, így válnak személyessé, majd szentté, amennyiben a krisztusi áldozat lenyomatát reprezentálják számunkra.

Rónay György a „trapéz és korlát egyensúlyáról szól” tanulmányában²⁰² : „soha nem túloz, képei, kifejezései, jelzői tökéletes hitelűek”²⁰³. Ez a hitelesség csakis a kereszt egyensúlyi pozíciójából kiindulva lehetséges. A nyelvi szikárság éppúgy hozzásegíti a költőt ennek az egyensúlyi helyzetnek a megteremtéséhez, mint a filozófus Simone Weil. Írásaiban Weil is az egyszerűség és egyértelműség megrögzött híve. Így különösen, mikor az ostyáról szól és arról, amit a Pilinszky-líra alaptételének állíthatunk: Isten talán kedvét leli a hulladék, a szemét felhasználásában, hiszen annak ellenére, hogy a kenyér dohos, mégis Krisztus Megszentelt Teste lesz belőle a felajánlaskor. Weil azt is megjegyzi, hogy Isten nem utasítja el még ezt a szegényes felajánlást sem, az ember viszont ennek ellenére képes az engedetlenségre²⁰⁴.

Az előző fejezetben tárgyalt nagy témakörhöz, a lemondáshoz és visszateremtéshez kapcsolódóan fűzi tovább Pilinszky Simone Weil teremtés-konceptióját a kereszt fényében:

*„De a teremtő szeretet nem lett volna teljes, ha Isten maga is nem vállalja megtestesülését. Creatio, Incarnatis, Passió: ugyanannak a feltétlen, ugyanannak a szent Szeretetnek a túláradása, „tülkapása”, amely „Krisztust végül is a keresztre emelte”.*²⁰⁵

Krisztus halálával és kínszenvedésével ugyanakkor az anyag isteni megszentelődése megy végbe. Az egyetemes szenvedés jegyében zajlik az egyes ember szenvedése is. Pilinszky ezt az egyetemes szenvedést az emberi pórusokon keresztül képezi le egészen a legkisebb elemekig hatolva. Ahogy Keszei István írja egyik korai kritikájában: „Azt hiszem, a mai magyar irodalomban pőrére vetkőztetve ő ábrázolta a legcsupaszabban az emberi szenvedést: „félelmetesen maga van, - a pórusait látni, - mindene olyan óriás - Mindene parányi”. A

²⁰¹ JELENITS István, Utószó a *Trapéz és korláthoz* = *In memoriam Pilinszky János, Senkiföldjén, i. m.*, 42.

²⁰² RÓNAY György, *Trapéz és korlát* = *Uo.*, 37.

²⁰³ *Uo.*

²⁰⁴ WEIL, *Oeuvres, i. m.*, 774.

²⁰⁵ PILINSZKY, *Publicisztikai..., i. m.*, 533.

pórusokat csak mikroszkóppal látni. No meg az olyan mikroszkopikus szemű költők látják, mint Pilinszky János.”²⁰⁶ A költő feladata ezek szerint a mások számára rendszeren láthatatlan aspektusokat, valóságokat hiteles módon láthatóvá tenni. Pilinszky költői hitvallásába a krisztusi kereszt szerves módon kapcsolódik és látens módon van jelen, nem is törekszik az explicit megjelenítésre. Verseit is hasonló szisztéma szerint építi föl, ahogyan azt egyik írásában olvashatjuk: „*«Szállj le a keresztről!» – kiáltoztuk valamikor a hatalom Istenéhez, de a szeretet Istene nem szállt le keresztről. Meg kell hát tanulnunk azt is, hogy húsvét is ugyanennek az Istennek, a szeretet Istenének a föltámadása. Vagyis: véghetetlenül gyengéd, rejtett és bensőséges.*”²⁰⁷ Ugyanígy megállapíthatjuk, hogy a költő sem szállhat le a keresztről, ami ebben az esetben azt jelentené, hogy feladja a Simone Weil által tételezett és fentebb elemzett nehézkes-teóriát, azaz az anyagi nehézkesést letagadva szemlélné a szépséget, valamint ebbe az anyag engedelmisségének és nehézkesésének törvényeit figyelmen kívül hagyva saját, mindenképpen hamis költői világát vetítené ki.

Simone Weil abszolutizált koncepciójában két passzus mindenképpen szorosán ide kapcsolódik: „A szépség fölkelte a vágyat, s ugyanakkor világosan érezteti velünk, hogy nincs benne semmi megkívánni való, hiszen mindenképp ahhoz ragaszkodunk, hogy semmi meg ne változzék benne. Ha nem keresünk kibúvókat e kínzó gyönyörűségéből, mit a szépség rakott ránk, a vágy fokról fokra szeretetté változik, és megjelenik bennünk a tiszta és ingyenes figyelem csírája.”²⁰⁸ ; „Hogy az anyag megérdemli szeretetünket föltétlen engedelmisségéért, arra leginkább a világ szépsége hívja fel figyelmünket. A világ szépségében a nyers szükségyszerűség alakul át a szeretet tárgyává. Semmi se szebb, mint a nehézkesés a tenger hullámainak szökevény ráncaiban vagy a hegyek már-már örök redőiben.”²⁰⁹

Ahogy Simone Weil az istenséghez való viszonyban a lemondás és visszavonulás általi benső figyelmet és csendet tartja üdvösnek, Pilinszky minimalista költészetében is megfigyelhetjük a költői redukció által megvalósuló időről időre felszínre törő teljességvágyat. Annál nagyobb erejű lesz a látomás, minél visszafogottabb a kép és Simone Weil filozófiájában ez a következő általa megfogalmazott módszerben érhető tetten: „(...) a lehető legkisebb mértékben teremtsünk kapcsolatot Istennel, csak annyira, amit nem tudunk már visszautasítani és közben égünk a vágytól, hogy valamikor majd, mégpedig a lehető

²⁰⁶ KESZEI István, *Pilinszky János, Ahogy Lehet*, 1960., 1. sz. 12.

²⁰⁷ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 552.

²⁰⁸ WEIL, *Ami személyes...*, i. m., 95.

²⁰⁹ WEIL, *Ami személyes...*, i. m., 60.

leghamarabb, ebből a legkisebből minden legyen.”²¹⁰ Ugyanez a módszer fedezhető fel Pilinszky verskép-alkotási módszereiben, mikor a mikrokozmosz legkisebb eleme máshol az apokaliptikus világlátás alapelemeként manifesztálódik. Szitár Katalin nagy volumenű tanulmányában szól erről a *Senkiföldjén* kapcsán: „Mint láttuk: Pilinszky a bevett költői nyelvi sémák lebontására törekszik, azaz: feltárja az azokban rejlő hiánystruktúrákat. Bizonyos fokig dekonstruktív hajlama a megértésmód és a nyelvi jel egyidejű megújulására irányuló törekvésnek is betudható, a tárgy „első látása” a jelölő újraképzésével párosul. A nyelv ekkor érkezik el a null-pontra, ekkor áll be a „csönd”, amely a jel- és jelentésalkotás közös kezdőpontja is.”²¹¹

A tárgyak és természeti jelenségek mind jelekké válnak, de nem jóserővel megmutatkozó jelekről van itt szó, hanem a valóság egyetemes dimenzióját élénk vetítő költői látomásokról. A prófétálás itt a mindenkori, örökkévaló pillanatra való ráébredést jelenti, azaz az öröklét perspektíváját mutatja meg mindenki számára, a személyes figyelembevétel nélkül²¹². Egyfajta világképletet reprezentál, amely azután mindenki számára más-más lenyomatot képez. Ahogy Futaky Hajna fogalmaz lényeglátó tanulmányában: „Pilinszky most már az időtlen, isteni történelembe emeli témáját, a „tisztá történés” mozdulatlan totalitásában találja meg a világ egységét: isten [*sic*] és ember története egy, örökkön egy a *passióban*.”²¹³ A megtestesülés, az anyag jelenléte tehát egyben lehetőséget biztosít az isteni egység megvalósulására, amit a tárgyas lírában az anyag, a tárgyi világ megszentelése szimbolizálhat. A passió Pilinszkynél egyedülálló szerepet tölt be és markánsan meghatározza líráját. Egyet kell érthetünk tehát Domokos Mátyással, aki figyelemreméltó megállapításában így szól a Pilinszky-féle fájdalom beépüléséről: „Az egyedülhagyottság, a szenvedés, a lelki kín Pilinszkynél nem érzelmi alapszínezet, ihletforrás, művészi attitűd, esetleges ízléseszmény, hanem maga a *költői lét: mindent* betölt, veleszületett alkati meghatározottság, kizárólagos mondanivaló, mely témákra, műnemekre, versalakokra, formatechnikai koncepciókra bontva, oszolva zengi vissza ugyanazt.”²¹⁴ Ezek szerint Pilinszkynél a fájdalom a tárgyak és a költői eszköztár alapvető attribútuma, mely a költői létből formálódik és

²¹⁰ *Uo.*, 25.

²¹¹ SZITÁR Katalin, *i. m.*, 309.

²¹² ehhez lásd még (a *Mielőtt* kapcsán): SZÁVAI, *Bűn és imádság, i. m.*, 69.

²¹³ FUTAKY Hajna, „...vígasztalódás és megvígasztalódás...”? Jegyzetek Pilinszky János *Nagyvárosi ikonok* c. kötetéhez, *Jelenkor*, 1971. ápr., 4.sz., 361.

²¹⁴ DOMOKOS Mátyás, *Pilinszky János: Harmadnapon = In memoriam P.J., Senkiföldjén*, Bp., Nap, 52.

szavakká kristályosodik. Természetesen mindez nem jelenti azt, hogy a fájdalom szavakká kristályosítása feltétlenül önmagában értéket képviselő költészetet eredményez. Ismét csak hangsúlyozni kell, hogy mennyire esszenciálisan összefügg Pilinszkynél áldozat és keresztthordozás. Ahogyan azt a korábban már idézett és publicisztikájában, leveleiben több helyen előforduló Simone Weil-idézetben²¹⁵ láthatjuk, Pilinszky számára a költői attitűd is alapvetően keresztthordozás. A költőnél a fehér lap ártatlanságáról van szó, amellyel szemben el kell dobni minden olyan hivalkodó fogást, amely ellensúlyozná ugyan az ügyetlenséget és a gőgöt, de egyben a lényegi üzenetet is eltüntetné. Tehát a dadogás, az ügyetlenség, a balkezesség a kereszt nyomát rajzolja ki hitelesítve a szavakat²¹⁶. Másként nehezen lenne megmagyarázható az a tény, hogy naplójegyzetek, prózai írások kerülnek át versbe tördelve, mégis lírai hangot szólaltatva meg.

A dráma az emberi lélek mezítelenségének vállalásával, felismerésével és annak folytonos leleplezésével jut el a műben a katarziszig, amihez különleges éleslátás és éberség szükséges. Balassa Péter írásában áldozat és passió egységét a következőképpen elemzi a korábban idézett *Francia fogoly* kapcsán: „Az éhség-motívum egy világ végi állapot leírásának kellékéből mintegy golgotai *helyzetté lép elő*. (...) A *Harmadnapon* ilyen értelemben – az éhség mentén – megvilágosodási folyamat is, midőn a tanú kilép helyéről és áldozattá válik, és csakugyan magára veszi a bűnös létállapotnak kitett emberi sorsot.”²¹⁷

Pilinszkynél az éhség általános érvényűvé emelkedik az emberi szenvedés kozmikus szimbólumaként, hiányállapotaként. Nem véletlen az sem, hogy Simone Weil annyit foglalkozott az éhség és táplálkozás témakörével és tudjuk, hogy életének betetőződése és beteljesedése, halála tulajdonképpen éhhalál volt. François Heidsieck, a filozófus egyik legfontosabb monográfusa írja munkájában: „Az alapvető szükséglet a tisztelet, és elsődleges kifejeződése: nem hagyni a másikat az éhségtől szenvedni; így a minden embert megillető megbecsülés egyesül az élet tényleges lehetőségével és a személy nem különül el absztrakt módon a testtől.”²¹⁸ Pilinszky ezt az egységet közvetítette a nyelv eksztázisig vitt

²¹⁵ vesd össze: 27. oldal

²¹⁶ Ezzel kapcsolatban vesd össze: TÜSKÉS, *i. m.*, 25.

²¹⁷ BALASSA Péter, *A látvány és a szavak = In memoriam P.J., Senkiföldjén, i. m.*, 68-69.

²¹⁸ „Le besoin fondamental, c’est la respect, et son expression première, c’est de ne pas laisser autrui souffrir de la faim ; ainsi, l’honneur dû à tout homme se conjugue avec l’effective possibilité de vivre, et la personne n’est pas abstraitement séparée du corps.”, HEIDSIECK, François, *Simone Weil*, Párizs, Seghers, 1967, 98. (ford. T. L.)

visszateremtése, más szóval feláldozása által, mely költői hitvilágának kifejeződése lett és ténylegesen az objektivációban nyilvánult meg. Weil filozófiája pedig alátámasztotta és „természettudományos módon” is igazolta felajánlását. A filozófusnő életáldozata és rendkívüli eltökéltsége hatalmas erővel támogatta a Pilinszky-lírárt és vázát, alapvető szerkezetét is adja ennek a keresztrefeszített költészetnek. Simone Weil élete és gondolatvilága a kereszt állandó vonzásában telik és az áldozatról, semmi-élményről szóló passzusai is mind a kereszt méltó helyre emelését célozzák meg²¹⁹. Szemléletes illusztrációként szolgál ehhez Gustave Thibon, a jóbarát beszámolója (Weil rábízta amerikai útja előtt *Jegyzetfüzeteit*). Nem csak, hogy a kereszt vonzásában élt, hanem saját maga tudatos keresztrefeszítése által préselte ki magából. Ugyanakkor a tudatos önvisszateremtés és keresztrefeszítés nem párosul Weilnél az érdemszerzés céljával. Ilyen értelemben nem közvetlenül, hanem közvetetten kapcsolódik a kereszténység szelleméhez, itt is inkább a keletiek űr- és szenvedés-szemléletét követi. Egyik alapelve a magával a cselekvéssel való megelégedés. Ezt példázza egyik *Jegyzetfüzet*-bejegyzése: „El kell szabadulnunk a cselekvés gyümölcseitől. Ki kell vonnunk magunkat ebből a végzetes összefüggésből. Nem egy tárgy kedvéért, hanem a szükségszerűségből kifolyólag kell cselekednünk. Nem tudok másként tenni. Ez már nem is cselekvés, inkább a passzivitásnak egy fajtája. Nem-cselekvő cselekvés.”²²⁰ Ehhez a passzivitáshoz pedig a keresztthordozás tiszta formájára van szükség, amely a visszateremtéssel válik hitelessé: „Ki kell tépni gyökereinket. Kivágni a fát, keresztet faragni belőle, majd hordozni a keresztet nap nap után.”²²¹ Ez a törekvés Pilinszky költészetében a nyelvi egyszerűségnek csak a legszükségesebb kimondására koncentráló sűrítettségében nyilvánul meg. A keresztvállalás pedig csak a lét abszurdumával való szembesülés után válik lehetővé. A költő Dosztojevszkij kapcsán hangsúlyozza, hogy az abszurdumon túl kell haladni, s miután a történelmi tapasztalás által megtörtént a szembesülés, a feladatvállalás szükségszerűsége a keresztthordozás motívumába vetül. Ahogy Bodnár György fogalmaz egy, a költőről szóló beszélgetésben: „(...) ő is eljut a történelmi abszurdumtól a lét abszurdumával való szembesülésig. A kérdés az, hogy miként válaszol rá, s ha ezt elismerjük, feltétlenül vissza kell kanyarodnunk katolicizmusának értelmezéséhez. Én

²¹⁹ Ismeretes például, hogy egyik füzetének margójára keresztet rajzolt, majd utána csaknem harminc oldalt üresen hagyott.; vesd össze: ADLER, *i. m.*, 28.

²²⁰ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 32.

²²¹ *Uo.*, 29.

ezt a hitet Krisztus-vallásnak nevezném, amely soha nem nyugszik bele a közömbösség és a hiábavaló lét unalmába, s azzal mindig az üdvösségkeresést állítja szembe.”²²²

Pilinszky János költészetének mozgatórugója volna tehát az üdvösségkeresés? Induljunk el ismét Simone Weil nyomán, aki egyik, egész életművét meghatározó kijelentését éppen az üdvösség kapcsán tette: „Ha örök üdvösségem itt volna ezen az asztalon valamilyen tárgy alakjában, csak a kezemet kellene nyújtanom, hogy megragadjam, nem nyúlnék érte, ha nem kapnék rá parancsot.”²²³ Úgy vélem, hogy a Pilinszky-líra sem egyezik ki a könnyen megszerzett jutalommal. Az üdvösség annyiban érdeklí, amennyiben az a krisztusi kereszt által nyerhető el. Hegyi Béla megfogalmazásában: „Félelmei, elbátortalanodásai, lelki kiszikkadásai, az imádságba való kapaszkodásai elárulják, hogy átélte mindazoknak a kínoknak töviskoszorúit, amelyek még a nagy misztikusokat is arra a félelmes kijelentésre készítették, hogy «Isten semmi (Nada)». Miértékkel ostromolja az Istent, s a miérték szálkái fölsebzik verseit.”²²⁴ Itt elérkeztünk a következő nagy témához, a későbbi fejezetben tárgyalandó űr-semmi fogalomkör jelenlétéhez Pilinszky költészetében, mely szintén a lemondás-visszateremtés alapvető aktusát feltételezi és követi.

²²² *Irodalom a gyorsuló időben, Pilinszky János költészete, Béládi Miklós, Bodnár György, Keresztury Dezső, Lengyel Balázs, Szabolcsi Miklós beszélgetése, Jelenkor, 1981. máj., 5. sz. 457-468., 40.*

²²³ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 31.

²²⁴ HEGYI Béla, *Pilinszky és Rónay, Vigilia, 1983., 48.évf. 4.sz., 280.*

II.3. A kereszt motívumrendszere Pilinszky János lírájában

Prózaí írásaiban Pilinszky kilencvennégy alkalommal említi Weil nevét, és – amint már utaltam is rá – még ennél is többször látens módon. Ez azt jelenti, hogy nála Jézus neve után a második helyen áll Simone Weil mint referenciatorrás. Amellett, hogy a költői felfedezés igazi szenvedélyével olvassa a filozófusnő írásait, figyelemfelkeltő az a mód, ahogyan integrálja, törés nélkül beleolvastja Simone Weil gondolati világát világképébe. Úgy tartja meg költői hangját, hogy ugyanakkor egészen eredeti dimenziót teremt. Ezeket a kivonatokat először személyes naplójába jegyezte le, majd később költészetébe is beemelte. Vizsgálódásom nem véletlenül esik tehát elsődlegesen a Weilt explicite idéző vers-részletre:

Juttának

NAPLÓRÉSZLET

Milyen nap is van ma? Úgy élek,
 hogy össze-összezavarom
 az idő menetrendjét.
 "Latrokként - Simone Weil gyönyörű szavával
 - tér és idő keresztjére
 vagyunk mi verve emberek."
 Elalélok, és a szálkák fölriasztanak.
 Ilyenkor metsző élességgel látom a világot,
 és megpróbálom feléd fordítani a fejemet.

Simone Weil filozófiai írásaiban egy egész fejezetet szentelt az idő fogalmának²²⁵, de a Pilinszky által sokra értékelt és sokat idézett passzus később született. Maga a kép Pilinszkynél több emblematikus metaforában is megjelenik: „tűhegyre szúrt lepkeábr”²²⁶. Szitár Katalin Teilhard de Chardinnel hozza összefüggésbe e motívumot: „Az a világfelfogás, amelyet Pilinszky egyik legfőbb forrása, Teilhard de Chardin katolikus vallásfilozófiája úgy határozott meg, mint „személyes Világegyetemet”, a „személyes összpontosulását”, mint a

²²⁵ lásd: Alainnél írt dolgozatát: WEIL, *Oeuvres, i. m.*, 103-110.

²²⁶ lásd: *Sztavrogin visszatér* című vers

gondolat és szeretet energiáinak a tér- és időbeli elválasztottság legyőzése révén az Omega-pontban való összesűrűsödését, olyan holisztikus világgépet közvetített, amely lényegében megszünteti a végtelenül kicsi („tűhegy”) és a végtelenül nagy („Isten” vagy transzcendens lényeg) oppozícióját.”²²⁷

Pilinszkynél e chardini elem máshol föllelhető minden madarakkal kapcsolatos képben. Jellegzetes motívum, hogy a madarak mindig az üres égben tűnnek föl: „Élnek madarak, / kik szívszakadva menekülnek mostan / az ég alatt, a tüzes ég alatt.”²²⁸

Pilinszky lírájában a tér és idő keresztjére vert ember mintegy ars poeticáját jeleníti meg: „Nem az a fontos, hogy a madár hányszor csap a szárnyával, hanem hogy íveljen.”²²⁹

Maga is ezt az utat követte: rendkívüli érzékenységgel tapintott rá versei értékére és köteteibe is kizárólag az általa legjobbnak vélteket vette fel. (Ez a semmi kompromisszumot nem tűrő attitűd közel áll Simone Weil nagy mesterének szelleméhez: Simone Pétrement feljegyzéseiből tudjuk²³⁰, hogy Alain arra biztatta diákjait, hogy javítás nélkül írjanak, így tartván ellenőrzés alatt gondolkozásukat mondván, hogy az ember nem törli a gondolatait sem.)

Szóltunk már Simone Weil eredendő geometriális szemléletéről, mely a kereszt kapcsán különösen nagy jelentőséggel bír. Írásaiban következetesen ötvöz vallást, tudományt és mítoszt. A kereszt motívumának visszaadja eredeti, kozmikus formáját és egyben filozófiájának vázát is megtalálhatjuk benne. Pilinszky nyilvánvalóan tudatában volt ennek a vízióknak, a beemelt idézet is mutatja azt a lényeglátást, amivel megközelítette a weili életművet.

Pilinszky az emblematikus Weil-idézethez társítja tehát költői látomását. Ugyanakkor, ahogy Szávai Dorottya rámutat a *Naplórészlet* kapcsán: „A szenvedés egzisztenciális abszurditását („tér és idő keresztjére / vagyunk mi verve emberek”), már az első szakaszban a „végső feledés” kegyelmi perspektívája, az eszkatologikus remény oldja föl (...)”²³¹.

Ebben a látomásban az egyetlen biztos és elmozdíthatatlan pont a krisztusi kereszt metszéspontja. Ébrenlét és „az idő összezavarásának” ténye ellenpontozzák a verset. Nem hagyhatjuk itt szó nélkül az eredeti, prózában megírt naplójegyzetet, mely rávilágíthat bizonyos kardinális pontokra a vers-részletet illetően:

²²⁷ SZITÁR, *i. m.*, 312.

²²⁸ lásd: *Apokrif* című vers

²²⁹ PILINSZKY, *Beszélgetések*, *i. m.*, 22.

²³⁰ PÉTREMENT, *i. m.*, 235.

²³¹ SZÁVAI, *Bűn és imádság*, *i. m.*, 67.

„Milyen nap is van ma? Úgy élek, hogy olykor összezavarom a múlás pontos menetrendjét. De ez nem könnyítés. Latrokként valamennyien – Simone Weil gyönyörű szavaival – idő és tér keresztjére vagyunk mi verve, emberek. Hogy összezavarom az időt, csupán annyi, hogy olykor elalélok és a szálkák (les échardes) felébresztenek. Ilyenkor irgalmatlan élességgel látom a világot, s megpróbálom Feléje fordítani a fejemet.”²³²

Láthatjuk tehát, hogy – a kereszt szálkáinak megidézésével, amit külön franciául is zárójelez – Pilinszky számára a kereszt maga a valóság, és a szálkák a valóságra való ráébredés eszközei²³³.

Kínálkozó motívum-pár itt egy korábbi kép, a felvillanó kés képe, mely párhuzamba állítható a szálkákkal: „A tó ma tiszta, éber / és oly éles fényü, mint a kés,”²³⁴ – a kés a fény és a tisztánlátás tárgyaként, abszolút viszonyítási pontjaként tűnik fel és ismételten az éberség központi jelzője mellett kap fontos szerepet. Az „éles fény” egybejátszik a szálkák által okozott kín öntudatra ébresztő hatásával. Amíg a korai versben a tó objektivációja által jelenítődik meg a lélek, addig a későbbi versben a költői én közvetlenül játszik szerepet. Megfigyelhető tehát a lírai hang sűrítődése és konkretizációja, egyúttal interiorizációja is. E szerint változik a vers motívum-rendszere is, a kés mintegy a kereszt szálkájává nemesül.

Egy másik korábbi versben – a *Tilos csillagon* címűben – a kés az ölés és ölelés aktusát egyesíti, ami szintén referenciaforrásként szolgál a kereszt és a száлка metaforáját illetően:

„S ne félj te sem, ne fuss előlem
inkább csittítsd a szenvedést,
csukott szemmel szoríts magadhoz,
szoríts merészen, mint a kést.”

Amíg a kés itt az ölelés szívszorító szenvedélyességét idézi, a *Naplótöredék* szálkái a krisztusi kereszt egész világot átölelő kiterjesztett vízszintes ágát. Pilinszky a prózába foglalt naplórészletben még az „irgalmatlan” szót használja a szálkákat illetően, majd ezt a versben „metsző”-re változtatja, ami viszont ismét a kés élességét villantja föl.

²³² PILINSZKY, *Publicisztikai írások, i. m.*, 640.

²³³ ehhez lásd még: SZÁVAI, *Bűn és imádság*, a *Naplórészlet* című vers elemzését

²³⁴ Lásd: *Éjjeli fürdés* című vers

Itt tanúi lehetünk annak a folyamatnak, melyet Balassa Péter a következőképpen világít meg írásában: „1964-től (Weil), illetve 1971-től (Wilson) felgyorsul és átváltozik szemünk előtt az a folyamat, amiről szólni próbáltam: továbbűrűsödik a nyelv, és a beszédmód egyre radikálisabb lesz, az isteni gravitáció személyt nem kímélő örvénybe csavarodik.”²³⁵

A prózarészletben a „Feléje” nagybetűvel szedett kezdőbetűje nyilvánvalóvá teszi, hogy kire vonatkozik az utalás, amíg a vers ambivalenciát sugall. A Juttának szóló cím-dedikálás inkább utal szerelmes versre, de Pilinszky-nél a kettő nehezen szétválasztható. Szávai Dorottya szerint „joggal olvasható egyfajta szerelmi passió költői dokumentumaként”²³⁶. Tulajdonképpen a különbség nem lényeges, hiszen a költő maga ars poeticaként fogalmazza meg: „Istennek írunk”²³⁷.

Éppígy láthatja a problematikát Simone Weil is, mikor a szerelmes versek és a misztikus versek kapcsolatáról szól. Szerinte ugyanis nem a szerelmes versek az elsődlegesek az *Énekek éneke* szókincsét illetően, hanem a szerelmes versek táplálkozhatnak a misztikus költeményekből – lévén, hogy minden szerelem az isteni szerelem tükörképe, mása. Mind Pilinszky, mind Simone Weil világlátásában az isteni szeretet a szenvedésen keresztül átüti a lelket és téren, időn áthatolva átkel az univerzumon²³⁸.

Vető Miklós monográfiájában Weilt idézi, majd egy olyan fontos kérdést vet föl, mely jelen Pilinszky-vers értelmezéséhez is új nézőponttal szolgál: „Az isteni Szeretet átkelt tér és idő végtelenén, hogy eljőjön hozzánk Istentől. De vajon hogyan teheti meg ezt az utat fordított irányban, amikor egy véges lényből indul ki? Ha már a lelkünkbe helyezett isteni szeretet magja megnő, és fává terebélyesedik, hogyan tudjuk mi azt visszavezetni eredetéhez (...) ?” (...) Erre az a válasz, hogy a bennünk kiterbélyesedett fa a Megváltás fájának, vagyis a keresztnek a mintájára készült. Egyedül a kíméletlen szenvedés lehet segítségünkre abban, hogy fordított irányban túljussunk a végtelen távolságon Istenhez. Ha kalapáccsal ráütünk egy szögre, annak fejét éri az ütés, de hatása még a szög fején is érződik. A végső szerencsétlenség, mely egyszerre fizikai fájdalom, lelki megpróbáltatás és társadalmi lesüllyedés, egy ilyen szög. Hegye magának a léleknek a középpontjára irányul. A szög feje a szükségszerűség egésze, tér és idő teljessége, mely a lélek középpontjába fűrődik. Ha a lélek ezek után továbbra is Isten felé irányítja szeretetét, a szög titokzatos módon lyukat üt a

²³⁵ BALASSA Péter, *Pilinszkyt olvasva, A mélypont ünnepélye* = B. P., *A látvány és a szavak*, Bp., Magvető 1987, 142.

²³⁶ SZÁVAI, *Bűn és imádság*, i. m., 68.

²³⁷ PILINSZKY János, *Ősszegyűjtött művei, Naplók...*, i. m., 71.

²³⁸ vedd össze: VETŐ, *Simone Weil vallásos...*, i. m., 96.

teremtés egészén, a lelket Istentől elválasztó tömör akadályon keresztül, s a lélek akkor elérheti Istent.”²³⁹ Nem véletlenül idéztük ilyen hosszan Vető Miklós értelmezésében a Weil-passzusokat. Izgalmas megfigyelni, ahogyan szög és fa motívumrendszere egybejátszik mind Simone Weilnél, mind Pilinszkyénél. A szög ebből a Vető Miklós által kiemelt és idézett nézőpontból mintegy a világfa szinonimájává válik az emberre leképezve. Ez a kozmikus aspektus mindkét szerző sajátja, és nem véletlen az sem, hogy e mindkettejük számára legfontosabb szimbólumban találkozunk látásmódjuk a legerőteljesebben.

A tény, hogy Pilinszky egy az egyben beemelte a versbe a Weil-idézetet, egyrészt a csodálat és a gondolkodó iránti tisztelet jeleként értelmezhető, másrészt pedig megmutatja számunkra, hogy a költő milyen mélységesen és milyen központi kérdésekben merített a filozófusnőtől.

A „gyönyörű” szó Pilinszkyénél gyakran előfordul mint a felmutatás, a felvillanás, a kegyelmi pillanat kifejező jelzője és legtöbbször paradox tartalmat vonultat föl. A *Panasz*²⁴⁰ című versben („Adj nevet, gyönyörű nevet, / párnát a pusztulásnak.”) a pusztulás feltündöklését érzékelhetjük, itt is a múlt idő lenyomatát megörökíteni vágyó és örök szépséggé transzformáló költő kutató tekintetével találkozunk. Nevet adni a dolgoknak, majd felmutatni őket a szépség zálogaként: szintén Pilinszky költői programjába tartozik tehát, amint a *Fohász*²⁴¹ című versben láthatjuk: „Fölmutatott gyönyörű vasgolyó”. Izgalmasnak bizonyul fölvetnünk Derrida negatív teológiából táplálkozó fejtegetését a névvel kapcsolatban. Ezek szerint a név: „(...) nem a „dolog”, amit nevez, nem a „nevezhető” vagy az újranevezett, hanem azzal is fenyeget, hogy odaláncolja, leigazza vagy elkötelezi a másikat, megköti a hívottat, válaszra hívja egyáltalán minden válasz vagy mérlegelés előtt, egyáltalán minden szabadság előtt. Odaidézett szenvedés, inkább előírt, mint megígért szövetség. És

²³⁹ VETŐ, *i. m.*, 96-97.

²⁴⁰ vesd össze: 34. oldal

²⁴¹ FOHÁSZ

Égő szoba,
tükör, kemence,
fölmutatott gyönyörű vasgolyó,
szeplős tökély,
világszép sántikáló lányok,
ragyogjatok, ragyogjatok!

mégis, ha a név eredendően és szigorúan véve soha nem tartozik ahhoz, aki kapja, akkor már, az első pillanattól fogva, ahhoz sem tartozik, aki adja.”²⁴²

Hogy ebben a költészetben a fájdalom, a szenvedés folyamatos megszentelődéséről beszélhetünk, jól mutatja a rútság, a nyomorúság és a szépség gyakori kettős jelenléte. Megállapíthatjuk, hogy a leghitelesebb versek éppen hogy ebből a különös és erre a lírára oly jellemző kettősségből táplálkoznak:

„Rühes ebek, vérzünk a párnán.

Gyönyörűek vagyunk.

Azután csak ügyetlenek

és halhatatlanok.”

(1970. december 22.)²⁴³

Világos, hogy itt nem egyfajta túlzásba vitt avagy szándékolt naturalizmus dominál, a hangsúly az emberi nyomorúság végletekig lecsupaszított valóságának kibontásán és ennek felmutatásán nyugszik. Ahogyan a pályatárs és barát, Ted Hughes kiemeli tanulmányában: „Lehetetlen nem éreznünk, hogy költészetének szelleme a legcsupaszabb és legvédtelenebb helyzet, a megfeszítés krisztusi helyzete felé törekszik. Az ő hallgatása annak a pillanatnak a hallgatása ott a kereszten, a jajkiáltás után.”²⁴⁴ Ez a törekvés a Weil idéző vers utolsó sorában manifesztálódik legtisztábban: „megpróbálom feléd fordítani a fejemet.” A keresztre-szegezetség Ted Hughes által fölvetett pillanata Pilinszky ars poeticájába is elemi erővel tör be és válik meghatározó és örökösen keresett, fókuszált motívummá. Erről az „isteni beszédről” szól Weil is a szerencsétlenség krisztusi viszonylatában: „Amikor az emberi zene legtisztább magaslatán átüti szívünket, ezt a beszédet halljuk ki mögüle. S amikor

²⁴² DERRIDA, Jacques, *Esszé a névről*, Pécs, Jelenkor, 1993, 103.

²⁴³ Lásd még ehhez a példához: „egy záptojás eleven, gyönyörű, / angyalnál megszenteltebb ürüléke.” (*Jóhír*)

²⁴⁴ HUGHES, Ted, *Pilinszky János* [Részlet] (Ford.: Kodolányi Gyula), *Mozgó Világ*, 1982. dec., 12. sz., 116.

megtanuljuk megérteni a csöndet, ez a beszéd az, amit most még világosabban kihallunk a csöndön túlról.”²⁴⁵

Simone Weil szerint az ember egyetlen szabadsága, hogy a tekintetének irányát meghatározza²⁴⁶. Az embernek lehetősége van elfordítani a tekintetét, de nem engedelmessé válik az istenségnek már nem áll hatalmában. A próbálkozás a versben ezt az engedelmességet és irányultságot példázza, a figyelem iskolájának vonzásában, melyet Pilinszky kiemelkedően sokat emleget publicisztikájában²⁴⁷ és szépprózai írásaiban, verseiben pedig folyamatosan jelen van. Másrészt pedig – ahogyan arról Szávai Dorottya ír lényeglátó tanulmányában – a versben „a *végítélet* ideje mint *kezdet* manifesztálódik. S hogy ez a kezdet mindig megújuló lényegű, azt éppen a zárlat – alig érzékelhető – finom kérdőjele mutatja („és megpróbálom feléd fordítani a fejemet.”) mint a megszólító-megszólított viszony paradoxitása, a dialógus lezár(hat)atlan reménysége.”²⁴⁸

A „szálkák” élessége az éberség intenzitását idézi, s eme szálka-élesség már magában foglalja Krisztus keresztjét is. Krisztus keresztje a szögek által megjelölt, de Krisztus keresztre-szegezése óta a kereszt maga az egyetemes szenvedés és megváltás szimbólumaként értelmeződik, s így a szálkák a rész-vállalás attribútumai. A kereszt itt tehát az éberség, az emberi nyomorúság és az ebben való részvét kifeszülése. Ismét Szávai Dorottya összefoglalóját idézve a témában: „A költői én azonosulása a szálkák keresztjével, Krisztus passiójával, a minden emberi szenvedéssel való misztikus azonosságot képviseli, ahol az elszenvedettség létértelmező gesztussá válik.”²⁴⁹

A „tér és idő” dimenzió-jelölő szavak felcserélése a versben a versdallam, a lüktetés helyretételét szolgálja, a lefejtett prózai részek pedig többek között a Pilinszkyre oly jellemző sűrítést célozzák.

Nagyon fontos az idő fogalmának végigvonulása a versen. Az egész mű az emberi léthelyzet zavarodottságából, idő-zavarából lép ki, majd hirtelen ráfeszül a kereszt-motívumra, ami helyre teszi a zavart. Az „elalélok” kifejezés pontos szerepének megfejtésében szintén a fentebb idézett publicisztikai bejegyzés lehet segítségünkre: „Hogy összezavarom az időt, csupán annyi, olykor elalélok és (...)”. Tehát a szó az ájulást, a tudattalan létállapotot egyenesen szembeállítja a krisztusi keresztthordozás nagyon is tudatos és vállalt tétével. Az

²⁴⁵ WEIL, *Ami személyes és ami szent, i. m.*, 55-56.

²⁴⁶ *Uo.*, 56.

²⁴⁷ lásd bővebben: a figyelemről szóló fejezetünkben

²⁴⁸ SZÁVAI, *Bűn és imádság, i. m.*, 69.

²⁴⁹ *Uo.*, 68.

időre való ráeszmélés maga a keresztre feszítettség állapotának elfogadása, az emberi létvállalás első lépése. Aki nem számol az idővel, az kívül kerül a fejlődés lehetőségén és a tehervállalás is elveszíti jelentőségét.

A keresztreszegezett ember képét a „tűhegyre szúrt pillangó” metaforája helyettesíti Pilinszky költészetében. Vegyük szemügyre az egyik dosztojevszkiji ihletésű darabot:

SZTAVROGIN VISSZATÉR

„Nem gondoltak a rózsakertre,
és elkövették, amit nem szabad.

Ezentúl üldözöttek lesznek
és magányosak, mint egy lepkegyűjtő.
Üveg alá kerülnek valahányan.
Üveg alatt, tűhegyre szúrva
ragyog, ragyog a lepkeábr.
Önök ragyognak, uraim.

Félek. Kérem a köpenyem.”

Pilinszky nagy toposzai közé tartozik Dosztojevszkij regényművészete²⁵⁰ és ezen belül különösen a *Karamazov testvérek*, mely egész életművére és költői szemléletére markáns hatást gyakorolt a kezdetektől²⁵¹. Míg Simone Weil műveit élete utolsó harmadában fedezte föl és építette immáron tudatosan is művészetébe, addig Dosztojevszkij folyamatosan foglalkoztatta, inspirálta. Az *Ördögök* Sztavroginjának megidézésével a magányos lepkegyűjtő képét „festi a falra”, mely kép ember és bűn viszonyát vázolja elénk. A lepkegyűjtő ugyanis éppen az által, hogy üldöz, lesz maga is a magány üldözöttje, áldozata. Amíg a rózsa a teljesség és a tisztaság szimbólumaként kibontja a verset, addig a tűhegyre tűzött lepkék helyzete a későbbiekben mintegy odaszegezi, rögzíti. Éppígy lesz üldözött az

²⁵⁰ lásd: *Publicisztikai írásaiban* a Dosztojevszkijnek szentelt munkákat

²⁵¹ lásd: *Novemberi elízium*

ember, aki a hatalommal és tudással játszik – utal vissza ezzel az áttétellel értelmezésünkben a költő az ösbűnre, a paradicsomból való kiűzetésre. A tűhegyre szegezett lepkék képe utalhat Aquinói Szent Tamás elhíresült kérdésselvetésére is, amit a költő máshol explicite is beemel egyik versébe: „Itt kérddheted majd bölcs skolasztikádat, / egy tű hegyén hány angyal férhet el?” (*Senkiföldjén*).

A Sztavrogin-vers utolsó része enigmatikusságában egyfajta isteni logikátlanságot sejtet – álljon itt az idézett vers egy része ismét, kiemelten:

„„Üveg alatt, tűhegyre szúrva
ragyog, ragyog a lepketábor.
Önök ragyognak, uraim.

Félek. Kérem a köpenyem.””

A nyilvánvalóan nem véletlen „lepk vadász” és a ragyogás egybejátszatása különös víziót vet fel. Meglátásom szerint Pilinszkynél a ragyogás mindig pozitív, kegyelmi értelemben szerepel²⁵², így – noha nem csak ebből a megfontolásból – ez esetben is így lehet értelmezni a képet. Másik fontos aspektus a vers zárósora, mely helyére illeszti az elemzett sort: a félelem az ember megzavarodottságát idézi meg abban a ragyogásban, amit Isten áraszt a bűnös emberre. Hiszen – ahogyan a *Különbség* című versben láthatjuk a mondanivaló felépülését, – Isten számára nem létezik különbség:

KÜLÖNBSÉG

Egy százlábú s egy flamingó között,
villanyszék és nászágy között,
egy pórus krátere meg egy
tündöklő homlok ragyogása közt:
semmi különbség. Különbség csak egy van,

²⁵² ved össze: *Különbség, Örökkön-örökké, Aranykori töredék* című versek

ha azt mondják: "én jó vagyok",
vagy - ami ritka - azt mondják: "te jó vagy",
de ez is olyan különbség csupán,
amire Isten azt mondja magában:
mindkettő ugyanaz.

A *Fátyol* című versben a tűhegyre-szegezethez a körforgás, a csillagszerű forgás is jelen van. A kép egyesíti a fájdalmat, kockázatot, magányt és egyfajta isteni expozíció lenyomatát. A tűhegy fájdalmat okoz, ugyanakkor mint a kereszt szálkája éberségre ösztönöz, érzékenységet sugall. A forgásban és már magában a pozícióban is benne van a lezuhanás óriási kockázata, ugyanakkor a metafora képtelensége is kiviláglik:

„Tűhegyen forog, aki él,
s a mi békénk, az se egyéb,
mint egy lekonyult szárny, mely ráalél,
mint egy levetett, vagy le se vetett
menyasszonyfátyol ájul rá a szögre.

Fityeg.

Fityegünk

Temetőnk sincs.”

Ez a forgás magányosan történik, mindenki a saját pályája körül rója a köröket. Elsőre meglepő lehet a „béke” szó használata a szögre való ráájulás kapcsán. A lepkeszárny-menyasszonyfátyol egymásnak való tökéletes megfeleltethetősége evidens. Izgalmas perspektívát villant föl e képet illetően Horváth Kornélia, aki a szem és a látás metaforikáját hozza párbeszédbe: „A tű fokának és hegyének (látens, illetve explicit) megjelenése a pupillán keresztül vivő fény útjával is egybejárható: mintha az emberi szem is egy tű mintájára épülne fel, vagyis a pupilla a tű fokának (lyukának) felelne meg, a tű testét a fény útja jelenthetné, míg a tű hegye azt a pontot, ahol a látóideg befut a retinába (vagy a versszöveg

elsőbbiséget követelő metaforikája szerint azt a helyet, ahol a látóideg a „szívbe” érkezik). Az angyalok a „*tű hegyén*” így a szemben megjelenő, egy pontra koncentrálódó látványokat is jelenthetik miközben kifejezik az egy pontból elszakadni nem tudók vergődését is. A tű képe, látásunkat szimbolizálандó, életre hívja *szem* szavunk etimológiai vonatkozásait is: e szó rokon nyelvi megfelelői a ’lyuk; tű lyuka; valaminek a foka’ értelemben is használatosak.”²⁵³

A keresztre-szegezethez az ájulat a fájdalom elfogadásával esik egybe, azaz a keresztvállalással. Ted Hughes mélyrehatóan világítja meg tanulmányában ezt a rendkívüli költői szerepvállalást: „Mindenből, amit ír, ezt a kérdést halljuk ki: milyen beszéd illik ehhez a pillanathoz, amikor a vasszögek örök mozdulatlansággal ülnek a sebekben, és sem a kéz, sem a láb nem moccanhat?”²⁵⁴ A költő kiváltsága, hogy ezt a pillanatot a lélek felől közelítse: csak a lélek képes lepkeszárnyként vagy menyasszonyfátyolként lebegni, amíg a test mozdulatlanságba dermed. Itt elérkeztünk a Simone Weil-i engedelmeség egyik fő pontjához, ahol engedelmeség és szabadság lép misztikus egységre a weili filozófia tükrében: „Így a bennünk rejlő szabadság alkotta ellentétpáros az engedelmeségben lép egységre, mert szabadnak lenni számunkra annyi, mint az Isten iránti engedelmeségre vágni. Minden más szabadság hazugság.”²⁵⁵

Pilinszkynél a fátyol lebegése és az ájulás a felszögezethez mellett a lélek szabadságát érzékelteti, mely szabadság csak az engedelmeségben teljesebbé válhat. Az ember világba vetettsége a merész szóhasználatban („Fityegünk”) teljesebbé válik: az ember törekedhet ugyan az egyensúlyra és a biztonságra, de az számára itt a földön illúzió marad. Weil – aki mindenfajta illuzionizmussal szigorúan le kíván számolni – ezt a következőképpen szögezi le: Az egyensúly csakis a kereszt által válik lehetségessé, a kereszt két ágának mint a mérleg karjainak megtapasztalásával. Simone Weil a képet a következőképpen használja föl *Jegyzetfüzeteiben*: „A kereszt mint mérleg, mint emelő. Alászállás, az emelkedés feltétele. A földre szálló ég fölemeli a földet az égig. Emelő. Lehajolni, ha emelni akarunk.”²⁵⁶ Pilinszkynél a mérleg-mérhetőség képe a kereszt metaforikáján kívül is feltűnik:

²⁵³ HORVÁTH Kornélia, *Szem, csillag, éjszaka (Pilinszky János: Senkiföldjén)* = H. K., *Tűhegyen, Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Bp., Krónika Nova, 1999, 64-65.

²⁵⁴ HUGHES, *i. m.*, 116.

²⁵⁵ Simone Weil – *filozófia, misztika, esztétika, i. m.*, 16.

²⁵⁶ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 38.

„Ők levetköztek a sötétben,
ölelkeztek és elaludtak,
miközben te a ragyogásban
sírtál és mérlegeltél.”

(*Van Gogh*)

Itt a cselekvés és a mérlegelés mozdulatlansága vetül elénk. A mérlegelés az egyenesség (lásd. a kereszt fölfelé szálló ága) és az istenségbe vetett bizalom egyszerre mozdulatlan és aktív aktusa. A fentebbi, szögre ájult lepkeszárny képét sugallva itt sincs szó másról, mint a kegyelemre („a ragyogásban”) való hagyatkozás végtelen szabadságáról és a kereszt szögeire („sírtál”) való kíméletlen ráfeszülésről. Pilinszkynél tehát ily módon mosódik eggyé a pillanatnyi jelen és a végtelen kegyelem örökkévalósága.

Nem véletlen, hogy a mérés-megmérés szó éppen a *Terek* című versben fordul elő legkonkrétabban:

„Ott az történik, ami épp nekem
kibírhatatlan. Talán nem egyéb,
kibontanak egy rongyosládát,
lemérik, hány kiló egy hattyú.”

A hattyú könnyedsége és fehérsége ismét a menyasszonyfátyol lebegését idézi elénk a szabadság és a szépség allegóriájaként. A mérték és mérés érvénytelensége hasonlítható Krisztus elárultatásához, ahol is az ezüstpénz mennyisége viszonyíthatatlan és abszurd tényezőként van jelen. Éppígy, egy hattyú lemérése az érthetlenségen és értelmezhetetlenségen túl magában hordozza az emberi kicsinyességet, mely a végtelent, a szépséget, a szeretetet is korlátok közé szorítaná, méricskélné. Észre kell vennünk, hogy Pilinszky itt az abszurditáshoz nyúl, anélkül hogy megragadna benne – ehhez szolgál fontos adalékként Dosztojevszkijről és Camus-ről szóló összehasonlító kritikája, ahol is Dosztojevszkijt éppen az abszurditás meghaladásának képessége miatt helyezi a nagy francia

gondolkodó elé²⁵⁷. A mérleg szimbólumához hasonlóan az ember az univerzum középpontjába kerül, sűrűsödik a kereszt által: „A keresztre feszített test az igaz mérleg, a test, amely bezugorodik a térben és az időben neki kijelölt pontba.”²⁵⁸

A *Metronómban* idő és kereszt megint csak egy térbe kerül:

METRONÓM

Mérd az időt,
de ne a mi időnket,
a szálkák mozdulatlan jelenét,
a fölvonóhíd fokait,
a téli vesztőhely havát,
ösvények és tisztások csöndjét,
a töredék foglalatában
az Atyaisten ígérését.

A tér mint jelen az ember kiszolgáltatottságát jeleníti meg, amíg a „szálkák” mozdulatlansága a keresztre-szegezethez mozdulatlanságát, mely egyúttal az öröklét idejét is jelzi („ne a mi időnket”). Simone Weil időszemléletében jelenlét-lét szorosan összekapcsolódik a keresztthordozás aktusával, melyet a saját létünk elviselésével analóg módon tárgyal: „mindaz, ami vagyok, az amit elviselek.”²⁵⁹ Pilinszky-nél a tökéletes engedelmesség zuhanásában érhetjük ezt tetten:

„A szomorúság tétován
kicsordul árva számon.
Mivé is lett az anyatej?
Beszennyezem kabátom.

²⁵⁷ PILINSZKY, *Publicisztikai írások, i. m.*, 438. Lásd még a témában: HANKOVSKY Tamás, *Krisztus és Sziszüphosz = Merre, hogyan? – Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. Tasi József, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997, 121–131.; SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság, i. m.*

²⁵⁸ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 39.

²⁵⁹ „Ce que je suis, je le subis”, WEIL, *Oeuvres, i. m.*, 106. (ford. T. L.)

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

(*Téli ég alatt*)

Weil szerint az idő maga: a távolság a között, ami az ember és ami lenni szeretne²⁶⁰. Ezek szerint a földön az ember nem léphet ki az időből másként, mint a saját akaratáról való lemondással, azaz a bibliai imádság „Legyen meg a te akaratod” fohászának szem előtt tartásával. Pilinszkynél ezek a misztikus pillanatok különös erővel fogalmazódnak meg és elénk tárják a Weöres Sándor-i igazságot: „Van néha olyan pillanat, / mely kilóg az időből”²⁶¹. Ilyen képek sorjáznak az *Aranykori töredék* egészén keresztül, a *Dél* című versben, valamint *A szerelem sivatagában* is felvillannak – például: „Kimondhatatlan jól van, ami van. / Minden tetőről látni a napot. ”; „Mi készül itt e tenger ragyogásból? / Ha lehunyom is, süti a szemem;” (*Aranykori töredék*) ; „Örökkétartó pillanat! / Vad szívverésem alig győzi csöndjét,” (*Dél*) ; „Dermeszt a ragyogás, / vakít a nap. / Sosem felejttem, nyár van.” (*A szerelem sivataga*).

Izgalmas paradoxon az idő keresztjére tűzött ember mozdíthatatlansága és a Weil által meghatározott idő-kép, melyben az idő egyfajta különbségként definiálódik a jelen és a kívánt lét között. (Itt ismét csak érdemes utalást tenni Pilinszky *Különbség* című versére, mely ilyen értelemben az isteni idő allegorikus megfogalmazása is lehet.)

Ehhez a problémakörhöz kapcsolható az idő mint a kereszt egyik szálkájának a kivetülése. Weil a „rés” metaforát használja: „Az idő támadása fölhasítja a lelket: ezen a nyíláson hatol be az öröklét.”²⁶² Pilinszkynél a rés, hasadás szintén az öröklét perspektívájába hív és a fájdalom anyagi kivetülése:

„Csak most az egyszer szólhatnék veled,
kit úgy szerettem. Év az évre,

²⁶⁰ „Le temps est cette séparation entre ce que je suis et ce que je veux être.”, *Uo.*, 107.

²⁶¹ lásd: *Örök pillanat* című vers

²⁶² *Uo.*, 46.

mit kisgyerek sír deszkarésbe,”

(*Apokrif*)

A krisztusi elhagyatottság, a hívás hiábavalósága a passió utolsó pillanatait képezi le. Ezt az eseményt pedig Simone Weil a kereszténység leghitelesebb pontjának tekinti²⁶³.

A „rés” motívuma máshol a *Zűrzavar* című versben található meg, ahol is egyértelműen a weili koncepciót fedezhetjük föl: „Egy nemlétező résen át / nézi a szörny, de nem látja a mennyet. / A megsemmisült pillanat / kulcslukán át hiába leskelődik.” Az „öröklét rése” az „emberi szörny” számára, aki saját akaratának folyamatos előrevetítésével betömi az időnek ezt az üdvös hasadását, maga lesz a kárhozat. Az időn kívüliség tehát nem pusztán pozitív szemszögből értelmezhető.

A *Metronómban* feltűnik még egy kép, mely a létra jákobi (biblikus) vonatkozása mellett elsősorban a Dosztojevszkij-regényekből jól ismert motívumra vezethető vissza. Itt a szálkák lépcsőként is funkcionálnak a legfőbb áldozat, a kereszt áldozatának fokaiként, ahol is az ember a legteljesebb valóságában képes szemlélni a világot és a világ isteni szépségét. Nagyon fontos aspektus öröm és fájdalom egybejátszatása, mely által Pilinszky a líra forráspontját, hitelesítését és egyetemesítését (katolicizálását) viszi véghez.

Nem véletlen, hogy a *Címerem*, ars poetikus hangvételi darabban a két pólus együtt jelenik meg mintegy fémjelezve Pilinszky egész költészetét:

A kegyelem és öröm együtt ért
azzal, amit nyomoruságnak
neveznek általában.

Szög és olaj lehetne címerem,
mit írhatnék azonban szövegéül?
Talán azt, hogy mindent megértek,
felhők futását és disznók fejét
rálapúlva a préskemény palánkra.

²⁶³ WEIL, *Jegyzetfüzet*, i. m., 49.

De ez is mit jelent?

Nekünk magunknak muszáj végül is
a présbe kényszerülnünk: Befejeznünk
a mondatot.

Az olaj a kegyelem szimbólumaként lép elő, míg a szög metaforáját itt látjuk kiteljesedni a kereszt melletti költői hitvallásként.

A kereszt mint passió-szimbólum számos versben fellelhető, így hangsúlyosan a *Négysorosban*:

Alvó szegek a jéghideg homokban.
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagyta a folyosón a villanyt.
Ma ontják véremet.

Elsőre talán leginkább a szegek ék-szerű e-jére figyelünk föl (hiszen máshol Pilinszky a „szög” alakot részesíti inkább előnyben (lásd például: *Cimerem*). Ezáltal a hangzás által a szögek még inkább kitűnnek a képből és egyúttal az „alvó” jelző mély mássalhangzóit ellentétezik. A vers több erőteljes képi motívumot sorakoztat fel, melyekre külön-külön is érvényes a rendkívüli sűrítettség. Ezek az elemek a sötét háttérből fénylenek elő és támpontokat, útmutatást szolgáltatnak a vers alapvető sötétjében. Már az első sor „szegei” is fénylenek, s a „jéghideg homok”-kal szemben az alvás melegségét, forróságát idézik. Tüskés Tibor is rávilágít a vers ellentétezésére: „A képből először a két főnév mozgatja meg a képzeletet: a szegek és a homok. A két fogalom ellentétes tartamú: a szeg általában kemény és fémesen csillogó, hideg; a homok porlékony és melegsárga, alvó. Itt viszont a szeg *alvó* és a homok *jéghideg*. A két főnév közötti ívet és ellentétet a jelzők „fölcserélése” még tágabbra feszíti.”²⁶⁴

Természetesen a legegységesebb „fény-jel” a harmadik sorban található, mely sort Schein Gábor egyenesen a vers középponti elemeként tünteti fel tanulmányában: „Ha megvizsgáljuk

²⁶⁴ TÜSKÉS Tibor, *Pilinszky János alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 130.

a verset stiláris szempontból, arra jutunk, hogy éppen ez a harmadik sor, a „legköltőietlenebb” valami mást nyújt, mint az előző kettő és a következő. Ez a sor a költemény aranyfedezete. Az égve hagyott villany bevilágít abba a személyes, csak elhallgatással bejárható fájdalomszakadékba, ahonnan a másik három sor is fölvetődik. A lélegzet itt egy pillanatra megáll – ahogy Pilinszky mondta – a mélypont ünnepén.”²⁶⁵

A kérdésre, hogy miként épül lírává egy ilyen prózaian egyszerű tagmondat, nem igen találhatunk kielégítő választ. Véleményem szerint viszont nem a harmadik, hanem sokkal inkább az utolsó sor adja a vers „aranyfedezetét”. A végig sejtetett áldozat beteljesedésével ugyanis valamiképpen megkapjuk a vers megoldását is, melyet itt a töredékesség és a kivételes sűrítettség megkíván. A „szegek” itt a passiót passzíve idézik, fölvetve a már megtörtént vérontás képét. Ezért is hat meglepő intenzitással az utolsó igen erős jelentéstartalmú verssor még rövidségében is. Nézzük ismét Schein Gábor útmutató elemzését, mely, úgy vélem, némiképp vitatható: „e két sor által fölvetített, egymásra merőleges kép mennyire kiüresedett. (...) a szögek is, a plakátok is valakihez tartoznak. De kihez? Itt mindenki funkciótlannul hever illetve ázik, a szög nem erősít föl semmit sehová, a plakát nem ad hírül senkinek semmit.”²⁶⁶ A kezdősor egyetemes érvényű látomásos képe éppen a tágas értelmezési horizont által válik személyessé, hiszen bárki számára értelmezhetőek, behelyettesíthetőek. A szögek földön heverése egyfajta készenléti állapotot, várakozást jelez, ugyanakkor állandóságot is. A plakátmagány két paradox jelentésvonzata szembetűnő: a plakát, mely nappal közszemlére téve, funkcióját betöltve elsősorban talán nem a magányosság állapotát idézi, az éjjel esőben ázó plakát azonban már egyértelműen utal erre. Mégis, már magában a plakát funkciójában benne rejlik a magányosság sejtelve: egy plakátnak hirdetni kell, tanúságot tenni a nélkül, hogy bármi egyéb kontaktusba, használatba kerülne. Az érintetlenség, kiszolgáltatottság a krisztusi magányt is magában hordozza. A plakát úgy tölti be szerepét, hogy kifeszítik, közszemlére teszik. Természetesen az ázott plakátok képe nem kizárólag a természeti viszonyokra utal, a sírás metaforájaként mintegy „folyamatos jelenbe” kerül a második sor.

Schein Gábor ismét izgalmas párhuzamra mutat rá a zsidó hagyományból merítve – hozzátéve, nem valószínű, hogy Pilinszky tudott volna erről a kultúrtörténeti adalékról: „(A zsidó vallásos gondolkodás szerint azt az eszközt, amellyel tisztátalanságot követtek el,

²⁶⁵ SCHEIN Gábor, *A nyelv optimumán – Pilinszky János Négyesorosa*, Vigilia, 1992., 57.évf., 186.

²⁶⁶ Uo.

homokba kell tenni, hogy újra megtisztuljon.)”²⁶⁷ A homok tehát a tisztulás helyszínévé szublimálódik a „sivatag” szimbolikus jelentéssíkját is bevonva ezzel a jellegzetes metaforába. A „sivatag” szintén fontos helyszín, metafora-képző motívum Pilinszky lírájában²⁶⁸. Ehhez elég *A szerelem sivataga* című központi versre gondolnunk, ahol a magány és szenvedély kerül megjelenítésre és az izzó képek a szenvedély és szenvedés magyarul etimológiailag is egybejátszó kettősségét és egységét példázzák.

Megfigyelhetjük, hogy a melléknevek szélsősége jelenik meg mindkét versben, hiszen Pilinszky távolról sem a „meleg” vagy „langyos” jelzőket használja, hanem hideg és forróság sugárzik a képekből: *A szerelem sivatagában* „Egy híd, egy forró betonút,” tárul elénk, a *Négysoros* pedig „jéghideg homokot” vetít elénk. Mindkét esetben a megtisztulás-tisztulás helyszínéről van tehát szó. Éppígy a *Mégis nehéz* panaszában, ahol a sivatag szintén a szenvedés megtisztító kegyelmét hozza magával az anya-motívum előtérbe helyezésével: „Anyá, anyá / ebben a sivatagban, / mért hagytál itt, ebben a sivatagban?” Itt a sivatag a kísértés helye is, melyben fölfedezhetjük a Bibliából vett jelenetet, ahol a pusztában Krisztust megkísérti az ördög²⁶⁹.

Máshol is a tisztaság, a megújulás képei tűnnek föl ezzel a motívummal kapcsolatban, így a *Senkiföldjén* soraiban két helyen is: „Gyönyörűek az első hajnalok / a sivatagos kopár levegőben!”, „Elhagylak akkor szép sivatagom.” A „homok”, a „sivatag” tehát nem semleges helyszínt jelöl, hanem egy olyan helyet, ahol a hófok egyedül, ami adott. A lényegi momentum a pusztaság, mely a szenvedésben való megtisztulást segíti elő.

Így, visszafelé haladva, a korai születésű *Mire megjössz* című vers is tartalmazza már a pusztaság gondolatát, ami egyenesen az elragadtatáshoz vezet:

„Mindenem veszve, mire megjössz,
se házam nincs, se puha ágyam,
zavartalan heverhetünk majd
a puszta elragadtatásban.”

²⁶⁷ Uo.

²⁶⁸ vesd össze még: „A homok fölissza a kiontott vért. (Kivégzéskor a földre szórt homokkal tüntetik el a nyomokat.)”, TUSKÉS, *i. m.*, 132.

²⁶⁹ vesd össze: Mt. 4:1-11: „Akkor elvitte Jézust a Lélek a pusztába, hogy megkísértse az ördög.”

Itt a visszateremtés gesztusa nyilvánul meg a szeretett személy felé, melyben minden, ami akadály lehetne, mintegy fölszámolódik. Másrészt pedig – Hafner Zoltán megállapítását használva föl – Pilinszknél a tárgyak is a passió részévé válnak.²⁷⁰

A kereszt a világot, a világ folytonos keresztrefeszülését jelenti, hiszen a *Mielőtt*²⁷¹ című versből megtudhatjuk, hogy a végítéletkor „Az Atya, mint egy szálkát / visszaveszi a keresztet,” – a „szálka” a kereszt lehasadt darabkája mellett utalhat a közismert bibliai példázatra is a szemünkben lévő szálkáról, gerendáról. E szerint a megközelítés szerint pedig a kereszt a világ szemében egyfajta szálka, állandó bűnjel, melyet már csak az Atya tud eltávolítani.

A szerencsétlenségről és istenszeretetről szólva Simone Weil hangsúlyozza, hogy csak a testi szenvedésben is megnyilvánuló szerencsétlenség az igazi szerencsétlenség, a többit pusztán romantikának tartja. Éppígy Pilinszky is a testi-lelki szenvedés poklait együttesen felhasználva alkot. Vasadi Péter megfogalmazásában: „Remekei testi fájdalmat okoznak az olvasónak, talán éppen azért, mert írójuk is a „testével” írta őket.”²⁷² Ehhez pedig hozzátartozik, hogy az értő olvasáshoz az olvasó önfeláldozása is szükséges minden

²⁷⁰ HAFNER Zoltán, *A figyelem iskolája, Pilinszky fényképei*, 2000, 1990. 9. sz., 52.

²⁷¹ MIELŐTT

A jövőről nem sokat tudok,
de a végítéletet magam előtt látom.
Az a nap, az az óra
mezítelenségünk fölmagasztalása lesz.

A sokaságban senki se keresi egymást.
Az Atya, mint egy szálkát
visszaveszi a keresztet,
s az angyalok, a mennyek állatai
fölütik a világ utolsó lapját.
Akkor azt mondjuk: szeretlek. Azt mondjuk:
nagyon szeretlek. S a hirtelen támadt
tülekedésben
sírásunk mégegyszer fölszabadítja a tengert,
mielőtt asztalhoz ülnénk.

²⁷² VASADI Péter, *Tisztázzuk a fogalmakat*, Új Ember, 1984., 10. sz., 3.

alkalommal. „Pilinszky fájdalmas olvasmány. Elviszi az embert a maga megismétlődő halálaiba, és mivel ezekben huzamosabb ideig nem maradhatunk, vele kell mennünk megismétlődő föltámadásaiba is. Ezért Pilinszky gyönyörűséges olvasmány.” Pilinszkyt olvasva tehát az áldozat, az áldozás lírai aktusát vihetjük végbe²⁷³.

A „szenvetés” szó maga csak a korai versekben szerepel, később a lírai transzformáció eszközei, tárgyai kerülnek ellentétbe a már tárgyalt motívumokkal („lepke”, „madár”, „szálka” etc.). Ebből a szempontból tehát nem egyszerűsödésnek, hanem – a versek tömörségével és lecsupaszítottágával ellentétben – többrétű látásmódnak, tárgyiasulásnak lehetünk tanúi.

Az *Apokrif* kétségtelenül Pilinszky lírájának tetőpontja, emblematikus verse:

APOKRIF

1

Mert elhagyatnak akkor mindenek.

Külön kerül az egeké, s örökre
a világvégi esett földeké,
s megint külön a kutyaólak csöndje.
A levegőben menekvő madárhad.
És látni fogjuk a kelő napot,
mint tébolyult pupilla néma és
mint figyelő vadállat, oly nyugodt.

De virrasztván a számkivettetésben,
mert nem alhatom akkor éjszaka,
hányódom én, mint ezer levelével,
és szólok én, mint éjidőn a fa:

Ismeritek az évek vonulását,
az évekét a gyűrött földeken?

²⁷³ Uo.

És értitek a mulandóság ráncát,
ismeritek törődött kézfejem?
És tudjátok nevét az árvaságnak?
És tudjátok, miféle fájdalom
tapossa itt az örökös sötétet
hasadt patákon, hártvás lábakon?
Az éjszakát, a hideget, a gödröt,
a rézsut forduló fegyencfejet,
ismeritek a dermedt vályukat,
a mélyvilági kint ismeritek?

Feljött a nap. Vesszőnyi fák sötéten
a haragos ég infravörösében.

Így indulok Szemközt a pusztulással
egy ember lépked hangtalan.
Nincs semmije, árnyéka van.
Meg botja van. Meg rabruhája van.

2

Ezért tanultam járni! Ezekért
a kései, keserü léptekért.

S majd este lesz, és rámkövül sarával
az éjszaka, s én húnyt pillák alatt
örzöm tovább e vonulást, e lázas
fácskákat s ágacskáikat,
Levelenként a forró, kicsi erdőt.
Valamikor a paradicsom állt itt.
Félálomban újuló fájdalom:
hallani óriási fáit!

Haza akartam, hazajutni végül,

ahogy megjött ő is a Bibliában.
Irtóztató árnyam az udvaron.
Törődött csönd, öreg szülők a házban.
S már jönnek is, már hívnak is, szegények
már sírnak is, ölelnek botladozva.
Visszafogad az ősi rend.
Kikönyöklők a szeles csillagokra –

Csak most az egyszer szólhatnék veled,
kit úgy szerettem. Év az évre,
de nem lankadtam mondani,
mit kisgyerek sír deszkarésbe,
a már-már elfuló reményt,
hogyan megjövök és megtalálalak.
Torkomban lüktet közeled.
Riadt vagyok, mint egy vadállat.

Szavaidat, az emberi beszédet
én nem beszélem. Élnek madarak
kik szívszakadva menekülnek mostan
az ég alatt, a tüzes ég alatt.
Izzó mezőbe tűzdelt árva lécek,
és mozdulatlan égő ketrecek.

Nem értem én az emberi beszédet,
és nem beszélem a te nyelvedet.
Hazátlanabb az én szavam a szónál!
Nincs is szavam.

Iszonyu terhe
omlik alá a levegőn,
hangokat ad egy torony teste.

Sehol se vagy. Mily üres a világ.
Egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy.

Éles kövek közt árnyékom csörömpöl.
Fáradt vagyok. Kimeredek a földből.

3

Látja Isten, hogy állok a napon.
Látja árnyam kövön és kerítésen.
Lélekzet nélkül látja állani
árnyékomat a levegőtlen présben.

Akkorra én már mint a kő vagyok;
halott redő, ezer rovátka rajza,
egy jó tenyérszi törmelék
akkorra már a teremtmények arca.

És könny helyett az arcokon a ráncok,
csorog alá, csorog az üres árok.

Hogyan vonul végig a versen a költői víziók sokaságában a passió? Ez a mű már a végítéletéről, az apokalipszis fenyegettségéről és feloldozásáról, egyetemes víziójáról beszél. Annak ellenére, hogy a vers a passió utáni állapot megjelenítésével indít, a krisztusi passió majdhogynem minden sorban felfedezhető.

Simone Weil *Ami személyes, és ami szent* című tanulmányában a hallgatást a szerencsétlenség felől a következőképpen közelíti meg: „Így a szerencsétleneket senki sem hallgatja meg. Hasonlóak ahhoz az emberhez, akinek nyelvét vették és aki pillanatra elfeledné hiányosságát. A szerencsétlenek ajka is mozog, de hangjuk senki fülét el nem éri. Hamarosan maguk is lemondanak hát mindenfajta beszédről, biztosan tudva, hogy úgyse hallják őket.”²⁷⁴ Az *Apokrif* költői énje is a hallgatásnak a résztvevője: „Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem.”; „Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet. / Hazátlanabb az én szavam a szónál! / Nincs is szavam.”

²⁷⁴ WEIL, *Ami személyes...*, i. m., 94.

A paradoxon útján a költő odáig jut, hogy éppen a szavak által vonja kétségbe a szavak érvényességét. Saját olvasatom úgy vélem, hogy Pilinszky esetében eltekinthetünk a dekonstrukciós és posztmodern líraelméletek tárgyalásától, sokkal inkább egyfajta sajátos és új passió-elméletről, azaz a szenvedésre fókuszált lírai önviszateremtésről beszélhetünk, ahol a fájdalom a költői én „dekreációjának” eszközévé válik. A paradoxon maga a torony képébe sűrűsödik egészen a megszólalásig: „Iszonyu terhe / omlik alá a levegőn, / hangokat ad egy torony teste.”

Nem véletlen az sem, hogy a vers maga a „kutyaólak csöndje” jellegzetesen pilinszkys szókapcsolatával indul. Tudjuk, hogy ez a kép a koncentrációs táborok élményvilágát tükrözi, tehát egészében a koncentrált szenvedés, csend levegője hatja át²⁷⁵. Az egész művet átjárja a fájdalom, és itt nem pusztán a szóhasználatra gondolok. Ugyanakkor nagyon fontos megjegyezni, hogy a fájdalom szó és szinonimái többször is szerepelnek, ami egyedülálló Pilinszky verseit illetően: „És tudjátok, miféle fájdalom?”; „a mélyvilági kint ismeritek?”; „Félálomban újuló fájdalom”.

A környező szavak, metaforák pedig szintén a fájdalom holdudvarában rajzolódnak ki. A föld mintegy az emberiség egyetemes szenvedésévé tárgyiasul: „esett földek”, „gyűrött földek”, „Az éjszakát, a hideget, a gödröt”, „rámkövül sarával az éjszaka”, „csorog alá, csorog az üres árok”. A fájdalomnak nevet adni: ez tulajdonképpen a költő, a költészet örökös kihívása. A költő azáltal, hogy „a rettenetet kimondja, fel is oldja” – a neves költő-előd szavai és ars poeticája kétségtelenül Pilinszkyt is nagy mértékben befolyásolták²⁷⁶.

A *Senkiföldjén* című versben a szomorúság „szutykos” és „vad”: ez távol áll a megtisztító édes fájdalomtól, mely máshol gyakran jelen van. Itt szenvedés és bűn keveredésének lehetünk tanúi. Arról a szenvedésről lehet szó, ami az embert nem a tisztulás útjára vezeti, hanem – Simone Weil szavaival – megrontja: „Ne az legyen a cél, hogy ne szenvedjünk vagy kevésbé szenvedjünk, hanem az, hogy ne rontson meg a szenvedés.”²⁷⁷

Az *Impromptu* „édes napszúrás” idéz meg, ami összemosza a fájdalom és az öröm dimenzióit: „öldöklő, édes napszúrás / kínoz, kápráztat éjjel-nappal.” A *Címeremben* a kegyelem rendkívüli módon bukkan föl, hiszen amint láthattuk, a nyomrúságba torkollik. Itt pedig a kegyelem az „édes napszúrás” paradoxonában és sokat mondó metaforájában tűnik fel: a napszúrás a kegyelmi pillanat túlcsoordulását éppúgy példázhatja, mint a nyomorúságot,

²⁷⁵ vedd össze: TŰSKÉS, *i. m.*, 83.

²⁷⁶ lásd: József Attila című verse

²⁷⁷ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 43.

az ember létbevettségét és védtelenségét, kiszolgáltatottságát az egész univerzumnak. Párhuzamként gondolhatunk itt megint csak az *Apokrif* egy sorára: „Látja Isten, hogy állok a napon.” Ide kínálkozik a Shakespeare-i, eredeti nyelven még több jelentéssíkot megmozgató²⁷⁸ fiúi képletesség. A napon állás költői expozíciója a kegyelem túlcsondulását példázza a teljes kitérkedés, „lemeztelenedés” édes kényszerével. Itt meg kell említenünk a jellegzetes Pilinszky-toposzokat: „napra kellene teregetnünk / mindazt, mi rejteni való” (*Milyen felemás*); „csak ragyogni a novemberi napban, / és illatozni toboz-könnyűen. / Csak melegedni, mint az üdvözültek.” (*Novemberi elízium*); Az (*Apokrif*hoz készült) *Utószó*ban pedig egy az egyben találkozhatunk az *Apokrif* képével: „A napon állok.”

²⁷⁸ „I'm too much in the sun” (sun – son), SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, London, Penguin Books, 1980, 72.

III. Figyelem

III.1. A figyelem iskolája

Ezen fejezetben az alkotás folyamatában megnyilvánuló figyelemmel kívánok foglalkozni és azzal a fogalomkörrel, mely ennek a folyamatnak részét képezi vagy képezheti.

A latin eredetű („*attentio*”=figyelem) a franciában etimológiailag egyértelműen összekapcsolódik a várakozás motívumával: *attention-attendre*. Ez az egybejátszás jól mutatja számunkra, hogy a várakozás tehát mintegy elválaszthatatlan a figyelem aktusától.

A keresztény világlátás tekintetében a figyelmet talán leginkább a virrasztás, a „*vigilia*” témakörével hozhatjuk összefüggésbe. A Bibliában a lélek és test szembeállításában, állandó harcában lép színre a virrasztás mint győzelmi lehetőség: „Virraszatok és imádkozatok, nehogy kísértésbe essetek. A lélek ugyan készséges, a test azonban erőtlén.”²⁷⁹ Az éberségi fokkal lehet tehát mérni a lélek kísértésekkel szembeni erejét. A virrasztás itt tulajdonképpen egyet jelent az imádsággal.

Máshol az apokaliptikus fenyegetettség figyelmeztetésében lelhetjük föl a virrasztásra való isteni felszólítást: „Vigyázzatok, virraszatok (és imádkozatok), mert nem tudjátok, mikor jön el ez az idő.”²⁸⁰ A folytonos készenléti állapot a figyelem folytonosságát feltételezi és alapvető követelménye az imádságnak²⁸¹.

A virrasztás (Máté evangéliumában „vigyázás”) minden alkalommal a Krisztussal való *compassiót* foglalja magában. Maga Jézus, isteni mivolta ellenére a kiszolgáltatottság és fájdalom óráiban az embert kéri: „Felette igen szomorú az én lelkem mind halálig! Maradjatok itt és vigyázzatok velem.” Tudjuk, hogy a tanítványok nem képesek együtt virrasztani a Megváltóval, mind elalszanak. Itt is test és lélek kerül ellentétbe, de az istenségtől való gyarló elfordulás ebben passzusban a legnyilvánvalóbb.

Mircea Eliade tanulmányából kiindulva először is az összpontosítás és szétszórtság két szélsőséges állapotát vizsgáljuk: „Az ekágratá, az egyetlen pontra való összpontosítás közvetlen eredménye minden, a profán tudatot uraló, igazából azt *alkotó* szétszórtságának és

²⁷⁹ Mt 26, 41

²⁸⁰ Mk 13, 37

²⁸¹ Mt 25, 1-13

mentális automatizmusnak az azonnali és egyértelmű megszüntetése.”²⁸² E szerint a felfogás szerint a figyelem és összpontosítás elkülönül, hiszen amíg az alkotó figyelem létezik, az alkotó összpontosítás nem. Az alkotás tehát mindenképpen magával hoz valamiféle szétszórtságot.

A figyelem fogalma leginkább az „ego”-hoz való viszonyban térképezhető fel. Hogyha a figyelmet az éntől való elfordulásként értelmezzük, akkor ismét az „önvisszateremtés”, a lemondás témaköréhez kell visszakanyarodnunk. A keleti felfogás mutatja leginkább az összpontosítás és a szétszórtság megnyilvánulásának ambivalenciáját a figyelemben. Weöres Sándor *Tíz lépcsőjéhez*²⁸³ hasonlatosan a figyelemben is érvényesül szétszórtság-pazarlás és önmegvalósulás-kiteljesedés teremtő paradoxona. A kifelé-fordulással és a figyelem adakozó gesztusával egy új, immáron személytelennek aposztrofálható én alakul meg, mely mentes az én ragaszkodásától, önzésétől és ily módon valósul meg önmaga számára. Ezt a metódust az én újjászületéseként is értelmezhetjük, sőt – Lao-ce tanítását idézve – a gyermekség újra megtalálásaként: „A lények nemessége abban a képességben rejlik, hogy egy dologra gyűjtsék össze erőiket. Ezen egység okán, mondja Lao-ce, akiben a teljesség erénye lakozik, újszülött csecsemőhöz hasonlatos. Az egyé-lett ember olyan, mint a gyermek, aki egész nap kiabál, és erőinek összhangja folytán nem reked be; egész nap összeszorítva tartja az öklét, tiszta erőből, egész nap egy dolgot szemlél, figyelme nem oszlik meg, mozog, pihen, alkalmazkodik, anélkül, hogy tudná, és semmi nem zavarja, égi fényben él.”²⁸⁴

Nem másról van itt szó, mint a kegyelem állapotáról, ami végtelen erőket szabadít fel. Így válik minden cselekedet imádsággá. A *Bibliában* a krisztusi felszólítás: „Szüntelenül

²⁸² ELIADE, *i. m.*, 69.

²⁸³ Szórd szét kincseid - a gazdagság legyél te magad. Nyüdd szét díszeid - a szépség legyél te [magad].

Feledd el multságaid - a vígság legyél te magad.

Égesd el könyveid - a bölcsesség legyél te magad.

Pazarold el izmaid - az erő legyél te magad.

Oltsd ki lángjaid - a szerelem legyél te magad.

Úzd el szánalmaid - a jóság legyél te magad.

Dúld fel hiedelmeid - a hit legyél te magad.

Törd át gátjaid - a világ legyél te magad.

Vedd egybe életed-halálod - a teljesség legyél te magad.

WEÖRES Sándor, *A teljesség felé*, Bp., Tericum, 2000

²⁸⁴ BUBER, *A tao...*, *i. m.*, 42.

imádkozzatok!” ugyanígy a cselekedetekben megnyilvánuló szétszórtságként és mégis egy pontra koncentrálódó figyelemként nyerhet értelmet, hiszen másként csak a folyamatos mulasztás forrását és az önmagáért való hamis áhítatot jelenthetné.

Ennek a paradox cselekvés-nemcselekvés egységnek az előhívását célozza az Eliade által is elemzett jögi-tudat: „A jögi tetszése szerint el tudja érni tudatának diszkontinuitását, azaz bármikor s bárhol „egyetlen pontra” tudja összpontosítani figyelmét, érzéketlenné válva minden más érzéki vagy emlékezeti ingerre.”²⁸⁵ Hogyan is vethető ez a törekvés össze az alkotás folyamatával? Weöres Sándor *A vers születése* című tanulmányában az ihletet illetően egy ismérvet és szükséges feltételt határoz meg leleplezve a költői alkotásmódról elterjedt közhelyes elképzeléseket: „Lássuk: melyek a vers-alkotó kedélyállapot feltétlen kritériumai? A külvilág behatásaitól mentes magunkba-merültség; alkatunk önkénytelen, vagy szándékos összpontosulása, ajzottsága, mely lehetővé teszi, hogy verselő- és fogalmazó-készségünk működése ne csak gépies legyen: ez az ihlet; föltétlen jellemzője csak ennyi.”²⁸⁶

Láthatjuk tehát, hogy Weöres magunkba-merülésről beszél, Eliade „egy pontra összpontosításról”, ami lényegében egy álláspontot takar. Mindkét állapot elsősorban a tudatból indul ki. Martin Buber a taoról szóló elemzése is segítségünkre lehet ennek a tudatállapotnak a megközelítésében: „Ahogyan a természetes erény, minden dolog erénye a nemlétben rejlik; abban, hogy határai között ös-mivoltában pihen, úgy a legfőbb, a tökéletessé lett ember erénye nem-cselekvésében rejlik: szétválasztás-nélküli, ellentétek nélküli, körülbástyázott egységéből kisugárzó hatásában.” „Kijáratait elzárja, kapuit bereteszeli, élet lesimítja, gazdagságát szétszórja, ragyogását letompítja, egygé lesz a porral. Ez mélységes azonosulása.”²⁸⁷ Itt ismét egyértelműen az önvisszateremtés fogalmához érkeztünk. Fontos Buberi adalék az azonosulás aspektusának felvillantása, mely *A mű születésében* is jelentős momentumot ragad meg az *Örök pillanat* című Weöres-vers kapcsán: „(...) feküdtem és egyszerre csak határtalan nyugalom fogott el, mintha a lényem dimenziókhöz kötött részei egy pillanatra kialudtak volna bennem, időbeli személyiségem alól kivillant volna a lény időtlen fundamentuma, mely nem „én” és nem „más”, hanem egyetemes azonosság, mindentől független és mindennel azonos abszolút létező... aztán leírtam: „van néha olyan pillanat, mely kilóg az időből” (...)”²⁸⁸.

²⁸⁵ ELIADE, *i. m.*, 70.

²⁸⁶ WEÖRES Sándor, *A vers születése*, Pécs, Dunántúl, 1939, 17.

²⁸⁷ BUBER, *A tao...*, *i. m.*, 43.

²⁸⁸ WEÖRES, *A vers...*, *i. m.*, 23.

Az „időből kilógó pillanat” utalhat a keresztény kegyelmi állapotra, ekstázisra éppúgy, mint a taoról szóló elemzésekben is helyt kapó „örök most”-ra, mely Szent Ágostonnál éppúgy fellelhető a „nun”-ban, és ami szerint csak a jelen pillanat létezik valójában. Ez a jelenség hasonlatos ahhoz, melyet Rudolf Otto *A szent* című munkájában meghatároz „a szent” élményéről szólva: „Tehát nem demonstratív, hanem kontemplatív módon jutunk el ezekhez az élményekhez, azáltal, hogy az objektum láttán a lélek odaadóan kitárulkozik a tiszta benyomás számára.”²⁸⁹

²⁸⁹ OTTO, Rudolf, *A Szent*, Bp., Osiris, 1997, 190.

III. 2. A „figyelem iskolája” Pilinszky *Publicisztikai írásainak tükrében és Simone Weil írásaiban*

Pilinszky „a költő születését” már jóval, két évtizeddel a Weil műveivel való megismerkedés előtt a figyelemhez kapcsolja: *„Ha valaki megkérdezné tőlem, mikor lettem költővé, nem tudnék rá becsületesen felelni. (...) Már közelebb jár a kérdéshez az, aki úgy teszi föl: mi tett költővé? Talán a legszembetűnőbb, legállandóbb jele a költői alkatnak a figyelem, a lankadatlan, ugrásra kész éberség. Költőnek lenni föltétlenül kimerítő és emésztő állapot.”*²⁹⁰

Amint az előző fejezetben taglaltuk, az éberség tehát költői alapattitűdje, ami egyrészt az alkotáshoz megfelelő készenléti állapot, de nem merül ki ebben. Az „ugrásra kész” jelző valamiféle ajzott, végletekig koncentrált és idegfeszültséggel párosuló állapotot jelöl. Pilinszky különféle hasonlatokat hoz fel illusztrálásképp: *„A birkózóhoz merném hasonlítani, aki csak alkalmas pillanatra vár, hogy ellenfelét torkon ragadja.”*²⁹¹; máshol a halász és vadász képére referál: *„Én sokszor hasonlítottam a versírást a halász munkájához, a halászathoz vagy a vadászathoz (...). Ami egy nagyon koncentrált figyelem, de a vad megjelenése az mégsem ennek a koncentrációnak az eredménye.”*²⁹²

Megint máshol a versenyfutót hozza példaként: *„A százméteres síkfutó nem boldog, nem boldogtalan, nincs anyja, apja, felesége, gyereke: egyszerűen fut. Maga a tiszta futás. Tulajdonképpen verset írni olyanféle koncentráció (talán később finomítani tudom a szót), amely minden egyéb meg gondolást kizár, ahogy a síkfutó erőfeszítése, és csak a művet hozza létre.”*²⁹³

Láthatjuk, hogy a költő már magára a figyelem fogalmára és annak definiálására is milyen nagy figyelmet fordít. Az egyik interjúbeszélgetésből tudjuk, hogy önéletrajzi ihletettséggű regényterve is erre a törekvésre épül: *„A regényem, amin most dolgozom, erről fog szólni. Nem az én önéletrajzom lesz, hanem a figyelmem önéletrajza.”*²⁹⁴

Ezekben az elemzésekben kulcsszerepe van az „emésztő” jelzőnek, ami egyértelműen arra enged következtetni, hogy Pilinszky a figyelmet megint csak a weili dekreáció szellemében gondolja megvalósíthatónak. Úgy vélem, hogy ez az egyik legfontosabb oka annak, hogy a

²⁹⁰ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 34.

²⁹¹ *Uo.*, 39.

²⁹² PILINSZKY, *Beszélgetések*, i. m., 163.

²⁹³ *Uo.*, 93.

²⁹⁴ *Uo.*, 87.

Weil-művek olvastán benne igazi szellemi társra talál. Simone Weilen kívül nagyon kevés gondolkodóban találhatta volna meg ennek a két elemi tényezőnek a mesterfokon értelmezett és alkalmazott szintézisét.

Vető Miklós összefoglalója jól mutatja ezt a kettős irányultságot, amint Weil és a figyelem kapcsán rámutat a probléma hangsúlyosságára: „Még ha csak rövid pillanatokig figyelünk is, vagy pusztán egoista és nemtelen célok érdekében, a figyelemben mindenképpen az én bizonyos felfüggesztését láthatjuk, melyet pusztán természetes tényezőkkel nem tudunk megfelelő módon magyarázni. (...) a dekreáció nehéz folyamatában elköteleződött lélek tulajdonképpen nem tesz mást, mint gyakorolja figyelmét.”²⁹⁵ Ebből következik, hogy a figyelemnek mindig kifelé kell irányulnia, tárgyára, nem pedig önmagára.²⁹⁶

Éppígy, a tárgyias líra jellemzője a tárgyra kivetített érzélem, létérzés leképezése, átformálása, ami magával vonja az éntől való elfordulást. Ugyanakkor ellentmondást hordoz magában az a koncepció, mely szerint a vers alkotói folyamatában egy centripetális mag köré szerveződik a mű maga, ahogyan erről Pilinszky zseniális leírást ad egy, az *Apokrif* keletkezéstörténetét célzó megjegyzésében: „Amikor írtam, az volt az érzésem, hogy úgy fejlődik a vers, mint ahogy a diszkosz húzza a diszkoszvető karját, de nem szabad soha elereszteni, mert kiszalad az ürességbe.”²⁹⁷ Ennek a nagysúlyú nehézkes érőnek a jelenléte a Pilinszky-líra egyik legalapvetőbb jellemzője, mely jelenség a Frye-i értelemben vett szimbólum-elemzéssel jól összevethető: „Amikor valamit olvasunk, úgy érezzük, hogy a figyelmünk egyszerre két irányban is mozog. Az egyik irány kifelé vezető, centrifugális, vagyis minduntalan mintegy kilépünk az olvasottakból: az egyes szavaktól a jelentett tárgyakhoz, illetve gyakorlatilag a köztük fennálló konvencionális asszociációkat őrző emlékezetünkhöz. A másik a centripetális, a befelé tartó irány: megpróbáljuk a szavakból kibontakoztatni az általuk alkotott nagyobb verbális alakzat értelmét.”²⁹⁸

A nehézkes fogalma Simone Weil életművében is központi elem, Pilinszkyénél pedig már a Weil-el való megismerkedés előtt megtalálható. *A mű születésében* olvashatjuk: „(Értsük meg, hogy vannak kijátszhatatlan törvények, és aki repülni akar, annak számolnia kell a nehézkes

²⁹⁵ VETŐ, *i. m.*, 62-63.

²⁹⁶ vesd össze: *Uo.*, 7. lábjegyzet

²⁹⁷ PILINSZKY, *Beszélgetések, Előszőr Londonban,*

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=->

<1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+J%C3%A1nos&limit=1000&pageSet=1>

(utolsó látogatás ideje: 2011. július)

²⁹⁸ FRYE, *i. m.*, 65.

törvényével, különben csak a karjait fogja lóbálni a levegőben, és csak a hozzá hasonlókkal fogja elhitetni, hogy repül is.)”²⁹⁹ Ebben az ars poeticában tehát a költői felelősség tudományosságig fejlesztett lenyomatáról van szó, ahol Pilinszky egyértelműen és megalkuvást nem tűrően megjelöli az igazi költészet ismérveit.

Ugyanez a motívum tűnik föl a futás metaforájában: „*a megtalált kép indítása oly erős, mint a felcsattanó startpisztoly hangja: a pálya, a vers pályája szinte magától húz előre, csak arra kell vigyáznom, hogy el ne vétsem a lépést, a vers fölszabadító örömét s a szigorú versenyszabályokat egy közös élményben élem át – mint már mondtam – az egész fizikumommal.*”³⁰⁰; *Ha találó, tömör a kép, szinte a levegőben állítja meg a leghevesebb mozdulatot is (...)*³⁰¹

Simone Weil számára a figyelem szintén origó-pont: tizenhat évesen, a naplementét szemlélve világosodik meg előtte, hogy: „bármilyen emberi lény, akár a semmivel egyenlő természeti adottságaival is eljuthat az igazságnak abba a birodalmába, ami a zseni sajátja, ha vágyakozik az igazságra, és figyelmével fáradhatatlanul erőfeszítést tesz arra, hogy elérje. (...) ugyanez a bizonyosság szoktatott állhatatosságra figyelmemnek tíz évnyi erőfeszítésében, amiért pedig az eredmények halvány reménye sem ígérkezett.”³⁰²

Az állhatatos figyelem a költő számára a kegyelem pillanatára való várakozás függvényében helyezhető el. Weil a filozófus és a tudós szempontjait vizsgálva jut el a misztikus nézőpontra, Pilinszky pedig a versre való várakozásban. A figyelem megszenteléséről szóló Simone Weil-tanulmányt Pilinszky – ugyanezen a címen – hosszasan kommentálja. Érdekes megvizsgálunk, hogy mely passzusokat emeli ki, teszi közzé és alakítja hitvallássá saját maga részére is. Legelőször is az imádság kerül előtérbe: „Az imádság lelke a figyelem.” Ezzel az egyszerű mondattal kezdi Simone Weil megragadóan szép tanulmányát a figyelem megszenteléséről.”³⁰³ A Pilinszky-líra és az ima-szituáció kérdéséről Szávai Dorottya könyvében található részletes elemzést, aholis az imát szóeseményként és egyben „a hazatalálás aktusaként”, dialógusteremtésként határozza meg³⁰⁴.

Pilinszky szövegválogatásában a figyelmet Weil az öröm érzésével kapcsolja össze és az igazi figyelmet vágyakozónak és kedvtelinek ábrázolja. Élesen elkülöníti a megfeszített testi

²⁹⁹ PILINSZKY, *Publicisztikai, i. m.*, 38.

³⁰⁰ PILINSZKY, *Publicisztikai, i. m.*, 41.

³⁰¹ *Uo.*, 40.

³⁰² WEIL, *Ami személyes, i. m.*, 188.

³⁰³ PILINSZKY, *Publicisztikai..., i. m.*, 378.

³⁰⁴ SZÁVAI, *Bűn és imádság, i. m.*, 36-39.

jelekkel kompenzált látszólagos figyelemről, amiben nincsen igazi odafordulás és alázat, csak a győzelem táplálja: „*Odaadással tele figyelem: ez az egyedüli valóságos figyelem. De ebben benne van az is, hogy a valódi figyelem telve várakozással, hogy semmiféle türelmetlenség nincs benne. Fölméri a problémát, de sose akar elébe vágni a megoldásnak. Kivánjuk megoldani a feladatot, minden ízében tudatosítjuk magunkban és – várunk. Fülelünk a megoldásra. Akár a szolga, aki „mialatt ura ünnepségbe ment, otthon virraszt és a kopogtatásra les, hogy azonnal ajtót nyithasson. Akkor az úr e szolgáját asztalhoz ülteti majd, és maga fogja az ételt fölhordani*”³⁰⁵

A figyelem Weilnél a makulátlan megtapasztalásra alapuló törekvés már-már perfekcionista aszkézisében értelmezhető, végső soron pedig a „Legyen meg a te akaratod” krisztusi tanításának szem előtt tartása. A dekreációval a saját akarat kiiktatása valósul meg és előtérbe lép az isteni akaratra koncentrálttság, mely mindig benső aszkézist és szenvedést feltételez. Pilinszky Weilnek a keresztségre való elszántságának és dilemmájának kapcsán veti fel egyik róla szóló írásában a problémát: „*Weil egyik levelében bevallja, hogy lényegében egy utolsó indíttatásra lenne szüksége. Mert mindaddig hamisnak érzi azt is, ha kívül marad, s azt is, ha átlépné az egyház küszöbét. Mit jelenthetett volna zavartan várakozó figyelme számára az a másik, csodálatos és szerető figyelem, mellyel János pápa az egyház kebeléből pillantott kifelé a világba?*”³⁰⁶

Weilnél figyelem és alázat egyértelműen összekapcsolódik. A *Kegyelem és nehézkedés* franciaországi megjelenése után (1948) nem sokkal Füzeses Katalin már rámutat erre a magyar olvasóközönség számára is: „Isten itt a földön a leggyengébb, a legkifosztottabb lény; az ő szeretete nem elégíti ki az ember földi étvágyát; csak az juthat el hozzá, aki tud eredménytelenül kínlódni, aki visszautasítja a gőg és a szenvedély vigasztalásait és csupán a Lélek finom leheletére figyel, melyet testi ember képtelen felfogni. „Ha azt mondjuk Krisztusnak, amit Péter apostol mondott: én hű maradok hozzád, már el is árultuk őt, mert a hűség forrását saját énünkben és nem a kegyelemben kerestük.”³⁰⁷ Láthatjuk, hogy Simone Weil a teljes mértékben a Szentlélek sugallatára irányuló figyelemben látja az egyedül helyes magatartást az ember számára.

A Szentlélek sugallatára kiélezett figyelem nagy hasonlóságot mutat azzal a költői attitűddel, mely az alkotást a vadász vagy a futó figyelméhez hasonlítja. Az alkotásban ezáltal a

³⁰⁵ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 379.

³⁰⁶ *Uo.*, i. m., 428.

³⁰⁷ WEIL, *Ami személyes...*, i. m., 311-312.

kegyelmi állapotra várakozásban a költő maga a vadász és a leendő préda szituációjában foglal helyet, hiszen a kegyelmi pillanat mintegy lehetséges prédává teszi magát az alkotót is.

Máshol a költő a figyelem hiányát a közhelyességgel hozza összefüggésbe: *„A közhelyeket a nyelvben a lélek figyelmetlensége szüli. Használunk egy igazságot anélkül, hogy tartalmára gondolnánk, egy ítéletet anélkül, hogy alkalmazásának érvényességét ellenőriznénk. Pedig a nyelv – a nyelvben megjelenő gondolat, szellemi érték – önmagában nem áll meg: szüksége van lankadatlan szeretetünkre, figyelmünkre, részvétünkre, hogy ő is közölhesse velünk kortalan bölcsességét és világosságát (...) elszaporodik az üresjárat, mind gyakoribb lesz az elhaló, csak öröklött, de meg nem élt igazság: a közhely .”*³⁰⁸

A figyelem hiánya a lelki restség egyik formája tehát, mely hiányosság kétségtelen nyomot hagy a nyelvi megnyilvánulásokban is. Az írás arra is rámutat, hogy csak a figyelem gyakorlása eredményez igazán megélt életet. A figyelem azonban nem feltétlenül jelent a külvilágra való nyitottságot. Pilinszky – ahogy Pierre Emmanuel a csendet illetően³⁰⁹ – az elmélyült és befelé irányuló figyelemre helyezi a hangsúlyt: *„Figyelmem – sajnos – mindig eretnek figyelem volt. Hányszor panaszolták tanáraink, hogy a legjobb viseletű gyerek vagyok, de sose vagyok jelen az órákon! Így hát megfigyeléseim is – mint a legtöbb költői – mindig befelé gravitálnak.”*³¹⁰

Ugyanerről a mélységes benső figyelemnek a gyakorlásáról szól Simone Weil, mikor az öröklétet a valósággal és annak felismerésével kapcsolja össze: *„Hogyan különböztethető meg egymástól a képzeletbeli és a valóságos a szellem körében? Inkább a valóságos poklot kell választani, mint a képzeletbeli paradicsomot.”*³¹¹ A figyelem ugyanis egyúttal a valóság felismerésének a képessége is. A képzelet munkája eltereli az ember figyelmét a valóságról, így hamis világképet eredményez. Ezen túl a másik ember meglátásának, megismerésének feltétele a valódi figyelem, mely ebben az esetben nevezhető találkozásnak. Erről Pilinszky a következőképpen vélekedik: *„Egy ember élete nagyrészt figyelmének története. Ha két pillantás valóban találkozik: rendszerint döntő pillanat. Szinte kivédhetetlen, hogy szerelem vagy barátság szülessék belőle. Boldog karambol.”*³¹²

³⁰⁸ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 576.

³⁰⁹ vesd össze: *Pierre Emmanuel önmagáról*, szerk. SZABÓ Ferenc, Bp., Szent István Társulat, 1995

³¹⁰ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 771.

³¹¹ WEIL, *Jegyzetfüzet*, i. m., 106.

³¹² PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 798.

III. 3. A figyelem motívuma Pilinszky János költészetében a Weil-koncepció alapján

Pilinszky verseiben a figyelem leginkább a „pupilla” motívumába koncentráltan jelentkezik, mely motívum egy szélesebb rendszerbe ékelődik. Így különösképpen fölfejtjük a következő képeken keresztül: „kráter”, „tó”, „csillag”, az „ízeltlábú”, máshol „csúszó-mászó” szeme” (tekintete).

Első szó szerinti utalás a *Könyörgés*ben található: „Tág szemmel már csak engemet figyel / mint néma tó a néma csillagot”. Az anya-motívum a szeretetteljes figyelemmel és távolsággal telíti a verset. A gyerek első rezdüléseit figyelemmel kísérő anyát sejthetjük a halott anya alakjával eggyé válva a természeti képekben. A tó és csillag-motívum egyszerűsége éppúgy szembeötlő, mint a téma maga. Itt mintegy az első figyelem (az anyáé) a szerelmes megszólításával hívja ki és próbálja kikönyörögni a szerelem origópontjaként a figyelmet („ha senkiért, az anyámért szeress.”). A némaság és rezzentlenség csak erősíti a természeti képekre feszített tekintetet³¹³. A tó és tekintet egybejátszása a földet és az eget ellentétezi az anyaság megidézésével örök jelképként, míg a tükröződés az anyai tekintet változhatatlan őrző jelenlétére utal: „nem mer beszélni, szólni hozzám, mégis / ha megölném is, hinné: jó vagyok.”

Amíg Pilinszky az idézett műben ég és föld viszonylataiba helyezi, addig Simone Weil a horizontalitás és vertikális irányvonalaiiban különíti el a figyelmet³¹⁴. Weil szintén egyként képzelel el a figyelmet és a szeretetet, mely a vers alap-pillére is. Ahogy Vető Miklós levonja a következtetést: „Ebben a perspektívában a folytonosságnak van egy horizontális értelme is: egy alacsonyabb szinten intelligenciaként működik, míg „felsőbb” szinten szeretetként.”³¹⁵

A Pilinszky-verset nem kívánjuk didaktikusan horizontalitás és vertikális perspektívájából szemügyre venni, de a távlatokat jól érzékelteti ez a fajta megközelítés. A figyelem mozdulatlanságában egyfajta eksztatikusságot közvetít, mely hangulatot Weil szintén a figyelemnek tulajdonítja a műalkotás szépségét illetően és azt vallja, hogy a figyelem „az egyedüli forrása a tökéletesen szép művészetnek”³¹⁶.

Ebben az alkotásban még tetten érhetjük a teljes figyelem tárgyi és direkte megnyilvánuló kifejeződéseit, lenyomatait – úgy ahogyan azt Pilinszky korai verseiben általában. A költő

³¹³ A tó-motívummal kapcsolatban vesd össze még: TÜSKÉS, *i. m.*, 44.

³¹⁴ vesd össze: VETŐ, *i. m.*, 62.

³¹⁵ *Uo.*, 63.

³¹⁶ *Uo.*

saját megfogalmazásában rendkívül hiteles elemzést ad erre a nézőpontra vonatkozóan: „Az előző verseimben a figyelmem teljesen direkt volt; tehát szemügyre vettem valamit, és azt teljes hangsúlyával megcsináltam.”³¹⁷ A *Könyörgés*ben ezen a ponton figyelem és némaság-csend összekapcsolódik – hasonlóképpen az *Apokrif* megfeszített állapotrajzával: „nincs is szavam. / Iszonyu terhe / omlik alá a levegőn, hangokat ad egy torony teste.” Nem véletlen, hogy egy vallomásában a vershez megszülető figyelmet egy toronyhoz hasonlítja, ami a vertikális vonalat erősíti: „Ez a fajta mozgás nem ismeri az el-elábrándo­zó mozdulatot, türelmetlen, éles és célratörő, torony iránt halad.”³¹⁸

A *Könyörgés*ben a szavakon már túlrad a csend és többet képes a tapasztalás szintjén kifejezni, közvetíteni a beszédnél: („nem mer beszélni, szólni hozzám, mégis”). Az egymást némán figyelő két természeti jelenség az egymásban való tükröződés és ragyogás isteni állapotába hívja az olvasót. A tó passzivitása az anyai-női befogadást reprezentálja, míg a csillag ragyogása a némaság ellenére is az aktivitást, eleven­séget³¹⁹. A tó mélységet sugall, ami a vers végére bontakozik ki a korábbi *Éjféli fürdés*ben főlvázolt mélységekhez hasonlóan, csak ezúttal az anyaméh biztonságot adó „drága mélyéről” van szó. Az elkülönülés és távolság ellenére megvalósuló egységet a néma figyelem állapota előzi tehát meg.

A versben szereplő csillag a másik jelenség megszemélyesített (azaz saját anyjává személyesített) figyelve által kerül középpontba, noha egyébként talán csak egy volna a többi közül. (*A kis hercegből* Saint Exupéry rózsája egyértelműen ide kapcsolható, valamint a dosztojevszkiji ihletésű Pilinszky-versekben szintén kivétel nélkül szerepel a rózsza mint a tisztaság-nagylelkűség útmutató szimbóluma³²⁰.)

A tó és a csillag jelenlétében a figyelem ragyog ellenálhatatlan erővel. Talán nem túlzás azt állítani, hogy Pilinszky éppen a weili dekreáció szellemében alkalmazza a megszemélyesítést: a természeti képpé tárgyiasított anya képe éppen az emberi jegyek lebontása által képes a költői képalkotáson keresztül megjeleníteni a tökéletes figyelmet. Az anya számára csillagként ragyogó gyermek képe azonban rejtetten vonul csak végig a művön és a vágyakozás érzésével együttesen vetül az olvasó elé. A két fogalom összefüggésrendszerének Simone Weil életművét átvizsgálva Vető Miklós egy külön fejezetet szentel (*A figyelem és a*

³¹⁷ PILINSZKY, *Pilinszky János vallomásai új költői korszakáról = In memoriam Pilinszky János, Senkiföldjén*, i. m., 135.

³¹⁸ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 40.

³¹⁹ lásd: „elevenen a csillagok alá eltemetve” (*Panasz*)

³²⁰ „gondoljanak a rózsakertre, / vagy még inkább egyetlen rózsatőre, / egyetlen egy rózsára, uraim.” (*Sztavrogin elköszön*); "Nem gondoltak a rózsakertre, / és elkövelték, amit nem szabad.” (*Sztavrogin visszatér*)

vágy³²¹ címmel) monográfiájában. Amint fõntebb már utaltunk rá, rendkívül fontos, hogy figyelem és dekreáció mintegy inverz viszonyban áll egymással. Amennyiben sikerül az „én” visszateremtése, annyiban valósul meg a figyelem és vice versa. Simone Weil különbséget tesz a tárgyra irányuló vágyakozás és tárgy nélküli vágyakozás között, melyek közül ez utóbbi kétségtelenül a figyelem magasiskolája. A Pilinszky-versben a tó és csillag figyelme a távolság „megszentelődésével” (Pilinszky kedvelt kifejezése) a figyelem megszentelődését is magával hozza. A tény, hogy egymástól távol kénytelenek maradni, erősíti a vágyakozást. Egyirányú vágyakozásról van itt szó: a tó mozdulatlanságában az örökkévaló szeretet mintaképévé válik, míg a csillag aktív és nyugtalan vágyakozása a mélységesen emberi és gyarló aspektust emeli ki. Paradox képalkotási módszernek mondható, hogy a fiú vágyakozás a földi szeretet mércéjével mér a csillag perspektívájából, míg a tó képében némán figyelő és vigyázó anya az egyetemes szeretet földi megnyilvánulása.

Annak ellenére, hogy a „csak engemet figyel” kifejezés éppen a figyelem tárgyiasultságára utalhatna, mégis ennek az egyvalakire irányuló figyelemnek univerzális atmoszférát kölcsönöznek a környező jelzõk: „tág”, „néma”, „jó”. A tágulás motívuma, a kitágult pupilla egy óriási szemet feltételez, ami mintegy magába olvasztja az eget és a földet – a kép föllelhető még az emblematikus Pilinszky-szimbólumban, a „kráterben”.

A keletieknél (például a haikukban) a tó motívuma igen gyakori lélekszimbólum, mozdulatlansága a lélek békéjét és erejét jelképezi. Éppígy itt is elmondható, hogy az erős indító kép a lélek tágasságát, vágyott lelki békéjét vetíti ki mint az anyában tökéletesen meglévõ attribútumokat. Az anyaság az isteniség szférájába emelkedik, mégpedig éppen a mindenható figyelem által. Ez a figyelem néma, idõn túli, kizárólagos és intenzív. Némasága éppen hogy sokatmondó, mert töretlen hitrõl árulkodik. Nem kérdez, nem kételkedik, nem gyanakszik, hanem hisz a fiú jóságában. Mi mást mutat ez a hatalmas bizalom és odafordulás, ha nem az isteni horizontot: az ember megõlte az Istent, aki még ennek ellenére is hiszi, hogy az ember képes lehet a jóra.

Simone Weil szerint vágyakoznunk kell arra, ami van és vágyakoznunk kell arra, ami az isteni akarat szerint történni fog³²². Ebben pedig látens módon benne van az az alapvetõ Weil-tétel, miszerint csakis a tárgyaltalan vágyakozásban láthatjuk meg a valóságot.

Pilinszky költészete a valóság tetten érésének varázslatára irányuló költészet, ami a weili magasságokat célozza. Meglátásom szerint éppen azok a versek sorolandók a weili misztikus

³²¹ VETÕ, *i. m.*, 59-75.

³²² vesd össze: *Uo.*, 70.

magasságokba, ahol az emberfeletti figyelem képes fölragyogni a sorokban és ez a kegyelmi pillanat megragadása által hatással van az egész költői attitűdre. Az *Apokrif* kapcsán írja Nemes Nagy Ágnes: „A túlit nyújtja nekünk Pilinszky, a túli költője, a metaköltő, valamely magasan elhelyezett kétségbeesést, mintegy megcserélve az ember ősi térélményét, amelyben fent van a fényes és lent a sötét.”³²³ Ebben a megfogalmazásban megtalálható a *Könyörgés* című vers alapélménye éppúgy, mint a későbbi misztikus élményt feldolgozó és átadó verssorokban. A „szem”, a „pupilla” kísérő-motívumoknak tekinthetők a nap-motívummal és a némasággal együtt, így például az *Apokrif*-ben: „És látni fogjuk a kelő napot, / mint tébolyult pupilla néma és, / mint figyelő vadállat oly nyugodt.” A „tébolyult pupilla” metaforája párhuzamba állítható a „tó” némaságával, amennyiben is a figyelem felfokozódása a némaságon keresztül már-már eksztatikus, örült valóság-érzékelésre és kiélezett tudatállapotra utal. A „nap” és a „szem” egybejátszatása pedig – a tó-szimbolikához hasonlóan – kozmikus távlatokat nyit. Meghökkenítő a sorokban egymásnak feszülő ellenpontozás: „tébolyult-néma”; „vadállat-nyugodt”. A végletekig feszített figyelem a már említett Pilinszky-féle figyelem-koncepciót idézi.

Ahogy a végítéletben az egyszerre felkelő napot figyeli az ember, úgy a mindennapok a folytonos naplemente szemléletében merülnek ki végső soron:

(...) figyeljük, ahogy
 a nap alászáll. Mint Isten halálát
 amint a vér kivonúl a világból
 és végre alhatunk. Igen,
 ahogy a semmi ágyat vet, figyeljük
 és jónak tartjuk ahogyan
 végülis megpihenhetünk.

(*Zsolozsma*)

Ebben a figyelemben ugyanakkor a világ folyamatos passiója is lejátszódik („a vér kivonúl a világból”). Ebből a szempontból bármi, ami történik, csakis a figyelmen keresztül jut érvényre és hagy nyomot az emberben, azaz minden másról akár kijelenthető lehet, hogy meg se

³²³ NEMES NAGY Ágnes, *Valaki más = In memoriam Pilinszky János...*, i. m., 299.

történt. Itt az álom egy a semmivel. Simone Weil szigorúan definiálja az álmot, amit tulajdonképpen magának a rossznak a forrásaként tart számon³²⁴. A rossz és a semmi éppen a figyelem lankadása, engedés a képzelgésnek, mely eltávolít a valóságtól és így az istenitől. Ide szorosan kapcsolhatók Weilnek a gyári munkáról, a munkásokról és a munkában rejlő nyomorról és megváltó hatalomról szóló írásai³²⁵.

A misztikus élményből táplálkozó versek egyike a *Dél*, melynek első sorai szintén a „vadállati figyelmet” idézik és az eksztázisba torkolló ragyogást örökítik meg:

„Örökkétartó pillanat!
Vad szívverésem alig győzi csöndjét,
csak nagysokára, akkor is alig
rebben egyet a meglepett öröklét.
Majd újra vár, latolva mozdulatlan,
vadállati figyelme ezt meg azt,
majd az egészet egyből átkutatja”

Az öröklét meglepetése a kegyelmi pillanat váratlanságára utal. A vers maga egy pillanat kimerevítése, nagyító alá helyezése, noha abszurd módon, hiszen maga az öröklét és a végtelenség kerül nagyító alá, éppen fokozhatatlanságában. A csönd és némaság itt már-már az elviselhetetlenségig növekszik – hasonlóképpen a *Könyörgés* fentebb elemzett költői képeihez. A magas fokú éberség állapota egyfajta megvilágosodottság-élményre enged következtetni. Pilinszky-nél az eksztatikus csöndet valamiképpen a lét abszurditása is áthatja és ennek kapcsán – noha Dosztojevszkij mögé helyezi – Camus fontos referenciaforrás és kísérleti anyag számára³²⁶. A *Sziszüfosz mítosza* című írásmű különösen, melyből egy mondat jól példázza csönd és abszurditás egymásnak feszülését: „Érzi magában boldogság- és igazságvágyát. Hívó szavára a világ esztelen csöndje a válasz: ebből az ellentétből születik az

³²⁴ lásd erről bővebben: JANIAUD, Joël összefoglaló tanulmányát, *Simone Weil, álom és realitás = Simone Weil – filozófia, misztika...*, i. m., 101-117.

³²⁵ vedd össze: WEIL, *Oeuvres*, i. m., 151-210.; *La condition ouvrière*, Párizs, Bussière, Gallimard, 1951

³²⁶ lásd a témában: SZÁVAI, *Bűn és imádság*, i. m., 73-213 (Pilinszky Camus-olvasatáról szóló fejezet)

abszurd.³²⁷ Pilinszkynél viszont a némaság a misztikus pillanat velejárója, mely bensőleg születik meg és a külvilágot hívja párbeszédre, a valóságot szólaltatja meg az elnémulás által³²⁸. A csönd présként hat a szavakra és csak a legszükségesebbeket engedi megszólalni. Ebből a hozzáállásból fakad, hogy a Pilinszky-líra eredendően minőségközpontú és kevés szavú. Ahogy Martin Buber idézi Csuang-ce egyik lényeglátó mondatából: „Ami nagy, az a tömeg számára hozzáférhetetlen, mert az az egyszerű. „A nagy zenét – mondja Csuang-ce – a tömeg nem fogadja be, utcai daloknak örvendezik. Így a tökéletes szavakat nem hallják meg, közben pedig a közönséges szavak uralkodnak; két cserépcsengettyű elnyomja a harang szavát.”” Az *Apokrif*ban anélkül, hogy a költő megnevezné, megszólal a harang: „hangokat ad egy torony teste.” Itt a torony maga válik hanggá: átalakul, mint a némaság korábbi szimbóluma, mely a némaság, a hallgatás utáni hangnak, megszólalásnak a hatalmas erejét jelképezi.

A *Dél* „örökkétartó pillanata” a figyelem rendkívüli koncentrátságára épül, ami a világegyetemmel való összekapcsolódás misztikus pillanatához hasonlítható. Ugyanakkor a paradoxon adott, hogy a kimondhatatlan nem foglalható szavakba. Martin Buberrel itt megint csak az én-koncepciókhoz kanyarodhatunk vissza az egység vonzáskörében: „A puszta egység néma. Amint a különvált, a szótlán csodába alámerült emberiség alaptól és célból való egysége Tanná lesz, amint az emberben a szó megmozdul – a csend órájában, napkelte előtt, amikor nincs még Te, csak Én, és a magányos beszéd a homályban föl és alá járva méri az örvényt –, akkor az egységet már megérinti a példázat.”³²⁹ Tehát az egység pillanata inkább sejtelemként fogalmazódik meg a versben, hiszen a kimondhatatlan a szavak által csak megközelíthető, és ebben a tekintetben csupán az irányultság lehet autentikus.

Tovább menve, a tao tanítását emelve ki párhuzamként és ismét Buberrel szólva tulajdonképpen nincs értelme megállapítást tennünk arról az élményről, mely a költőt foglalkoztatja: „A tao megismerhetetlenségét azonban nem szabad úgy felfogni, ahogy a vallási vagy valamely filozófiai világmagyarázatok valamely princípiumának megismerhetetlenségéről beszélünk, hogy azután mégis megállapításokat tegyünk róla. Ők

³²⁷ CAMUS, Albert, *Sziszüphosz mítosza* = A. C., *Válogatott esszék, tanulmányok*, vál. Réz Pál, Bp., Magvető, 1990, 218.

³²⁹ BUBER, *A tao...*, i. m., 35.

még azt sem mondják ki a megismerhetetlenről, amit a tao név kimond: „A név, mely megnevezhető, nem az örök név.”³³⁰

A napkelte Pilinszkynél valóban a némaság után következik, a napfölkelte és az előtte levő verssor már magát a misztikus élményt kérdőjelezi meg: „Mi látnivaló akad is azon, / hogy megérkezik valahol a nap”. Egészen sajátos módon veszítik el a szavak az értelmüket: az élményre való rákérdezés a vers sodrásában az eksztázis tehetetlen boldogságából adódik. Itt már a látvány maga nem elég, a látványról nem lehet beszélni, nem leírható, sőt már képekben sem jelenik meg. A Pilinszky-féle látomásos költészet átfordul tehát misztikus költészetbe, ahol a szavakon túli ragyogás vette át az uralmat, majd ekképp folytatódik: „Közeledik, jön, jön a ragyogás / (...) és ellep, mint a vér, a melege, / hogy odatartott nyakszirtemre csap - / Emelkedik az elragadtatás!” Az „odatartott nyakszirt” zseniális képe megint csak a „vadállati figyelmet” és tébolyultságba futó koncentrációt sugallja.

A figyelemnek ebben a kegyelmi állapotában az ember védtelensége is megmutatkozik. A kegyelem mintegy csapásként lepi meg az embert, éppúgy el kell tudni viselni, mint bármilyen szenvedéssel járó „csapást”. A szó etimológiája szintén szembe ötlő: a csapás mint út, jelzés az ember számára az elszenvedett élményekkel, csapásokkal, kegyelmi pillanatokkal egyező. Amint a „tao” szó a keletiek számára az utat jelenti, de egyben a logoszt is³³¹.

A rebbenés motívuma Pilinszkynél mindig negatív előjellel jelenik meg a dermedtség szinonimájaként, ahogyan *A szerelem sivatagában* is megfigyelhetjük: „Nyár van és villámló meleg. / Állnak, s tudom, szárnyuk se rebben”. A forróság, a nap közelsége és a dermedt létállapot Pilinszkynél a végítélet apokaliptikus hangulatát éppúgy közelíti, mint a legátfűtöttebb kegyelmi pillanatot. A „bedeszázott, szálkás ketrecekbe” zárt kerubokkal pedig nem pusztán a második világháború borzalmaira referál, hanem az ember anyagba és világba-vetettségre, ahol éppen az anyag ellenében és annak segítségével képes megélni a kegyelmet. Ugyanakkor a szenvedés méltó megélése is a kegyelmi pillanat forrása lehet.

Nem véletlen, hogy ebben a versben is szerepel a nap-nappal-fényesség, ami – mint láthattuk, Pilinszky misztikus verseiben mindenhol jelen van: „Egy híd, egy forró betonút, / üríti zsebeit a nappal”. A nyár forrósága a ragyogásban itt is az eksztázis kitartott állapotába sűrűsödik és a költői képek az izzást egyre erősítik. Másik fontos aspektusa a versnek, hogy a dekreáció

³³⁰ *Uo.*, 30.

³³¹ vesd össze: BUBER, *A tao...*, i. m., 29.

weili koncepciója egyértelműen tárul elénk: „és tehetetlen tűröm, mint a kő / és kioltom a káprázatokat.” A káprázatok kioltása az én visszateremtő gesztusa a figyelem kiépítésével párhuzamosan.

A nap-motívum betetőződése és kiteljesedése az *Aranykori töredék*ben valósul meg és utána már csak töredékesen lehetünk tanúi felvillanásának. A nap mint isteni szem mutatkozik Pilinszky-nél és annak ellenére, hogy a címben a töredék szó szerepel, éppen hogy a teljesség megragadásának kísérletét fedezhetjük fel benne, azaz az éppen a töredékben, a hiányosságban megnyilvánuló, átragyogó istenség képét³³². Magában foglalja tehát a figyelem szempontjából legfontosabb elemeket. Így, összegzőképpen, azonban a teljesség igénye nélkül, érdemes megvizsgálni a témakört érintő visszatérő metaforákat.

Az istenség szeme és a kegyelem ragyogása a nap-motívumban található meg a legtökéletesebben. Az isteni szem jelenlétének kivetülése a teljesség állapotát sugározza megint csak a kimondhatatlanság paradoxonába ágyazva: „Kimondhatatlan jól van, ami van. / Minden tetőről látni a napot.” (*Aranykori töredék*). A „szerelem sivatagához” hasonlóan sivár táj tárul ki, majd pedig ebből a látszólagos sivárságból a boldogság beteljesültsége következik. Az *Apokrif* végítéletet megidéző képeivel szemben itt „az alkonyati rengeteg ragyog” (kiemelés T.L.), nem pedig „a haragos ég infravörösében” lángol.

A tető az ember által mesterségesen konstruált lét legfelső foka, anyagiségében mégis a felfelé törekvés, az éghez való közelség szimbóluma. A bábeli zűrzavar (lásd: „nyitott a táj, zavartan is sima”) itt elsimul. A világ titkai bomlanak ki egyetlen pillanat alatt, melyekről azonban szavakban nem tudhatunk meg többet. Csak a sejtés marad, ami viszont sokkal többet mond, mint váránk.

Rendkívül fontos az „öröm” szó, melybe az egész vers beleépül: az Evangélium örömhírére gondolhatunk, amit a „hirtelen” szó hangsúlyoz és tesz még erőteljesebben megvillanóvá. Az egész verset szemlélhetjük úgy, mint a ragyogás, a nap allegóriáját. A kezdő sor sejtelmes tárgy nélkülsége a kimondhatatlant, a megnevezhetetlenül csodálatost célozza – nem tudjuk meg, hogy mit előz „hirtelen öröm”. Ahogyan Szávai Dorottya rámutat a Pilinszky-szimbolika eme részére: „A hó-szimbólum is ékes példája a Pilinszky-versek sajátos eljárásának, mely mindazt, ami megnevezhetetlen, „ineffabile” metaforikusan, egy-egy képi elemmel nevezi meg (hó, tenger, Nap, bárány, szálka, stb.)”³³³

³³² ved össze: *Metronóm* című vers („a töredék foglatában / az Atyaisten ígértét.”)

³³³ SZÁVAI, *Bűn és imádság*, i. m., 67.

Az öröm végiglüktet a sorokon; a vers egyúttal jól árnyalja és ellentétezi azt a korábban már tárgyalt³³⁴, a korban különösen elterjedt véleményt, mely szerint Pilinszky versei reménytelenek, sötétek volnának, pesszimista hangulatot sugároznának. Tovább menve láthatjuk, hogy a nap-ember kép az *Apokrif*ban megfordul: „Látja Isten, hogy állok a napon. / Látja árnyam kövön és kerítésen.” A passzív letekintés mellett megjelenik a forró, vakító nap képe is, ami ellen az ember nem tud védekezni: „miért vakítottál annyi nappalon, / ha már ragyogásod nem lehet napom?” (*Örökkön örökké*). Itt a nap kegyetlen hatása abban rejlik, hogy kivédhetetlen, hatalmas erővel van jelen, s mégsem birtokolható, irányítható. Az önkényes és váratlan ragyogás a szédület mellett a fájdalom és szenvedés kiváltó oka, az örökös hiány megtestesítője. Máshol ez a napszúrás egyenesen gyilkossá és folytonossá válik: „öldöklő, édes napszúrás / kínoz, kápráztat éjjel-nappal.” (*Impromptu*); meglepő az „édes” jelző, ami az isteni kegyelem kettősségét jelzi. Az isteni kegyelem szereteteli pusztítása azonban semmiképpen sem nevezhető negatívnak – ez esetben is a dekreáció alapvető motívumáról van szó, mely azonban ezúttal annyiban önvisszateremtő jellegű, amennyiben a kegyelem befogadására való irányultsággal esik egybe.

A napfényben való megpihenést, önfeledt ráhagyatkozást szintén az isteni kegyelem kiáradásaként értelmezhetjük, mely aspektus az egyik „Dosztojevszkij-versben”, Karamazov Aljosa alakjához kapcsolódón merül föl:

„(...) hisz semmit sem akarsz már
csak ragyogni a novemberi napban,
és illatozni toboz-könnyűen.
Csak melegedni, mint az üdvözültek.”

(*Novemberi elízium*)

A novemberi nap azonban a gyengébb napfényben való melegedést juttatja eszünkbe, azt a felsőbbrendű, emelkedett állapotot, mikor nem kell félni a megsemmisítő kegyelmi „csapástól”, hanem a megtisztult lélek szemlélődve és zavartalanul gyönyörködhet. Tekinthejtük ezt a nagy megpróbáltatás, katartikus erejű isteni látogatás utáni nyugalmi helyzetnek, amit „az üdvözültek” metaforikus ábrázolásmódja még inkább indokol.

³³⁴ vesd össze: 32. oldal

A forró lobogás hiánya több esetben a hiány és a veszteség-elveszettség érzését idézi meg, így *A mi napunk* című versben:

„Napunk, amit valóban annak
nevezhetnénk,
egynéhány kimerült
csillagra vetve fuldokol,
oly fényességgel, amivel
itt, mifelénk, egyedül az
mi elveszett,
világolhat és találkozhat.”

(*A mi napunk*)

A hiány által megjelenített valóság Pilinszky ars poeticájának egyik sajátja. A kozmikus távlatokba helyezett nap-motívum éppen jelenlétének hiányával fénylik és mutatkozik meg igazán. Ennek mintegy ellentétes kivetülése a fekete nap (nappal) – „Villámlik és villámlik és / villámlik a fekete nappal.” (*Félmúlt*) –, ahol nap és éj állandó egymásnak feszülése erősíti a kontrasztot. Ugyanígy az *Apokrif*ben megjelenő táj is sötétbe vált a nap megjelenésekor: „Feljött a nap. Vesszőnyi fák sötéten / a haragos ég infravörösében.”

A grafit-szín a *Félmúlt* ezüstösségéhez hasonlóan a köztes lét színe: „Kihül a nap az alkonyi grafitban.” (*Egy arckép alá*). A *Magamhoz* című versben a távolság a nap távolsága, valamint egyúttal a szív szimbóluma: „mint távoli nap vakít a szívem”. A „semmi napja” pedig már egyértelműen hiányként tűnik fel az *Utószóban*, a lehangsúlyosabban az összes példa közül:

„Segítsetek hófödte háztetők!
Éjszaka van. Ragyogjon, ami árva,
a semmi napja mielőtt
megjelenne. Ragyogjatok hiába!

(...)

Emlékszel még? Az arcokon.
Emlékszel még? Az üres árok.
Emlékszel még? Csorog alá.
Emlékszel még? A napon állok.”

(*Utószó*)

Az űr és a nap szintén a visszateremtés-dekreáció utáni avagy előtti kegyelemmel telt lélek metaforájaként értelmezhetők. A hiábavaló ragyogás a kegyelem ingyenességével függ össze ezekben a versekben. Ahogyan a kegyelem nem indokolható meg vagy követelhető ki, úgy a ragyogás, a szépség is a kanti értelemben vett érdeknélküliségben lehet csak valóban szép.

A háztetők a misztikus elvágódás, elmélyült ima-szituáció kivetülései, ahol – az *Aranykori töredék*hez hasonlóan – az emberi lélek már tulajdonképpen első látásra némiképp ostobának tűnő felkiáltásait halljuk. A „hőfödte háztetőkbe” vetett reménység az eksztázis magasfokának kifejeződése, ahol a tárgy nem funkciójának megfelelően viselkedik, hanem a benső izzás és vágódás paradox módon tárgyatlan kifejeződése. Mindez szorosan kapcsolódik ahhoz a mozdulatlansághoz, amit az „örökké tartó pillanat” eredményez. Az „engagement immobile” a Wilson-színházon és Weil filozófiáján keresztül is folytonosan jelen van Pilinszky költészetében. Ennek a tudatosan is vállalt pozíciónak jellegzetes képei a vasgolyó és a nap:

„Alkonyodott.
A rozoga melegben
papírközelbe ért a nap.
Minden megállt.
Állt ott egy vasgolyó is.”

(*Van Gogh*)

„Aztán az égi nap kerek
gyönyörúsége melegen,
váratlanul, megkésve, mozdulatlanul.”

(*De ez se*)

Mindig ugyanarról a napról van szó, az istenség állhatatosan figyelő tekintetéről: „Most az emelvény fokai között / betűz a nap, és ugyanaz a nap” (*Van ilyen*). Máshol a motívum fordított perspektívában rajzolódik ki: a költői énnel azonosuló „deszkarésbe síró kisgyerek” mintegy megvallja, meggyónja titkait és bánatát a résen keresztül figyelő Istennek. Következésképp megállapíthatjuk tehát, hogy az öröklét, a végtelenség megtapasztalása Pilinszkynél összefügg a mozdulatlansággal. Ez a mozdulatlanság pedig egyúttal a földi szenvedés megszakításának pillanataként tűnik föl.

A felülről lenéző istenség állandóságával paradox párhuzamban vonul végig az ember örökös földi passiója, ami az ismétlődések által a pokoli végtelenség dimenzióját idézi föl:

„Csak a vágóhíd melege,
muskátliszaga, puha máza,
csak a nap van. Üvegmögötti csöndben
le mosdanak a mézáróslégények,
de ami történt, valahogy mégse tud végetérni. ”

(*Passió*)

A mozdulatlanság maga itt tehát éppen a pokoli ismétlődés paradox megnyilvánulása, aholis az állandóság a ragyogásban a változatosságot és az öröklétet idézi meg isteni aspektusból, az emberre irányultan.

Egyfajta „benső nap” lenyomatával találkozunk a *Felelet* című versben.

FELELET

Hommage à I.B.

Ellátogatsz a legbelső szobába,
hallgatsz és hallgatod
a szürke falak lobogását,
mintás csöndjét, susogását, parancsát.

Letérdelsz

egy szigorú szózatra és
beleolvadsz a figyelembe, mely
mindenünnen az ünnepély
egyetlen csukott ajtajára irányúl.

Holott

veled vagyunk
továbbra, változatlanúl.

A legbelső szoba a versben a csend és a korábban már említett figyelem gravitációs pontjának a helye. Imaszituációról van szó, melyre a térdelés motívuma utal legegységesebben. Ingmar Bergmannak ajánlott versről lévén szó, a szobákra és a csöndre való utalás a filmek erőterében is vizsgálható volna, mely aspektust azonban ezúttal csak érintek. A bergmani világ zártságában és szigorú protestantizmust sugalló egyszerűségében egyszerre vonzhatta és taszíthatta a költőt. Mindenesetre úgy vélem, hogy Bergman nem áll távol a Pilinszky-versek ünnepélyes magányt és misztériumot egyszerre sugárzó atmoszférájától.

Az „ünnepély” különösen kedvelt szó Pilinszky szótárában³³⁵. A „mélypont ünnepélye”, melynek más nyelven való visszaadása a műfordítóknak is komoly problémát jelentett³³⁶, a befelé fordulásnak és elmélyült koncentrációnak sajátos képletét adja. Az ünnepély szóval a szenvedést Pilinszky méltó helyére teszi azzal, hogy egyúttal elmélyültségként és különleges alkalmként határozza meg.

A versben a hallgatás szó kétszer is szerepel. Az első hallgatás az elcsendesült és a befelé figyelő elme állapotaként értelmezhető leginkább, itt még a külvilág nem játszik szerepet. A második hallgatás már kifelé fordulás is, a figyelem a belső térből a külső térbe helyeződik át.

³³⁵ Tüskés Tibor írja Pilinszky szóhasználatával kapcsolatban: „Ez a líra nem földszintes, hanem emeletesen építkezik: a nyelv sajátos és újszerű kezelése jellemzi. Nem jelzöt és jelzöt, hasonlatot és hasonlatot rak egymás mellé, hanem újszerű és meghökkentő metaforákból épít falakat, a hagyományos alakzatokat és szóképeket új funkcióval ruházza föl.”, TÜSKÉS, *i. m.*, 144.

³³⁶ lásd: Lorand Gaspar kétnyelvű költőnek a Gallimard-nál megjelent fordításait, ahol a szókapcsolat jobb híján a „le point le plus bas” („a legmélyebb pont”) fordításban szerepel, ami kevésbé adja vissza a magyar „mélypont” elvont jelentését; PILINSZKY János, *Poèmes choisis*, Párizs / Budapest, Gallimard/Corvina, 1982, ford. Lorand GASPARD

Kettőségében tárul ki a csönd is: a lélek bensőséges hallgatása után a falak hallgatásáról van szó. A „mintás csönd” szinesztéziájának elemei paradox játékossággal feszülnek egymásnak. Gondolhatunk a – máshol átvéreződő³³⁷ – tapéták mintájára.

A *Haláloed és halálomban* a figyelem az éjszaka birtokosaként tűnik föl. A paradoxikus képalkotás itt is feltűnő: az anyatej fehérsége és az éjszaka feketesége. A megszemélyesítés az egybeolvasztással együtt több réteget fog össze. A „dudolás” megfeleltethető a figyelemnek és az odaadásnak egyaránt. Ez egyfajta jellegzetes, pilinszkys halmozás, amely a tárgyias költészet erőterében specifikus színezetet kölcsönöz lírájának. A dudolás és az éjszaka anyatejszerű figyelme a tej csordogálásának, fehérségének és tisztaságának motívumaiban bomlik ki. A figyelem az anyai türelem és odaadás egyszerű megmásíthatatlanságát képezi le:

„Majd elaltat a dudolás,
a korasötét éjszaka
anyatejnél is szelidebb
figyelme és odaadása.”

Pilinszky lírájában a figyelem szó konkrétan háromszor szerepel csupán³³⁸, mégis egész költészetét mélységesen áthatja. Nem pusztán a sötétség mögött nyugvó áhítatot sugárzó figyelem része már az egészen korai verseknek, hanem a Pilinszky költészetét a kezdetektől végigkísérő csillag-motívum is. A fejezet elején már szóltunk a tó és csillag motívumok szerepéről a *Könyörgés* című vers kapcsán. A csillag a korai Pilinszky-líra meghatározó eleme, mely elem a József Attila-i hagyományra vezethető vissza, a József Attila-hatás letagadhatatlan jelenléte pedig fontos kapcsolási pont e költészet elhelyezését illetően az irodalmi palettán – különösen pedig a *Szálkák* kötetet, s az azt követő ciklusokat megelőzően. Ehhez a gondolatkörhöz jól illeszkedik egy Simone Weil-levél különösen szép mondata, melyet egy rabbal folytatott gyengéd hangú és átszellemült levelezésében olvashatunk: „Nincs nagyobb öröm számomra, mint egy tiszta éjjelen szemlélni az eget olyan koncentrált figyelemmel, hogy minden más gondolat semmibe vesszen; ilyenkor azt lehetne hinni, hogy a

³³⁷ ved össze: PILINSZKY, *Ars poetica helyett* = P. J., *Kráter, i. m.*, 115-116.

³³⁸ lásd: *Dél, Haláloed és halálomban, Felelet* című versekben

csillagok belépnek a lélekbe.”³³⁹ Pilinszkynél az éjszaka sötétjében a csillagok mint „ősi néma ábrák” a lélek kivetülései is egyben, ahogy a *Te győzz le* című versben is felsejlik a kozmikus képlet:

„Te győzz le engem, éjszaka!
Sötéten úszó és laza
hullámaidba lépek.
Tünődve benned görgetik
fakó szivüknek terheit
a hallgató szegények.

(...)

De élsz te, s égve hirdetik
hatalmad csillagképeid,
ez ősi, néma ábrák:
akár az első angyalok,
belőled jöttem és vagyok,
ragadj magadba, járj át!”

Az első versszakban az emberi szív terhei egyenesen a csillagokba vetítődnek ki, ahol a csillagok járásával szinkronba kerülő ember weili értelemben egyfajta szimbolikus kozmoszjárást hajt végre. A kozmosz a sötét éjszaka hátterével jelenik meg, a csillagok pedig lélek-mintaként, lélekábraként rajzolódnak ki. Ezek szerint az odafigyelő ember meglelheti csillagát, Saint-Exupéry kis hercegéhez hasonlóan³⁴⁰. Exupérynél a csillag vigasztalásként és a földi ember számára égi referenciaként, örömteli lehetőségként jelenik meg, Pilinszkynél a terhek közepette megnyilvánuló reménységet és egyben origó-pontot jelenti többnyire. Ez az origó-pont akkor rajzolódik ki, hogyha a lélek képes a Keresztes Szent János-i éjszakába

³³⁹ „Il n’ y a pas de plus grande joie pour moi que de regarder le ciel par une nuit claire, avec une attention si concentrée que toutes les autres pensées disparaissent ; alors on croirait que les étoiles entrent dans l’âme.”, WEIL, *Oeuvres, i. m.*, 686., (ford. T. L.)

³⁴⁰ Ahogyan Tüskés Tibor is leszögezi monográfiájában: „A kis herceg mesébe oltott igazságai Pilinszkynél világnézete tartópilléreiként térnek vissza.”, TÜSKÉS, *i. m.*, 32.

beleegyezni és elviselni annak gyötrelmeit. Ugyanerről az elmélkedésről lehet szó Simone Weilnél is³⁴¹, hiszen egész életművében a gyötrelmek, az elszenvedett megpróbáltatások utáni felszabadult öröm reménye vonul végig. Ahogyan a Pilinszky-versben sem véletlen a „hallgatag szegények” jelzős kapcsolat, úgy Simone Weilnél sem. Pilinszky-nél az éjszaka elfogadása, sőt mi több, kihívása egyértelműen kitűnik a „ragadj magadba, járj át!” felszólításból.

A vers, meglátásom szerint magán hordozza az imádság jegyeit is – talán leginkább egy ősi imához hasonlíthatóan, melyben a természeti elemek központi szerepet játszanak. Az éjszaka áhítatot tükröző megszólítása akár egy sajátos istenkép megszemélyesítő jellegű transzformációjaként is értelmezhető. Az angyalok eredetének megidézése szintén a teremtés, a teremtő és a teremtett világ előtti állapotokat képezi le. Fontos felhívunk a figyelmet a „tűnődve” szóra, mely szó megint csak a sajátos Pilinszky-szótár egyik kiemelkedő darabja. A „tűnődésben” benne rejlik a figyelem és a ráhagyatkozás egyszerre. A tűnődő ember nem feszíti meg izmait, tulajdonképpen hiányzik belőle a saját magára való reflektálás és a koncentrált érdeklődés. Ez az attitűd analógiát mutat azzal a figyelem-koncepcióval, melyet Weil egyik legfontosabb elemzője így fogalmaz meg: „A figyelem nem hasznos, s ismeretlen számára az az üzletelés, melyben eladjuk erőfeszítésünket egy eredmény érdekében; éppen ellenkezőleg, egyedül az érdeknélküliség teszi lehetővé számunkra, hogy fölfedezzük, mi tölthet be bennünket. Ez maga az evangéliumi paradoxon illusztrációja: „Boldogok a lelki szegények, mert övék a mennyek országa.” Egészen pontosan, Malebranche mélyenszántó gondolatát tálalva újra, Simone Weil a figyelmet az imádsággal azonosítja.”³⁴²

A költő „önkiüresítését” a szavakba vetett hit diktálja, mely aktus szintén az imádságra való felkészüléssel rokonítható. Ahhoz, hogy a papíron megfelelő szavak jelenjenek meg, meg kell teremteni a megfelelő kiinduló állapotot, ami tulajdonképpen maga a nullponti állapot. Így válik lehetővé – és ez Pilinszky költészetére különösen jellemző – a szavak erőkörének

³⁴¹ Tudjuk, hogy behatóan foglalkozott Keresztes Szent János írásaival.

³⁴² „L’attention n’est pas utilitaire, elle ignore ce marchandage où nous vendons notre effort contre un résultat ; au contraire le désintéressement seul nous permet de découvrir de quoi nous combler. C’est l’illustration du paradoxe évangélique : « Bienheureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux à eux. » Très explicitement, retrouvant la profonde pensée de Malebranche, Simone Weil assimile l’attention à la prière.”, HEIDSIECK, *Simone Weil, i. m.*, 114. (ford. T. L.)

megteremtése a sűrítésre való intenzív törekvés által. Ezt jól érzékelhetjük az olyan versekben, melyek központi motívuma egy-egy szó.

A tenger című versben például „a tenger” szó az anyával kapcsolódik egybe. Maga a vers a címadó szó köré épül fel³⁴³. A tenger tehát magába sűríti az anya személyiségét és az anya agóniáját, valamint a költői én önmagára ébredésének is megszemélyesítő jellegű metaforája. Jelölő és jelölt kettős pólusú képe egybeolvad, hiszen egyrészt az anya szava határozza meg a tenger jelentését, másrészt viszont maga a szó jelenti azt, hogy ő ki. Jellegzetes, hogy a vers hajtóereje az „agónia”. A tenger agóniája, folytonos hullámozása az emberi életet-halált, állandó váltakozást szimbolizálja. Máshol ez a születés és pusztulás párbeszédéként mutatkozik meg Pilinszkynél.

Maga a vers is a hullámozás motívikáját követi az emberi életszakaszokat parafrázálva – dallama béke és nyugtalanság kettős szólását adja. A kezdő meghatározással (tenger=te=én) a definíció biztonsága tárul elénk, majd a kép ismét megbomlik a hullámozással („Hullámvölgyek, hullámhegyek.”) A megszabadítás megint csak a mozgást és a változást sugallja, amíg az „eltemet” a megnyugvást, egyfajta véglegességet. A halál meghallása a végsőkéig összpontosított figyelem megnyilvánulása és egyúttal a szeretetkapcsolat megélése. Így kap figyelem és szeretet identikus szerepet a versben.

A *Játszmában* az apa alakja prezentálja az összekötő-kapcsolatot és adja a feszültséget. A testi jelenlét itt szembeötlő, mely vonás nem jellemző Pilinszky anya-motívumot felvonultató

³⁴³A TENGER

A tenger, mondtad haldokolva,
s azóta ez az egy szavad
jelenti számomra a tengert,
s azt is talán, hogy te ki vagy.

S azt is talán, ki vagyok én?
Hullámvölgyek, hullámhegyek.
Agóniád, akár a tenger,
megszabadít és eltemet.

Anya, anya. Hétköznapok.
Halálad hallom, s hívlak én.
Irtóztató hétköznapok.
Szegény, szegény, szegény szegény.

verseiben. Az apa látens módon testi geometrialitásában személyesíti meg az isteni Szentháromságot:

„Ne zavarjuk, ne zavarjátok
előretartott jobb és hátravont
bal kézfejét, s a dákó
három golyó közt fölfüggesztett
figyelmét, részarányosát.”

A „három golyó közt fölfüggesztett figyelem” a háromszög három összekötő pontjaként tűnik fel Atya-Fiú-Szentlélek egységében. (Érdekességgként megállapíthatjuk, hogy a fölvázolt ábra szerint a biliárd-játék tartását követve az apa balkezesnek mutatkozik – a balkezesség, bal kézzel írt sorok pedig ismeretes Pilinszky-rekvizitumok. Ennek fényében mintegy az Atyaisten látszólagos „balkezességét”³⁴⁴ is fölfedezhetjük.)

A felszólítás megint csak a mozdulatlanságra és az elkötelezett figyelemre hív fel („Ne zavarjuk, ne zavarjátok (...)”). Ez az állandó figyelem a koncentráció osztatlanságában a Szentháromság tökéletességét állítja föl. A játék szabadságának lehetősége paradox módon éppen abban áll, hogy a játékos a szabályokat követi, a szabadság a szabályokon belül válik lehetővé. Simone Weil szerint: „Az ember rabszolga, mégpedig olyan mértékben, amennyire cselekvése meg annak eredménye közé, erőfeszítése és műve közé idegen akaratok közvetítése ékelődik.”³⁴⁵ Tehát a versben a teljes szabadság abban a közvetlen erőfeszítésben nyilvánul meg, ami a játék eszközei által magába a mozdulatba fektetett koncentrációban teljeseedik ki.

Magát a leírást egyfajta prózaiság jellemzi, ami mégis költészetté emeli a versszakot, – Radnóti Sándor megfogalmazásában – éppen a kimondhatatlan jelenlétére vezethető vissza: „Azért közelíthet a költő új verseiben a prózához, mert állandóan a kimondhatatlanra irányított gesztusa biztonsággal óvja meg a prózaiságtól.”³⁴⁶

A kimondhatatlanra irányuló folytonos figyelem egyik fontos képe a fegyenc, ki pohár bora mellett ül az örök változatlanságban:

³⁴⁴ ehhez lásd: a „balkézettel írt” versekről: PILINSZKY, *Beszélgetések...*, i. m., 137.

³⁴⁵ WEIL, *Jegyzetfüzet*, i. m., 166.

³⁴⁶ RADNÓTI, i. m., 118.

„Amiként kezdtem, végig az maradtam.
Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.
Mint a fegyenc, ki visszatérve
falujába, továbbra is csak hallgat,
szótlatlanul ül pohár bora előtt.”

(Amiként kezdtem)

A hallgatás, a csend itt hangsúlyosan kétszer is szerepel – a „szótlatlanul” közvetlenül a hallgatás után következik és valójában magából a hallgatásból lép elő a vers, erre pedig a „továbbra” határozószó utal.

A fegyenc általános képe ismételten felveti személyesség és személytelenség problematikáját. Amint a koncentrációs táborok képein, melyek nagy hatást gyakoroltak a költőre, a rab képe itt is az ember egyetemes léthelyzetét ábrázolja. Horváth Kornélia a lírai szubjektumról és szövegszubjektumról szóló árnyalt tanulmányában leszögezi: „(...) úgy véljük, ennek a hétköznapi én-nek [a költő empirikus biografikus énje] valóban háttérbe kell szorulnia, el kell tűnnie ahhoz, hogy a születendő vers és a költő közötti párbeszéd egyáltalán megindulhasson.”³⁴⁷ Ezek alapján azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a versben megszólaló költői én visszavonulása és szótlansága a vers univerzális megvalósulását teszi lehetővé.

A *Trapéz és korlát*ban a szerelem egy szituációs rajzában merül föl a metafora, itt még konkrétabb értelemben: „Ülünk az ég korlátain, / mint elítélt fegyencek”. A vers kifutása itt is a hallgatás motívumára alapozódik: „Kegyetlen, néma torna, / mégcsak nem is kiálthatok, / követlek szívdobogva”. A néma szívdobogás a felfokozott lelkiállapot elementáris erejét és a szerelem szívdobogását fejezi ki egészen az eksztatikus figyelem végső megállapításáig, ami mintegy kiszakad a költői énből:

„(...)
merészen ellököm magam,

³⁴⁷ HORVÁTH Kornélia, *Nyelv és szubjektum a lírában (József Attila: Talán eltűnök hirtelen...)* = H. K., *Tűhegyen, Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Bp., Krónika Nova, 1999, 26.

megkaplak és ledoblak,
elsterülünk hálóiiban
a rengő csillagoknak!

Most kényszerítlek, válaszolj,
mióta tart e hajsza?
Megalvadt szememben az éj.
Ki kezdte és akarta?
Mi lesz velem, s mi lesz veled?
Vigasztalan szeretlek!
Ülünk az ég korlátain,
mint elítélt fegyencek.”

Mint láthatjuk, a későbbi nagy „misztikus versek” (*Dél, Aranykori töredék*) alkotási mechanizmusa már a korai művekben is fellelhető, de ezek által még nem az egyetemes egy igézetét jelöli ki ars poeticaként a költő. A kényszer és az elítéltség állapota a figyelem fókuszát teremti meg. Ahogyan tehát az *Amiként kezdtem* című versben a fegyenc pohár bora mellett ül, itt: „az ég korlátain”, a semmi légüres terében, a szerelmesek. (A szerető-szerelmes motívum szintén a korai versekben vonul végig különös jelentőséggel, már a kozmikus dimenziókat mozgatva meg és fontos jellegzetességeket előlegez a *Szálkák* szimbólumrendszerét illetően.) Itt nem megkerülhető metaforikus allúzió József Attila *Reménytelenüljének* sokat idézett versszaka³⁴⁸, melynek kapcsán a *Trapéz és korlát* metaforájában József Attilát újraíró Pilinszkyt fedezhetjük fel a csillag-motívum ismétlésével³⁴⁹.

Izgalmas párhuzamként áll ellőtünk egy Simone Weil-levél, melyet egy raboskodó, tehát fegyenc barátjának írt 1942-ben, nem sokkal halála előtt. Annál is inkább elgondolkodtató a levél hangvétele, mivel a sorok mögött elrejlő és végigvonuló poézis elüt más Weil-írások szikár és szigorúan logikus eszme-futtatásától. A rab iránt érzett mélyesleges szimpátia és

³⁴⁸ „A semmi ágán ül szivem, / kis teste hangtalan vacog, / köréje gyűlnek szeliden / s nézik nézik a csillagok.”
(*Reménytelenül*)

³⁴⁹ Lásd erről Beney Zsuzsa könyvét, melyben a szerző a két költő életművét állítja párhuzamba: BENEY Zsuzsa, *Ikertanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1973

barátság átlényegíti a sorokat, ez által egyetemes és mindenkihez szóló tanítások benyomását kelti, ily módon rokoníthatóan a Pilinszky-féle rab-versekhez: „Bármit mondasz is a téged érő vigasztalás forrásairól, jól tudom, hogy csak az örömek a fájdalom aratott győzelme van benned. Ez a legszebb. Ezt az örömet meglelvén ugyanitt az igazi bölcssekhez csatlakozol, akik a keresztény idők előtt léteztek, és azokhoz a szentekhez, akik azóta lettek. Ők fel tudták emelni lelküket egészen addig a legtöbb ember számára ismeretlen helyig, ahol a fájdalom öröm és az öröm fájdalom. Ez ugyanaz a hely, ahová az igazi költők is feljutottak. A valódi költészet alászáll.”³⁵⁰ Emelkedés és alászállás geometrikus perspektívája állandó irányelvként határozza meg mind Weil, mind Pilinszky számára a világot, keresztény és krisztusi látásmódjuk evidens tükröződési pontjaként. Amint láthattuk, Weil gond nélkül egy gondolatba sűríti a két dimenziót, kijelölve a valódi költészet irányát.

A *Címeremben* már tanúi lehettünk Pilinszky ars poeticájának, mely szerint kegyelem, öröm és nyomorúság egyszerre határozzák meg költészetét. *A mélypont ünnepéye* ezt a megfogalmazást mélyíti el egészen a szépségig jutva:

„mindíg akad egy utolsó legyintés,
háztető,
gyönyörű arc, vagy akár
egyetlen kéz, fejbólintás, kézmozdulat?”

E szerint az ars poetica szerint a fájdalom tehát mintegy kiélesíti, felnagyítja, különlegesen éles fényben láttatja a dolgokat. Figyelem és fájdalom misztikus módon ér össze Pilinszky lírájában, valamint az önvisszateremtés metodikáját is egybevonja ezen fejezet konklúziója. Radnóti Sándor megfogalmazásában nem másról van szó, mint hogy: „Pilinszky ezekben a versekben megvalósítja a misztikus személyiség csodáját, hogy miközben megsemmisíti a személyiség minden egyedi vonását, minden egyedül ráillő jellegzetességet, az

³⁵⁰ „Quoi que tu me dises sur les sources de réconfort que tu possèdes, je sais bien que tu n’as que de la joie conquise sur la douleur. C’est la plus belle. En trouvant cette joie, tu rejoins dans le même lieu les véritables sages qu’il y a eu avant l’ère chrétienne, et les véritables saints qu’il y a eu depuis. Ils ont su faire monter leur âme au lieu inconnu de la plupart des hommes où la douleur est joie et la joie est douleur. C’est à ce lieu aussi que sont montés les vrais poètes. La véritable poésie en descend.”, WEIL, *Oeuvres, i. m.*, 687. (ford. T. L.)

önmegsemmisítés elszenvetésére mégis fenntartja, sőt intenzifikálja azt, mozgósítván erre az egyetlen aktusra a lélek minden erejét.”³⁵¹

³⁵¹ RADNÓTI, *i. m.*, 110.

IV. ÚR ÉS SEMMI

IV. 1. Az Úr és a Semmi fogalmi rendszeréről

„Mi a Semmi?” – teszi föl a kérdést Heidegger. Válasza nem kevésbé lénygretörő: „Már az első nekifutás a kérdésnek valami szokatlant mutat. Ebben a kérdezésben eleve úgy tesszük fel a Semmit, mint valamit, ami így és így „van” – mint létezőt. Csakhogy pontosan a létező az, amitől a Semmi teljességgel különbözik. A Semmit érintő kérdezés – mi ez a Semmi, s hogyan van – a kikérdezettet az ellentétébe fordítja át. A kérdés megfosztja magát saját tárgyától.”³⁵² A kiinduló pozíció a Semmi problematikájával kapcsolatban tehát paradox jelleget mutat.

Heidegger másik megfogalmazása szerint: „(...) vélhetően az üresség éppen a hely sajátosságának édestestvére, s ezért nem hiány, hanem létrehozás.”³⁵³ A hely fogalmában benne foglaltatik a pozíció koordinálsága, míg ebből a szempontból az úr nem meghatározott, hanem a hely kiegészítője.

Aki megtalálta az önmagával való azonosságot, az a helyén van. Azaz a világot a maga üriségében gondviselésként, anyai (materiális) aspektusában megéli. A hely kitöltése a magunk ürességének a megélése. Ez pedig – és itt van a filozófus-költő tapasztalata – (a heideggeri sorgen-denken értelmében), a lényegi ember létgond-gondolatiságában éli meg.

Derrida *Esszé a névről* című tanulmányában³⁵⁴ a *Thimaios*szból veszi a görög szót, ahol Platón anya és dajka értelemben használja³⁵⁵, de tágabb értelemben hely, tér, befogadó³⁵⁶. Maga a gondolat, hogy a tér személyiséggel bír, azaz mélységesen emberi-isteni (és fűzzük hozzá, amiről Derrida sem tesz említést, hogy a görög mitológiában khórát, a teret Khóréként, azaz a tavasz istennő Perszefónéként is értelmezték-azonosították), teremtő dekreációként működik, azaz olyan úrt tár fel, amely maga a teljesség. Nem nyitott-e – kérdezi Derrida³⁵⁷ a beszély,

³⁵² HEIDEGGER, Martin, „*Mi a metafizika?*” = M. H., „*Költőien lakozik az ember ...*”, *Válogatott írások*, T-Twins/Pompeji, Budapest / Szeged, 1994, 17.

³⁵³ HEIDEGGER, *A művészet és a tér* = Uo., 216.

³⁵⁴ DERRIDA, *Khóra = Esszé...*, i. m.

³⁵⁵ Uo., 116.

³⁵⁶ Uo., 117.

³⁵⁷ Uo.

gondolatfutam „egy látszólag üres tér, mely mindazon által és kétség kívül nem az üresség.” (?) Azaz a gondolkodás nem hozhatja létre Isten kivételes úr-úrét, magát az ürességet, de üres teret biztosít, szabadságot, utat az istenséghez.

Az ūrt ebben az értelemben nem tudjuk a hely fogalma nélkül értelmezni, éppúgy mint a végtelent sem tudjuk az idő nélkül viszonyítani. Derrida Heideggerre megy vissza: az idő „es gibt”, de nem időbeli.³⁵⁸ A bölcelet Heidegger és Derrida szemléletének megfelelően, a német nyelv eredendően kifejezi, hogy az idő (is) ajándék (es gibt), azaz nem genuin módon létezik, hanem függ egy ideális valakitől – valamitől (Es). Sőt az idő maga – az időbeli dolgok fölött messze – bizonyos idealitásra Idea-transzcendenciára tesz szert. Úgy is mondhatjuk – éppen a heideggeri német nyelvjátéknak megfelelően: az idő felfelé mutat (Zeit – zeigt).

Máshol így szól Derrida: „Az összjáték (Zuspiel) teszi nyilvánvalóvá (sőt: jelöli ki, hozza létre) az idő három dimenziójának egységét...”³⁵⁹ Az idő hármass-egy dimenziója az ősi teológia-teleológia végső igazsága, s Derrida a Nietzsche-i világjáték (Weltspiel) értelmében (vesd össze zu spiel), nem csak az idő nyilvánvalóvá válását éri tetten eme „összjátékban”, hanem teremtettségét is. Azaz – nyúlhatunk vissza Simone Weilhez: az ember társ-teremtője, con-creátora, de-creátora az istenségnek³⁶⁰.

A dekonstrukció fogalmáról Derrida a következőket mondja: „A dekonstrukció révén felismerjük a dekonstruálandó diskurzusok, stratégiák, szövegek vagy intézmények sajátos struktúráit és történetiségét.”³⁶¹ Miként az ember úgy fedezi fel, tárja fel önnön isteniségét, hogy lebontja gyarló teremtményi ember-voltát, azaz visszateremtődik, így az ősi kultúra (Derrida merész metaforájával) az alexandriai könyvtár leégésével, dekonstruálódásával mutatja meg az emberi kultúra történetiségét. Az alexandriai könyvtár ūr-szerúsége, hiány volta, kiégett üreg-jelenléte mutatja az ember antinómiáját.

Az ūrt és a Semmit elsősorban azonban hiányként aposztrofálja a nyugati gondolkodás, még akkor is, hogyha nyomokban találhatunk kísérletet ennek megfordítására – amint azt Heideggernél láttuk. Szerinte pedig végső soron a Semmi „a létező mindenségének teljes tagadása”³⁶², de mivel a mindenség nem gondolható el teljességében, ezért kérdéses magának

³⁵⁸ DERRIDA, Jacques, *Az idő adománya*, Bp., Gond-Palatinus Kiadó, 2003, 37.

³⁵⁹ Uo.

³⁶⁰ vesd össze: derridai dekonstrukció

³⁶¹ DERRIDA, Jacques, *Minden dolgok vége*, Bp., Századvég, 1993, 133.

³⁶² HEIDEGGER, „*Mi a metafizika?*” = i. m., 25.

a Semminek tagadhatósága is. Heidegger ugyanakkor a szorongásban éri tetten a Semmit magát.

A keleti filozófia – amint azt láthattuk fentebb³⁶³ a *Tao Te King* küllő-hasonlata kapcsán is – az űrt és a semmit központi tényezőnek, állandó referenciaforrásnak, ima-meditáció-kiindulópontnak fogja föl, valamint az embernek a léthez való viszonyában állandó viszonyítási pontként szerepel. Ehhez egy kereszténységet és taoizmust szakszerűen ötvöző könyvből láthatunk jó példát Tábori László feldolgozásában – egy korai Csan-koanról van szó: „A mester nem szólt akkor, amikor arra kérték, hogy a Tao-ról beszéljen, egyszerűen csak felfelé bökött a hüvelykujjával. Az egyik fiatal tanítvány látván ezt, utánozni kezdte a mestert, hogy így nyerjen tudást és megvilágosodást. Egy nap, amikor a fiú utánozta a mestert, az előreugrott és levágta az ujját. A fiú üvöltve rohant el, de a mester utána szólt. A síró fiú megállt és visszafordult, mire a mester megint felfelé bökött az ujjával. A fiú megvilágosodott.”³⁶⁴

A hiány-hiányosság valamiképpen negatív olvasatban épült tehát be a nyugati gondolkodásba, holott – már csak ha a Bibliára gondolunk – alapvető jelentőséggel bír a kiüresedés, azaz az első fejezetünkben taglalt kenózis mint krisztusi fogalom.

Fontos azonban a megkülönböztetés, melyet Heidegger tesz: „Az üresség nem semmi. Nem is hiány. A plasztikus megtestesülésben az űr úgy lép be a játékba, kifürkészve-kivetítőn [suchend-entwerfend] helyeket alapít.”³⁶⁵ Az űr ezek szerint a hely relációjában létező és megmutató szubsztancia, mely éppen hogy nem negatív, hanem pozitív pólusként van jelen.

Az „önkiüresítés” módszere Simone Weilnél nem más, mint a dekreáció, önvisszateremtés világtéremtő isteni aktusát imitáló folyamat. Ennek a végső pontjának nevezhető az ekstázis állapota, mely egybeesik az „önkiüresítés” folyamatának végső lépcsőjével. Jézusnál ezt a pontot születésétől kezdve értjük, míg az Isten-ember kapcsolatban az önfelajánlás, az istenség felé tett ima-gesztus hála-jele az „önkiüresítésre” tett kísérlet, ami sikerességét illetően mindig a kegyelem mértékétől, ingyenes adományától függ.

A krisztusi vonatkozású ekstázis-ensztázis állapot a keleti jóga-szemlélet felől értelmezve is izgalmas perspektívát tár elénk. Eliade összefoglaló művében az űr-állapotot a következőképpen interpretálja: „A teljes üresség ensztázisa, érzéki tartalom és értelmi

³⁶³ vesd össze: 17. oldal

³⁶⁴ TÁBORI, *Tao...*, i. m., 82.

³⁶⁵ HEIDEGGER, *A művészet és a tér* = HEIDEGGER, „...*Költőien lakozik...*”, i. m., 217.

struktúra nélkül, olyan föltétlen állapot, amely nem „tapasztalat” többé (mert nincs már benne kapcsolat a tudat és a világ között), hanem „reveláció”³⁶⁶. Amíg tehát a krisztusi állapotot a folytonos reveláció állapotaként ragadhatjuk meg, addig az általános emberi tudat ennek a törekvésében válik spirituális érvényűvé és képes kilépni az anyagiség fogságából, a világbavetetés kötelékeit felszámolva az istenibe lépni³⁶⁷. Egybevág ez az elképzelés a heideggeri tér-definícióval egyaránt, mely szerint a tér csak a világban képzelhető el, tehát a térből való kilépés a metafizikába való határátlépést vonja maga után, mivel: „A tér csak akkor érthető meg, ha visszatérünk a világhoz. A tér éppen nem a környező-világ világ-nélkülivé tétele által közelíthető meg, a térbeliség egyáltalában csak a világ alapján fedhető fel, és pedig azért, mert a tér mégiscsak *egyik* konstituense a világnak a jelenvalólét lényegi térbeliségének megfelelően, mely a jelenvalólét alapszerkezetéből, a világban-benne-létből következik.”³⁶⁸

Simone Weil sokat használja az üresség (francia „vide”) szót. A vágyakozásról szóló egyik írásában egyenesen kijelenti: „Az üresség érzékelése vezet el az érzékelésen túlra.”³⁶⁹ Azaz Weil számára a metafizikának az űr-üresség az omega-pontja. Egyúttal ennek az omega-pontnak a referenciaforrásaként Jézust teszi meg, pontosan kijelölve a mindenkori ember helyét is: „Nehéz volt Krisztushoz hűségessé lenni. Üres hűség volt ez. Sokkal könnyebb a halálhűnéssé lenni – Napóleonhoz. Sokkal könnyebb volt később a vértanúnak hűségessé maradniuk, mert megvolt már az egyház, ez az evilági ígéretet is felsorakoztató erő.”³⁷⁰

Itt fel kell hívnunk a figyelmet az ürességnek a hűséggel való egybevetésére a Weil-szövegben. A Krisztus feltámadását megelőző időszak nem lehetett más, mint „az üres hűség” állapota. A krisztusi csodák – melyeket egyébként Simone Weil önmagában igen kevésbé tart a mai ember számára érdeklődésre méltónak, hitbizonyítéknak³⁷¹ – ezt az üdvös űrt töltötték be időről időre a tanítványok és a korabeli emberek számára. Az űr elfogadása és annak megtartása tehát a hit erejével egyenes arányban áll. Minél kevesebb külső bizonyítékra van szükség, a hit annál erősebbnek mondható. Mindennek alapján arra a fontos következtetésre

³⁶⁶ ELIADE, *i. m.*, 122.

³⁶⁷ Az Eliade-idézethez lásd még Milarepa kapcsán: „A Tudat Tiszta Üressége (tib. Tong-pa-nyid, szkt. Sunyatá) nem azonos a semmi ürességével, hanem a már említett ősi Nem Előidézettesség, Nem Alakítottság, melyek jellemzésére sangsárikus vagy jelenségszintű tapasztalatokra alapozott fogalmaink nem alkalmazhatóak.”, *Milarepa élete és tanításai*, Győr, Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1996, 318.

³⁶⁸ HEIDEGGER, *Lét és idő*, Bp., Gondolat, 1989, 239-240.

³⁶⁹ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 20.

³⁷⁰ *Uo.*, 20.

³⁷¹ vesd össze: WEIL, *Oeuvres, i. m.*, 148.

juthatunk, hogy Simone Weil a katolikus egyházban a külső bizonyítékra, támaszra-törekvés megtestesülését látta, melynek elutasítása (többek között) éppen a krisztusi úrhöz való feltétlen hűségnek tudható be. A külső megerősítés vágya valamiképpen a hit gyengeségét és hamisságát asszociálja számára.

A görögség ideáit igen mélyen abszorbáló Simone Weil-filozófia azonban szembemegy a görögség káosz-felfogásával. A „horror vacuival” szemben épphogy felrója az embernek folytonosan az ürok betöltésére irányuló törekvését, mely nem hagy helyet az istenség kegyelmi forrásainak.

Az Úrnak az űrben kizárólagos módon megnyilvánuló jelenléte a kenózis mellett figyelemre méltóan mutatkozik meg a két szó magyar etimológiájában. Még hogyha nem is feltétlenül tudományos szempontból közelítünk az űr és az űr szavak etimológiájához, akkor is szembeötlő és elgondolkodtató a hasonlóság, amit a korábban vázolt elméletek már előlegeznek. A Fogarasi-Czuczor szótár például ugyanarra a mongol szóra vezeti vissza mindkét szót: „*orom (Raum)*”³⁷². Ezen túl számot kell vetnünk az űr-üreg összefüggésével, mely a hely heideggeri körülhatároltságát idézi.

A vákuum szó megfosztottsága sem feleltethető meg a teljes űrt feltételező filozófiának. Maga a terminus latin eredetű és azt jelenti, hogy „üres, valamitől megfosztott, szabad”³⁷³. Itt tegyük egy kitérőt a szabadság teóriájára, mely ebben az összefüggésrendszerben jól beleillik mind a keresztény kenózis-elméletbe, mind a keleti, az elszakadást előtérbe helyező gondolkodásmódba. A vákuum-űr tehát az anyagtalanság, az anyagtól való szabadság állapota. A fizikusok máig nem tudtak bizonyítható állást foglalni a vákuum-energiát illetően, a tapogatózások azonban számunkra inspiráló forrásnak bizonyulnak: „A vákuumenergia a körülöttünk levő térben megtalálható, rendkívül nagy az energiasűrűsége J. A. Wheeler a vákuumenergia fluktuációjának mértéke tömegegyenértékben körülbelül 1094 g/cm³ értékre becsüli. Ez a hatalmas szám azt jelenti, hogy ha egy köbcentiméter térfogatban levő vákuumenergiát sikerülne teljesen felhasználni, és ezt az energiát tömeggé alakítani, akkor körülbelül 10⁹⁴ grammnyi anyagot kapnánk, ami több galaxis tömegével egyenlő. Más kutatók ennél kisebb értékre becsülik a vákuumfluktuáció energiasűrűségét, ám még ezek a becslések is hihetetlenül magas értékeket adnak.”³⁷⁴

³⁷² <http://osnyelv.hu/czuczor/index.html>

³⁷³ <http://meszotar.hu>

³⁷⁴ <http://www.okotaj.hu/szamok/06/utak1.html>

Végül – e rövid bevezető zárásaképpen – forduljunk megint csak Heideggerhez, aki minden tudományos vizsgálódás alapjaként a semmi kérdését aposztrofálja: „A Semmit a tudomány egy fölényes gesztussal fel szeretné adni. Most azonban a Semmire vonatkozó kérdésben világossá válik, hogy ez a tudományos jelenvalólét csak akkor lehetséges, ha eleve beletartja magát a Semmibe. Csak akkor érti meg magát abban, ami, ha nem adja fel a Semmit. Csak azért teheti a tudomány vizsgálódás tárgyává a létezőt, mert a Semmi megnyilvánul. A tudomány csak akkor képes ismét újból és újból elnyerni lényegi feladatát, ami nem az ismeretek gyűjtéséből és rendezéséből, hanem a természet és történelem igazsága egész terének állandóan újra és újra végrehajtandó feltárásából áll, ha a metafizikából egzisztál.”³⁷⁵

Éppígy – Pilinszky János költészetének irodalomtudományi elemzésében a Semmi kérdése olyan létező problémakörökre hívja föl a figyelmet, mely éppen negativitásában utal a pozitív kivetülésekre, és hívja fel figyelmünket távolabbi dimenziókra, melyek föltárásában Simone Weil dekreáció-elmélete tulajdonképpen éppígy a Semmi kivetülési mechanizmusainak ezen dinamikáját vázolja föl.

³⁷⁵ HEIDEGGER, „*Mi a metafizika?*” = HEIDEGGER, „*Költőien lakozik...*”, i. m., 32.

IV. 2. A semmi helye Pilinszky publicisztikai írásai alapján Simone Weil filozófiája mentén

„Szeretet híján a valóság a semmibe hanyatlik vissza. De mit jelent akkor a semmi előretörése? A nyugati egzisztencializmus fagyasztó szele az irodalomban, művészetben, a visszájára fordított emberi vigasság, a teremtés lebontásának halálos kísérlete?”³⁷⁶

Mikor Pilinszky ezeket a sorokat írta, még nem tanulmányozta Weil dekreáció-elméletét és az ürről szóló írásait. Korai líráját tekintve sem meglepő azonban, hogy foglalkoztatta a téma – már korábban különbséget tesz tehát az üdvös semmi és a pusztító semmi között. Paradox módon itt Pilinszky a teremtés lemondásáról (ami szó szerint nem más, mint a dekreáció ígésített változata) negatív képet fest, ugyanakkor határozottan fellép az egzisztencialista nihil ellen. Ahhoz, hogy maga a „semmi” szó helyére kerüljön ars poeticájában és új értelmet nyerjen, Weil filozófiájára volt szüksége. Az egzisztencialista semmi-felfogással ugyanis egyenesen megy szembe a Weil-koncepció: „Szeretnem kell azt, hogy semmi vagyok. Milyen iszonyú volna, ha volnék valami. Szeretni semmiségemet, szeretni azt, hogy semmi vagyok. Szeretni lelkemnek azzal a részével, amelyik a függöny másik felén van, mert lelkemnek az a része, amelyet az öntudat átfog, képtelen szeretni a semmit, iszonyodik tőle. Ha mégis azt hiszi, hogy szereti, akkor az, amit szeret, más, mint a semmi.”³⁷⁷

Figyelemre méltó, hogy Weil tulajdonképpen nem mond mást, mint hogy csakis az öntudatlanság által vagyunk képesek elfogadni, szeretni semmiségünket. E felfogás megint csak közelebb áll a keleti gondolkodáshoz, mint a kereszténység sokszor vállaltan öntudatos és céltudatos megközelítési módja.

Még a Simone Weil-el való megismerkedés előtt, de már egészen közel érve, Pilinszky a következőképpen fejt ki az ürességről és hiúságról gondolatait: *„A tettek helyett a hiúság a pózok mellett dönt, s nem veszi észre, hogy szívós menekülése a valóság elől a látszatokba már-már valódi áldozat. A hiú ember üres, akár egy szobor, de éppoly súlyos is önnön ürességének márványától. Fetiszálja önmagát, s valóban tárgy lesz belőle, önmaga céltalan és lélektelen bálvány.”³⁷⁸* Nem másról van itt szó, mint a weili mondat másik oldalról való láttatásáról. A mindenáron látszani, önmagát láttatni akaró hiúság szöges ellentétben áll a

³⁷⁶ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 119.

³⁷⁷ WEIL, *Jegyzetfüzet*, i. m., 146.

³⁷⁸ *Uo.*, 250.

magát semminek tekintő én-tudattal, mely azonban azt a fontos tényt is magában foglalja, hogy a semmisséget szeretni tudó ember képes a szeretetre, a hiú ember azonban még arra sem, hiszen hiúságában csak bálványt teremt. Amit Weil úgy ír le, hogy „más, mint a semmi”, az éppen a Pilinszky-nél előtűnő márványból megformázott, mégis üresnek titulált én-bálvány. A semmi tehát önmagában sem nem pozitív, sem nem negatív tartalmú. Pozícióját az emberi lélek irányultsága adja. A pusztulás semmije mindig a látszat semmije is egyúttal, nélkülözi a valóságot. Pilinszkynek a költészetben kijelölt attitűdje éppen a valóság felmutatására tett kísérlet, s így világossá válik, hogy nélkülöznie kell minden hiú pózt.

Ahogy a vasgolyóról írt metaforájában meglátásom szerint a guruló golyó a semmi objektizációja: „a nagy drámák mélyén, dübörögve vagy csendben, ott gurul, mint egy vasgolyó, az, hogy egyek vagyunk.”³⁷⁹ A semmi a költészet alaptémája is avagy – ahogyan máshol Pilinszkytől olvashatjuk egy filmes élmény kapcsán – a művész nem mást tesz, mint : „A „semmit” dramatizálja, a nagy költészet örök közhelyeit, de a verssorok erejével, titokzatos pontosságával.”³⁸⁰ A semmi mint a költészet témája közhely, mert mindenki számára elérhető, mégsem tartozik senkihez. Azonban nyilvánvaló, hogy csak a semmiből tűnhet elő a valóság igazi arca, mely éppen az anyag-semmivel szemben rajzolódik ki és válik igazivá. A kiüresedett élet látványa valamiképpen tükröt tart, melybe az önmagától még nem teljesen elidegenedett ember képes lehet belenézni. A híressé vált Fellini-film, mely a korabeli társadalom egy rétegének sajátosan kimunkált olvasatát prezentálja, éppen az önmagáért való élet semmisségét hangsúlyozza, mely interpretáció Pilinszkyt a következőképpen érintette: „A direkt élet elviselhetetlen, szükségszerűen lefele, a züllésbe hanyatlik. Élő, aki már csak élni akar, szükségszerűen kísértetté válik a gazdagság, az unalom, a testiség, az önzés senkiföldjén. Fellini felső tízezerre kivétel nélkül ezt az utat járja, s mellettük csak látszatra más a csodavárók, a szenzációlesők, a természetbe visszamenekülő s az eklektikus életformákba húzódnók csoportja. Nihil, nihil. Valódi vigaszt csak hármat látunk egy-egy pillanatra. Egy papot, ki egy mesterséges csoda, a rádió, a film, a televízió gyűrűjében imájával az egyetlen realitást cselekszi. Egy fiatal leányt, kit a munka és a vidéki élet csendje idáig még megóvott. S egy döglött ráját, egy döglött rája ráncoktól övezett, halott szemét, mint – némi szimbolikus

³⁷⁹ PILINSZKY, *Beszélgetések, Egyenes labirintus*,

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=->

[1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+J%C3%A1nos&limit=1000&pageSet=1](http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+J%C3%A1nos&limit=1000&pageSet=1)

³⁸⁰ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 126.

súllyal – a teremtés Istenre függesztett pillantását. (Ezt a pillantást különben nem lehet elfelejteni.)”³⁸¹

Amint láthatjuk, Pilinszky számára a nüanszok a leglényegesebbek – így még a mások számára esetleg megtévesztő valóság-imitáción is átlát. Amit viszont kiemel, annak érvényességét az olvasó számára is felejtethetlenné teszi. Éppígy, költészetében a felmutatott tárgyak mintegy a semmiből válnak ki, hogy a valóságot testesítsék meg. A hiány és elvonás még inkább kiemeli őket – Pilinszky nem a háttérdíszletek költője. A díszlet nála negatív lenyomat, mely „a színpad” képének erősítését szolgálja. Ezt a jelenséget vázolja egyik publicisztikai írásában, szintén egy filmélmény kapcsán: *„Majd ismét a díszletek: utak és fenyvesek, és falvak az utazás tompa ritmusában. De ezek a díszletek semmit se jelentenek többé. Nincs értelme a fenyvesek közül kivillanó háznak, fedele alatt az eresznek, falaiban a kőnek. És nincs értelme, hogy épen áll, s ha rom lenne, annak se volna. És nincs értelme többé az égboltnak. Csillagok sincsenek ezután, csak kövek a légben, és madarak sincsenek, csak felszabadult tollcsomók. Mert semmi sincs többé: egyedül a pótolhatatlan Hiány van, mint egy pokoljáró misztikus negatív istenélménye. Mert az emberek elhagyták Őt, és most Ő hagyta el a világot.*”³⁸²

Simone Weil rendkívüli világlátásában egészen addig jut, hogy a világból kivonuló istenségnek a hiányát azonosítja a világ isteni voltával: „A világ, amint teljesen híjával van Istennek, Isten maga. (...) Ez a titkok titka. Ha megérintjük, biztonságban vagyunk.”³⁸³ Máshol: „A puszta Keleten... Egy pusztaságban kell lennünk. Mert az, akit szeretnünk kell, távol van.”³⁸⁴ Ez a pusztaság az, amit Pilinszky a „senkiföldjén” keres és talál meg. Költészetében Pilinszky az Istentől elhagyott világ krisztusi, golgotai magányának folytonos megidézése által rámutat arra a pontra, ahol a vers keletkezési és egyben kegyelmi pontjának vákuuma is található: *„Az Olajfák hegyén Jézus egyedül van Isten és ember közt a semmi senkiföldjén. S akkor, ezen a vákuumon át, egy angyal száll keresztül feledhetetlen dicsőségű küldetéssel. Tanúja az evangélisták közül is csak egy van, Szent Lukács, s ő is csak egyetlen mondatban említi e „drámai holtpont” egyetlen cselekvő szereplőjét.*”³⁸⁵

Holtpont és születési-kiindulási pont egybe esik tehát. A vers a vákuum-semmiből keletkezik a golgotai magányban. A *Senkiföldjén* ciklus versei mellett ebben a költészetben a szétszórt

³⁸¹ Uo., 267.

³⁸² Uo., 67.

³⁸³ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 143.

³⁸⁴ Uo.

³⁸⁵ PILINSZKY, *Publicisztikai..., i. m.*, 288.

tárgyak körvonalát és egyedi dimenzióját mindig a pusztaság határozza meg, emeli ki. A semmiből fölmutatott mindenség az ostya felmutatását és reménységét aposztrofálja Krisztus üres sírját parafrazeálva.

Pilinszky lírájában tehát a csönd és a tárgyiség szorosan egymásba olvad, míg tanúi lehetünk a költő mint pap rituális megnyilvánulásának, a költői átváltoztatásnak: a világi tárgyakat a semmiből a figyelem által először valamivé, majd egyenesen a Krisztust megidéző isteni mindenséggé alakítja a nyelvi teremtés által.

Arra, hogy Pilinszky az űrt nem mindig pozitív értelemben³⁸⁶ használja, jó példa egy Robbe-Grillet regényhez fűzött elmélkedése. Noha nem az író érintő értékítéletéről, hanem a regényszereplők sorsát elemző tanulmányról van szó, mégis világosan rámutat arra a fontos művészi igazságra, hogy csakis a világegyetem isteni és kozmoszá rendeződő összefüggésrendszerének alávetett ember, lény képes a túlélésre, a továbblépésre és fejlődésre. Minden más törekvés a nihilbe vezet: *„Szereplői”, ezek az összefüggések szövetéből kimetszett figurák így, tökéletesen kiürítve, most már a legszélsőségesebb szenvedélyeknek adhatják át magukat, s felölthetik akár a legpatetikusabb gesztusokat. Ürességük őrzi őket. Pátoszuk sehova se fog mutatni, legelszabadultabb gesztusaikat enyhítőn fegyelmezi nihiljük eleganciája. Sorsuk a montázselemek sorsa. Bár elvesztették jelentésüket, csak annál vakítóbb felületük brutális pusztasága.*”³⁸⁷

Tudjuk, a „vakító” jelző fontos szó Pilinszky szótárában. Itt némiképp más aspektusban szerepel azonban. Arról a – nyilvánvalóan absztrakt értelemben vett – felületről van szó, amely a nihilbe menekült lelkeket, regényhősöket a valósághoz kötő súlytól megfosztott állapotba, súlytalanságba taszítja. Az úgynevezett „vakító felület” azt jelzi, hogy nincsen fogás rajtuk, kicsúsznak minden mérce alól, mégsem (a Pilinszky által kedvelt metafora), a hattyú súlytalan szépségét idézik, hanem az ember kiüresedett, sorsától és céljától megfosztott szerencsétlen állapotot. Ez a súlytalanság, melyet Pilinszky a jelen tanulmányban taglal, azzal a korábban már említett³⁸⁸ weili koncepcióval hozható összefüggésbe, mely szerint a bennünk

³⁸⁶ ehhez lásd még: *„Hatása olyan, mint a csendes esőé, de még szelidebb, még vigasztalóbb, még zajtalanabb annál. Mérhetetlen, és mégis olyan legfőbb valóság, amit a semminek és a megsemmisülésnek egyetlen érintése nem szennyez. Tökéletesen mentes a nihilnek attól a rejtélyes beszivárgásától, ami pedig „a való világ” minden egyes tárgyát és eseményét előbb-utóbb alámosza, átjárja és megfagyasztja.*”, PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 720.

³⁸⁷ *Uo.*, 294.

³⁸⁸ vesd össze: 14. oldal

lévő örök betöltését bálványokkal, úgynevezett járulékos energiákkal próbáljuk betölteni. Vető Miklós összefoglalásában: „A bálványok, melyek megszilárdult hajtóerők, általános jelleget és tartósságot nyújtanak energiánknak, ami nélkülük elveszítené irányultságát, s akkor *ürességgel* kellene szembenéznünk. A szó legáltalánosabb értelmében akkor beszélhetünk ürességről, amikor az energiaegyensúly vészesen megbomlik az emberben, s anélkül kell végrehajtania bizonyos cselekedeteket, hogy a járulékos energia forrásából meríthetne.”³⁸⁹

Weil szerint ez a folyamat maga a bűn forrása, melegágya. A fogalom ontológiai és biblikus értelmezése nem képezi jelen dolgozat tárgyát, mégis lényeges szempont, hogy az *úr* és a *semmi* ideája elvezet a bűn alapvető emberi kérdéséhez, melyet Pilinszky *Publicisztikai írásai*ban a művészettel összevetve a következőképpen tár elénk: „*A mi megtestesülésünkbe azóta – amit korunkban a túloldalról oly meggyőzően demonstrált Sartre – beszivárog a nihil, a semmi. A tökéletes megtestesülés helyett azóta a testiségre hajlunk, s a világ ránk eső anyagi súlyának vállalása helyett az anyagiasság tehermentesítő, légüresebb terébe menekszünk. Nos, ha a művészet alapvetően vallásos szerepét kellene meghatároznom, semmi egyéb bizonyosat nem mernék mondani, mint azt, hogy a művészet a bűnbeeséssel megszakadt inkarnációs folyamat küzdelmes folytatására, korrekciójára, beteljesítésére tett kísérlet.*”³⁹⁰

A gondolatmenetet konklúzióként a logikusan felépített kettős rendszerből (*dekreáció-úr*) jól felépíthető állásponttal zárhatjuk Weil mondata alapján: „Az embert az üresség teszi képessé a bűnre; valamennyi bűn az üresség betöltésére tett kísérlet.”³⁹¹

A két világnézet itt ér tehát egybe nyilvánvaló, habár paradox módon: Pilinszky az anyagba való menekülést nihilként aposztrofálja, vagyis a görögség anyag-semmi ideájához csatlakozva foglal állást. Weil az *úr-semmit* mint a bűn, az anyagosság beáramlásának lehetőségét taglalja. Tehát végső soron az anyagosság, a *dekreáció-úr* felé törekvésével szembemenő irányultságot vonja kritika alá mind a költő, mind a filozófus.

³⁸⁹ VETŐ, *i. m.*, 86.

³⁹⁰ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, 622.

³⁹¹ idézi VETŐ, *i. m.*, 87.

IV. 3. Az űr és a semmi teóriájának megjelenési módozatai Pilinszky lírájában

Hogyha a két fogalom (űr és semmi) konkrét előfordulását vizsgáljuk Pilinszky lírájában, megállapíthatjuk hogy már első versciklusában fontos szerepet töltenek be. Ezen túl, *A Halak a hálóban* című versben a két szó egyszerre szerepel:

„Csillaghálóban hányódunk
partravont halak,
szánk a semmiségbe tátog,
száraz űrt harap.”

Ez a kép szoros analógiát mutat a *Trapéz és korlát* ciklusban található *Őszi vázlat* kozmikus látomásával:

„A hallgatózó kert alól
a fa az űrbe szimatol,
a csend törékeny és üres,
a rét határokat keres.”

A két versben megnyilvánuló jelenség leginkább Paul de Man meghatározására emlékeztet az „antropomorfizmus” kapcsán: „Az egyik entitást fölcseréli egy másikkal, és ezáltal a fölcserélésük előtt egyedi entitások létezését implikálja, valamit valami másnak vesz, amit aztán adottnak lehet tekinteni.”³⁹² Ezek szerint a hal mint entitás mintegy fölcserélődik a fa entitásával, ezen túl pedig mindkét elem lényegiségét adja.

Az első idézet kettős világot tár elénk: a csillagháló égi motívum, míg a hálóban vergődő halak a föld és víz evilági hétköznapiságát, rítusát elevenítik meg. Béládi Miklós a négy őselem szempontjából a következőket állapítja meg: „Nem is természetet lát maga körül, hanem teret, melyet a négy őselem, a föld, a víz, tűz, levegő ural. Szimbólumértékűek verseiben az őselemek. A föld, víz és levegő legtöbbször a békés közönyt, az én alámerülésének boldog közegét jelenti, máskor a kicsinyességekben szétaprózódó világ

³⁹² De MAN, Paul, *Olvasás és történelem*, Bp., Osiris, 2002, 371.

ellentétét, a végtelen nyugalmat, ismét máskor a sivárság képzetével társul. Legtöbb jelentésváltozást, az első versektől a legújabbakig, a folyó vagy a tenger képében megjelenő víz hordoz magával.”³⁹³

Béládi Miklós itt rámutat tehát arra a lényegi pontra, hogy Pilinszky-nél a tér sajátos funkcióval rendelkezik, melyet a négy őselem váltakozása és keveredése hat át. A *Halak a hálóban* tükröztető metaforájában a „száraz” jelző a föld elemet idézi, mely a levegőben nyilvánul meg. Ez a kép az ember világba vetettségének és az istenség utáni vágyakozásának ikonikus lenyomata biblikus elemekkel átszőve.

Az ürbe szimatoló fa képe a levegőbe tatógó ember-haléval azonos, aki a kegyelem megváltó levegője után kapkod. A hal és a háló képe azonban szorosán kötődik a biblikus hagyományhoz, míg a fa képi dimenziója már általánosabb érvényű, kozmikus távlatait és határait méregető létállapotot sejtet. Tolcsvai Gábor a találó „transzcendens üresség” kifejezést veti be: „A fogalmiságában összetett metaforizálásnak itt arra a vonatkozásra kell rámutatni, amely a világ transzcendens ürességét (kiürültségét) mint megvont életadó közeget képvisíti, ill. arra, amely e kiürülésben mégis föltételez egy elérhetetlen entitást, amelynek az emberi életre kedvező jellegét sugallja a versszöveg.”³⁹⁴

A levegő nagyon gyakori kozmikus tér Pilinszky-nél. Már a korai *Bűn*³⁹⁵ című versben feltűnik, ahol a tett, a bűnös mozdulat hiábavalósága a levegőben való matatásként detektálható. A mozdulat súlyának hiánya a bűnre utal. A tökéletlenséget, hiányt csak az érezheti, aki a teljesség-élménynek is ismeretében van. Így a misztikus költő, akiről Radnóti Sándor szól: „Ha a polgári világ Istenhez való viszonyát legáltalánosabban Isten hiánya

³⁹³ BÉLÁDI, *i. m.*, 523.

³⁹⁴ TOLCSVAI, Pilinszky..., *i. m.*, 41. Hozzá kell fűznünk, hogy Tolcsvai a Pilinszky-metaforika ezen aspektusait mind a véges-végtelen találkozási pontjaira vezeti vissza sajátos olvasatát adva ezáltal a korai verseknek; vesd össze: *i. m.*, 40-45.

³⁹⁵ „Ez marad belőled nekem?

Ájult könnyel nézlek.

Hová a váll, mely tündökölt,

nyoma a tündöklésnek?

Zavartan tesz-vesz a kezem

az üres levegőben.

Te volnál, kit megöltek és

én lennék, ki megöltem?”

jellemzi, akkor a misztikusnál a bűn jelenik meg hiányként: persze nem a vágy szavaként, mint amott Isten, hanem az Istennel való egyesülés tökéletlen voltaként.”³⁹⁶

„Zavartan tesz-vesz a kezem / az üres levegőben.” (*Bűn*): itt a mozdulatok elveszítik súlyukat, a bűn értelmetlenségét tükrözik. Arról a súlytalan állapotról van szó, melynek az ellenkezőjét fellelhetjük a korábbi fejezetünkben már említett³⁹⁷, Pilinszky által számos helyen idézett Weil-definícióban: „Ártatlannak lenni annyit jelent, mint magunkra venni a világ súlyát. És eldobni minden ellensúlyt.”

Pilinszkynél a súlytalanság és a súly jelenléte igen fontos tényező. Van, hogy egyszerűen a szépség evidenciájaként van jelen: „lemérik, hány kiló egy hattyú” (*Terek*). Itt a hattyú súlyának meghatározása, lemérésének elviselhetetlensége maga a szépség megbecstelenítéseként, pusztá számtanná tételeként aposztrofálódik. A költő saját szavaival, nem másról van szó tehát, mint az anyagiság-anyagiasság térhódításáról, eluralkodásáról, melyről *A teremtő képzelet sorsa korunkban* című, verseskötetbe fölvetett írásából olvashatunk: „A világ súlyának mindig teremtő vállalásával szemben fölülkerekedik a világiasság, a testiesség, egyszóval az anyagiasság szelleme, inkarnációnknak a nihillel tehermentesített, s a felületig-pillanatig biztosított – és súlyosbított – hiú uralma.”³⁹⁸ Semmi és súly állandó antinómiájával kell tehát számolnunk. Ez a paradoxon a Pilinszky-líra egyik mozgatórugója is egyben. A művész, amint vállalja a világ súlyát és magára veszi a rárótt terheket, képes lesz az emberiség terheiből való részesezésre valamint az áldozathozatal és „a rettenet kimondása”³⁹⁹ által mintegy a súlyok enyhítésére.

A súly-súlyosság problematikája paradox láttatási módban mutatkozik meg. A *Kettő* című versben a létezés megkérdőjelezése éppen az én semmisségének tudatosításával válik egyértelművé. A hófehér és fehér súlyok rámutatnak arra, hogy két pólus egy időben való tételezése az univerzális igazságok metszéspontjainak felel meg:

KETTŐ

Két fehér súly figyel egymást,
két hófehér és vaksötét súly.
Vagyok, mert nem vagyok.

³⁹⁶ RADNÓTI, *A szenvedő...*, i. m., 40.

³⁹⁷ vesd össze: 37. oldal

³⁹⁸ lásd: *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban (Kráter)*

³⁹⁹ lásd: Illyés Gyula *Bartók* című verse

Nem véletlen, hogy Simone Weilnek a valóságról és létezésről szóló egyik mondatát Pilinszky erőteljesen kiemeli: „Számomra két mondat nagyon fontos alkotásaim szempontjából. Előbb azonban ki kell mondanunk: a költészet nem filozófia. A bölcslő mindent tudni akar, a költő viszont szeretne mindenkor újra semmit sem tudni. Megtörténik azonban, hogy bizonyos gondolkodók meghatározott definíciókat állítanak fel, amelyek a költő számára talán fontosabbak magánál a költészetnél is. Simone Weilnél rábukkantam egy mondatra, amely meghatározza, sőt talán meg is haladja ars poeticámat. Ez a mondat így hangzik: „A világ létezik. A világ rossz, képtelen, és valótlan. Isten nem létezik. Az isten jó és valós.”⁴⁰⁰

Semmi és létezés kérdése tehát rendkívül erőteljes módon tételeződik Pilinszky ars poeticájában⁴⁰¹. A fent idézett *Kettő* című vers sűrítetten tartalmazza a kérdéskör magját. Máshol a következőképpen találjuk meg a probléma fölvetését: „De épp a valóság „definiálhatatlan”. Nem lehet ujjal rábökni. Azt mondanám, attól olyan erős, mert szabad és bekeríthetetlen. Mindent képes megnevezni, de maga definiálhatatlan. Testetlenebb a semminél, mivel a Semmit képzeletünk még úgy-ahogy képes tárgyiasítani. S mégis: a létezés csak létezik. De a valóság van.”⁴⁰² A két súly ebben az értelemben az úgynevezett semmi tárgyiasításának feleltethető meg. Az utolsó sor paradoxonja jellegzetesen ábrázolja Pilinszky Simone Weil filozófiájától áthatott világnézetét. A fentebb idézett Weil mondat látenszen föllelhető a záró sorban, miközben magában foglalja a megállapítást, hogy csak ami jó, az létezik. A fehér és fekete egymásra villanása lét és nemlét kettősségét sugallja, s egyúttal tisztázza is léthelyzetét.

Nem így a *Zűrzavar* című műben, ahol egyenesen a létezés zűrzavarába lépünk:

⁴⁰⁰ PILINSZKY, *Beszélgetések*, <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+János&limi>

⁴⁰¹ lásd ehhez: Bodnár György elemzését: „Pilinszky János költészete régóta sejteti, hogy mögötte újra és újra átgondolt filozófia és művészetelmélet rejlik. Filozófiája persze nem tételes rendszer, és költészet- valamint művészetelmélete sem igazodik teljesen örökölt kódexekhez. Ha nem lenne a fogalom leegyszerűsítő, azt is mondhatnánk, hogy Pilinszky számára mindkét elvont tudatforma elsősorban műhelyprobléma.”, BODNÁR György, *Az esetlegességek és a mindenség egyneműsége, Pilinszky János: Beszélgetések Sheryl Suttonnal*, = B. Gy., *Jövő múlt időben – Tanulmányok, esszék, kritikák*, Bp., Balassi, 1998, 344.

⁴⁰² PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 828.

Egy nemlétező résen át
nézi a szörny, de nem látja a mennyet.
A megsemmisült pillanat
kulcslukán át hiába leskelődik.
Ettől lesz egyre súlyosabb
és egyre könnyebb.
Az, hogy semmit sem lát,
szíven üti, holott a szörny
valójában nem létezik.
Csak én vagyok Én, te meg ő.
Istenem, irgalom!

A súlytalanságot megélő szörny rettenete rajzolódik ki a versben⁴⁰³. „A megsemmisült pillanat” maga a gravitáció nélküli, értelmetlen, embertelen momentum irgalmatlanságának semmissége.

Pilinszkynél gravitáció nélkül nincsen sem emelkedés, sem pedig alászállás. Egyetérthetünk tehát Manner Magdolna pontos meghatározásával: „(...) vállalja a gravitációt; az egyetemes zuhanást és alászállást, hogy a semmiből ragyogjon fel az egyetlen megoldás.”⁴⁰⁴

⁴⁰³ Ehhez lásd még a kötetből kimaradt versek közül a *Szeptember* címűt:

SZEPTEMBER

Úgy ülünk itt a koraőszi este
levegő-vitrinébe zárva,
mint egy szikla, mint egy papírlap,
oly súlytalanul és oly súlyosan,
ahogyan csak szék támlája vagy
dákó fölött kezelő fehérlik.

⁴⁰⁴ lásd még a versről és a kérdéskörrel Beke Judit tanulmányát – a vers nehezen értelmezhetőségére rámutat, hogy több kérdést vet fel, mint hogy állítást tételezne: „Miféle nemlétező az, akit saját idejének, az órájának/pillanatának megsemmisülése gravitációs terek árapályába taszít, és akinek érző, mégpedig mennyire hangolt érzékenységu szíve van? Miféle semmi ez, amely egy becsukott, üres kulcslyukú ajtó mögötti tér, szétfeszülő pillanat és mozdulatlan intenzitású cselekvés drámai hármasságának *hiányában* mutatja meg önmagát?”, BEKE Judit, *Kettős oltárkép*, Liget, 1998, 12. sz., 74.

Hogyha megvizsgáljuk a verset létező és nemlétező elemeire bontva, megállapíthatjuk, hogy kevesebb benne az úgynevezett létező elem, mint a nemlétező: így már maga a vers „egy nemlétező réssel” indul. Ezt egy analóg metafora követi, miközben az sem világos az olvasó számára, hogy mi lehet az a „nemlétező rés”. A tény, hogy maga a rés is egyfajta hiány-kép, még csavar egyet a versszituáción. A tagadó hangnem folytatódik, így a zűrzavar méginkább elhatalmasodik. A mű közepén szembe találjuk magunkat a csomóponti paradoxonnal: azaz a szörny egyszerre lesz súlyosabb és könnyebb.

Meglátásom szerint a vers koncentrikus körökben azt a Pilinszky-féle látásmódot vetíti ki, amely szerint egyedül a hiány-állapottal történő szembenézés visz tovább. Pilinszky, aki a tragédiákban egyszerre fedezi fel a veszteséget és a nagy lehetőséget, itt egy olyan iránytvesztett pozíciót térképez le, mely minden ember kísértése lehet és, amellyel szemben csak az isteni kegyelem minden anyagi súlyt feloldó adománya jelenthet kiutat. Saját megfogalmazásában: „Mert mint minden nagy korban, friss értelmet nyertek az elhasznált nagy szavak: éhség, hazátlanság, üres világ. Ami tragikus! – de a tragédia természete mindig az, hogy ha szembenézünk vele, akkor ez a sötét Nap világít, ha viszont hátat fordítunk neki, elpusztít bennünket.”⁴⁰⁵ A versbeli szörny „nemlétező jelenlétét” is talán ebben a kontextusban lehet leginkább megragadni.

A *Villanyolló* című vers rejtélyessége is figyelemfelkeltő. Itt is a súly aspektusaira épül föl a versszerkezet:

VILLANYOLLÓ

Ezentúl oda tartozom
hol prémek, bundák tapsikolnak
és áznak és iszonyu súlyokat
cipelnek, cipekednek.

Agóniámban – én, a kívülálló –
nem kívánok emberként halni,
jó lesz nekem a villanyolló,

⁴⁰⁵ PILINSZKY, *Beszélgetések*, <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+János&limit=1000&pageSet=>

s az egybevarrt paták között
a puszta súly a kihülő kupacban.

Ez a különös hangvétellű vers szokatlan szavakat („tapsikolnak”, „villanyolló”, „egybevarrt paták”, „kihülő kupac”), kifejezéseket villant föl. A villanyollóval legyilkolt kisállatokat fölvonultató, antropomorfizmust alkalmazó költői képalkotási rendszer végigvonul az egész versen. Menner Magdolna fönt idézett mondatát parafrázeálva, itt a „puszta súly” bizonyul az egyetlen megoldásnak a „kihülő kupacban”.

Pilinszky-nél a kívülállás nem a Camus-i idegenség („*étranger*”) értelemben van jelen, hanem a szemlélődő részvét által, mely éppen hogy az azonosulás teljességére vágyva nem vállal szerepet a hétköznapi emberiségben. Inkább vállalja az állati állapotot, mint a kiüresedett, nihilbe menekült ember kívülről tetszetősnek tűnő helyzetét.

Minden valószínűség szerint nagy szerepe van Pilinszky haláltábor-élményének és a világháborús áldozatok emlékének a metaforikus képek minőségét és jellegét illetően. A XX. század embermészárlásait idézheti a levetett bunda, a cipekedés és nem utolsósorban a villanyolló motívuma. Ez a motívumrendszer a *Harbach 1944* képsoraihoz hasonló:

„Viszik az utat és a tájat,
a fázó krumpliföldeket,
de mindennek csak súlyát érzik,
a tájaktól a terheket.

Csak szomszédjuk esendő testét,
mely szinte beléjük tapad,
amint eleven rétegekben
egymás nyomában inganak.”

A haláltáborok képe mutatkozik meg a súlyok fókuszában. A csupán a terheket érző ember mintegy – Simone Weil-t parafrázeálva – „magára veszi a világ súlyát”. Az ily módon mégis előre haladó ember tehát még a tájat is magával kell, hogy cipelje: azaz a világ teljes súlya nehezedik rá. A vers képisége valamiféle kozmikus léhelyzetet vázol föl – a megjelenített helyek jelöletlenek, tulajdonképpen akárhol játszódhatnak.

Ezt a kozmikus jelenetezést erősíti az aktus, amivel az emberek mintegy magukkal viszik, megsemmisítik a tájat. A haláltáborok képe valóságosságuk ellenére mégis idegen marad. Nemes Nagy Ágnes találó szavait idézve: „(...) úgy ismert rá a haláltáborra, mint megtestesült képzeteire, mint űrlény az űr hidegére.”⁴⁰⁶ Elég csak a „fázó krumpliföldek” antropomorfizmusára gondolnunk. Ugyanakkor egyet kell értenünk Tüskés Tibor kijelentésével, mely szerint: Adorno szerint Auschwitz után nem lehet verset írni. Pilinszky nem osztja a filozófus fölfogását, Auschwitz után is kell verset írni, mondja, legföljebb másmilyent, mint előtte.⁴⁰⁷ Hogyha a heideggeri tér-filozófiát vesszük alapul, akkor ez az idegenség a világtól való elidegenedésben a szokatlanság, a kiszakítotttság állapotával egyenlő. A tájat cipelő emberalakok a tájon kívül helyezkednek el. Heidegger szerint pedig: „Az „in” az innan – lakni, habitare, tartózkodni szóból ered; „an” azt jelenti: hozzá vagyok szokva valamihez, otthonos vagyok valamiben, valamit csinálni szoktam; ez úgy értendő, mint colo, a habito és diligo értelmében. Ezt a létezőt, melyhez a benne-lét ebben a jelentésben tartozik, jellemezzük ama létezőként, mely mindenkor én magam vagyok.”⁴⁰⁸ Ezek szerint a világtól való elidegenedés az embernek a saját magától való elidegenedését is implikálja.

Pilinszkynél a levegőnek szintén sajátos jelentésrétegei alakultak ki. Már az egészen korai *Mondom neked* című versben megjelenik mint a hiábavalóság, a paráznság, a szerencsétlenség szimbolikus kivételése, ahogyan a versszereplő száján ki-be jár feltételezhetően cigarettafüst formájában:

„A levegő meg hosszú-hosszu szálon
a fogaid közt ki-beszáll
Messze sodor és kicserél az álom.
Tükröd előtt fészülködöl tunyán.”

A levegő átlátszósága, látszólagos semmissége és életadó ereje feszül egymásnak a költői képekben. Ugyanakkor izgalmas feladatnak ígérkezik megvizsgálni a *Panasz* című vers levegővel kapcsolatos kérést, imádságot is magában foglaló kijelentését:

⁴⁰⁶ NEMES NAGY, *Látkép...*, i. m., 288.

⁴⁰⁷ TÜSKÉS, *Pilinszky...*, i. m., 86.

⁴⁰⁸ HEIDEGGER, *Lét és idő*, i. m., 158.

„Temess a karjaid közé,
ne adj oda a fagynak,
ha elfogy is a levegőm,
hívásom sose lankad.”

Itt tulajdonképpen arról a végsőig fokozott hitről van szó, mely a keresztény ember hite kell hogy legyen. Pilinszky ebben a versszakban nem mást fejez ki, mint hogy a testen, testi funkciókon túllépő lélek természetfölötti erőfeszítésre képes. Ez a teljes bizalom pillanata, hiszen semmilyen külsőleges vagy anyagi kapaszkodó nem áll a léleknek rendelkezésre. Itt kell megvárni, hogy a kegyelem megérkezik-e vagy sem.

Erről a bizonyos pillanatról ad mintegy diagnózist Simone Weil a mozdulatlan elköteleződésről szólván: „Nem szabad megtennünk – még a jó felé sem – egyetlen lépést sem azon túl, amire Isten ellenállhatatlanul kényszerít. Ez egyaránt érvényes a cselekvésre, a beszédre és a gondolkodásra.”⁴⁰⁹ A kiemelt versszakban a megfeszített hit, figyelem tárul elénk, melyet a lélegzet elfogyása sem befolyásolhat, a hívás maga, annak erőssége meghalad tehát minden emberi mértéket. Ugyanerről a transzcendentális lépésről szól Weil, mikor kijelenti: „Az üresség érzékelése vezet el az érzékelésen túlra.”⁴¹⁰

A *Senkiföldjén* misztikus pillanatok felvillantó sorai szintén a légtelen semmi-térből indulnak ki:

„Gyönyörűek az első hajnalok
a sivatagos kopár levegőben!
És gyönyörűek ők, a reggelek,
s az emlék nélkül ráammerengő alkony.
Mint kisfiúk szive a tengerparton,
szökött szivem megáll és megdobog!”

A *Senkiföldjén* című versben a semmi metaforikus előfordulási rendszerét illetően Horváth Kornélia mutat rá egy lényeges motívumra: „Az első sor betűi ugyanis nem csupán az em-

⁴⁰⁹ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 31.

⁴¹⁰ *Uo.*, 20.

hangkapcsolatot emelik ki, hanem a *senkiföldje* első, *sem-* szótagját írják le újra a metaforát alkotó mindhárom szóban: „**Senkiföldje egy csecsemő szeme!**” Az első sor illetően literális szervezettsége, mint látni fogjuk, a vers 4. részében jelenik meg újra, s viszi tovább a *sem+ki* szemantikáját.⁴¹¹

A szépség felmutatása Pilinszkynél a lemeztelenítésen keresztül történik. Ez az általa meghatározott „mezítelenségi fok”, mely a Pilinszky-szótár jellegzetes eleme. „Az írás számomra valami tökéletesen egyszerű és mezítelen funkció, egyszerűbb, mint a pusztá cselekvés vagy a beszéd. A lélek kellő „mezítelenségi foka” viszont ritka. Elutasítva minden föltűnést, minden „beöltözködést”: a művészetben valójában a tökéletes igénytelenség érdekel, a gyerekek, az öregek és a halottak beszéde.”⁴¹²

Így például a fény Pilinszkynél az emberi lélek expozícióját valósítja meg Istennel szemben. Az *Apokrifban*: „Látja Isten, hogy állok a napon.” A weili filozófia erről a következőképpen szól: „Ami értéktelen, az menekül a fénytől. A földi életben az ember elbújhat a testébe. Ha közel a halál, akkor már nem teheti meg. Mezítelenül áll a fényben. Ez aztán lehet pokol, purgatórium, paradicsom – kinek melyik.”⁴¹³

Ahhoz, hogy még közelebb jussunk ennek a kifejezésnek a megértéséhez, hosszabban érdemes idézni Pilinszkyt, amint koherens és megfontolt definíciót nyújt: „Ha válaszolnom kellene arra, mi az, ami minden újonnan jelentkező művészi alkotásban közös, hosszú esztendők tapasztalatából egyetlen stílusjegyet jelölnék meg, mit kivétel nélkül (s mondjam azt, hogy tévedhetetlenül?) megtaláltam, s ez: valamiféle új „mezítelenségi fok”, amely azonban távolról se stiláris, külsőleges jegy csupán. Minden értékes új műben érvényre jut valami, az előzőeknél direkttebbnek tűnő evidencia. Ezt nevezem én „új mezítelenségi foknak”.”⁴¹⁴ Ez az evidencia-élmény szorosan köthető a tárgyaknak a költészet általi megszentelődéséhez, szentségként való fölmutatásához, melyről korábban szó esett⁴¹⁵.

A levegő mint a fölmutatott tárgyak, kimerevített testek háttére jelenik meg időről időre. A *Visszavonom* című versben a levegőégre merevített test mutatkozik meg, ami a kereszt motívumát hordozza. A semmi közepén megvalósuló aktus a befejezést és a kiteljesedést

⁴¹¹ HORVÁTH, *Tűhegyen...*, i. m., 50.

⁴¹² <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+János&limit=1000&pageSet>

⁴¹³ WEIL, *Jegyzetfüzet*, i. m., 111.

⁴¹⁴ PILINSZKY, *Publicisztikai...*, i. m., 604.

⁴¹⁵ vesd össze: 73. oldal

sugallja. A szóhasználat és megfogalmazás elsősre feltűnően prózainak hathat, a vers súlyát a mozdulatok lecsupaszítottasága, a Pilinszky-féle mezítelenségi fok intenzitása adja:

VISSZAVONOM

"Rátok testálom koppanásomat",
írtam nemrég. Most visszavonom.
Nem érdemlem meg ezt az utolsó
mozdulatot. Hogy homorítva
kiegyenesedjem a levegőégben,
s lekoppanjak a deszkává alakított
anyaföldre.

A halál itt a megváltás lehetősége, ugyanakkor a versben a Krisztus keresztjében való részesülésre való méltatlanság érzetét sugallja. Megint csak a Simone Weil által fölépített dekreáció-elmélethez kell visszatérnünk. A versben a lírai én tulajdonképpen elvitatja magától azt a helyet, melyet már elképzelt saját maga számára. Amiben kevésnek titulálja magát, az – meglátásom szerint – éppen a lemondásban, áldozatvállalásban keresendő. Az én-lebontás, én-halál képe itt a fölmutatás által válik világossá. Az anyagot, az anyagiság tárgyiasult megnevezéseit és kivetítéseit nem tudja mellőzni a költő. A vers áhított megállapodási pontja annak a Weil-mondatnak a fényében válik látatóvá, melyet a *Visszateremtés* című fejezet egyik töredékében találunk: „Semminek lenni, hogy valódi helyünkön legyünk a mindenségben.”⁴¹⁶

A *Most* című versben pedig (mely a *Visszavonom* állításait előlegezi), azt az állapotot vezeti föl a költő, melyről Simone Weil a következőképpen ír: „Az életnek csak két pillanata tökéletesen mezítelen és tiszta: a születés meg a halál. Emberi alakban csak az újszülött és a haldokló imádkozhatja Istent anélkül, hogy beszennyezné az istenséget.”⁴¹⁷

Pilinszky ebben a versben az élet két „tökéletesen tiszta” pillanatát vetíti ki. Tudatosan kerüli a hamis misztifikálást és a költői illúziót. Kíméletlenül választja meg találó jelzőit, melyekből keveset használ:

⁴¹⁶ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 26.

⁴¹⁷ *Uo.*, 27.

MOST

Az újszülöttek lucskos és
a haldoklók tűznehéz ingét
viseltem.

Most fölvezetnek.
Ez is beletartozik
ámulatomba és döbbenetembe.

Engedelmesen
utóljára még megkapaszkodom,
rátok testálva koppanásomat.

A végítélet folytonos fenyegetése lebeg e fölött a vers fölött is. A költő itt arra kényszeríti olvasóját, hogy megélje azt a „most”-ot, mely egyben az origó-ponthoz, a kezdethez és a véghez, a halál pillanatához csatol minden létezőt. Olyan misztériumot idéz meg, mely természetesen nem fedhető fel az emberi nyelv eszközeivel. A súlyos jelzők a semmi koppanásával teljeseznek ki: „rátok testálva koppanásomat.” Nem légiesíti sem születés, sem pedig halál misztériumát, hanem a két fontos pillanat éppen hogy anyagiságával hagy nyomot. Vető Miklós Weilről szóló művében idézi azt az okfejtést, mely elmélyíti, kiegészíti a mezítelenségi fokra fókuszáltság kérdését: „Mezítelenül ki kell szolgáltatnunk az égi fénynek a léleknek azt a részét, amely már szinte csak mozdulatlan anyag. A számunkra megszerezhető tökéletességet az isteni szellem és a magatehetetlen anyag közvetlen egyesülése jelenti. A magatehetetlen anyag, amit mi nehézkesnek, esetlennek látunk, tökéletes képe a tökéletességnek.”⁴¹⁸

A „tűznehéz ing” szimbolikus vetületei mindkét síkot, tehát mind az anyagit, mind a szellemit egyesítik. A lélek tüze az anyag nehézkesével esik egybe, míg az „újszülöttek lucskos inge” a keresztség súlyát idézve a másik elem, a víz tisztítóerejét, ugyanakkor szentségi felelősségét, súlyát foglalja magában. A képben benne rejlik az emberi erőfeszítések izzadsága, lucskossága, melyet az újszülött szó frissességet sugalló érintetlensége ellentétez.

⁴¹⁸ VETŐ, *i. m.*, 78.

A végítélet képeihez csatolható a *Mielőtt* című vers is, hol a mezítelenség egyértelműen az utolsó időköt vetíti előre:

„A jövőről nem sokat tudok,
de a végítéletet magam előtt látom.
Az a nap, az az óra
mezítelenségünk fölmagasztalása lesz.”

A sivatag folyton visszatérő elem Pilinszky költészetében. Már találkoztunk a „sivatagos kopár levegő” képével, „A szerelem sivatagával”. A *Mégis nehéz* című versben pedig megint csak előtűnik születés, szenvedés⁴¹⁹, anyaság problematikáját vetve föl:

„Anya, anya
ebben a sivatagban,
mért hagytál itt, ebben a sivatagban?

Mért hagytál itt, hol minden oly kietlen,
és mindent mégis oly kíváncsian
szemlélgetek?

Tudod, hogy hány kísértés,
a semmi és üresség késdobáló
hány és hány pokla leskel itt reám?”

A sivatag-élmény egyértelműen az ember világba, létbe-vetettségével hozható összefüggésbe. A vers maga az arisztotelészi anyag-semmi valóságát fogalmazza újra. A sivatag és a világ analógiája igen mély tartalmat takar itt, hiszen a világ fenyegetése és a kísértések nem máshogy merülnek föl, mint éppen hogy a semmi-élmény kapcsán. A kíváncsiság sem

⁴¹⁹ vedd össze: keresztről szóló fejezet

ártatlan mozzanatként szerepel, hiszen valamiképpen a kísértést megelőző állapotra utal. Aki nem kíváncsi, inkább befelé figyel, kevésbé fogékony a rosszra is.

Az elhagyatottság-élmény Pilinszky költészetének alapvető motívuma és egybeesik a világvége apokaliptikus víziójával. Ahogyan például az *Apokrif* kezdőmondata⁴²⁰ elővételezi az apokaliszist, ugyanakkor bele is vonja az örök „most”-ba olvasóját⁴²¹. Ez a sivatag nem a benső magány termékeny ürét jelképezi, hanem az anyagnak kiszolgáltatott ember, gyermek állandó létélményét, mely tulajdonképpen az istenség-ember pozíció alapállását tükrözi, transzponálja. Meglepőnek bizonyul a sok ellentmondás: először is a kietlenséget kíváncsian szemlégető gyermek-versalany, költői én. A fent említett problematika, mely szerint a kíváncsiság maga a kísértés „pre-pozíciója”-ként lépne fel, az eredendő bűn jelenlétét is látenszen tartalmazza.

Hogy a sivatag Pilinszky számára már magában foglalja az oázis, a reménység jelenlétét is, az *ars poetica*-jából is megmutatkozik, melyben éppen a már korábban elemzett⁴²² weili labirintus-hasonlatot parafrázeálja: „Tehát mindenki elindul egyfajta tudatossággal egy labirintusban, de vannak a labirintusnak bizonyos szakaszai, amit – az ember úgy érzi – legszívesebben kihagy. Mert ez egy érdektelen szakasz, egy semmitmondó szakasz, egy csak fáradságos szakasz. És ekkor választhat, olyan értelemben, hogy vállalja-e az életnek ezt a sivatagos szakaszát, és megy tovább... vagy lemond a továbbhaladásról. Remény kell, nagy remény!”⁴²³

⁴²⁰ lásd erről bővebben Wirth Imre tanulmányát: „A kezdősor: «Mert elhagyatnak akkor mindenek», egy mozdulattal bevonja az olvasót az elhagyott «mindenek» közé, részévé teszi a majdani elhagyatásnak és részesévé a válaszkeresésnek, hogy – mikor lesz az az «akkor»? Kétszeresen érintve haladunk előre a szövegben, a meghatározatlan narrátor-én szavai által vezetettve, nem szabadulva a sejtéstől, hogy a szavakban nem csak a «mikor», hanem a «miért» is tettenérhető.” (...) A vers ideje nem mozdult el – akkor van, folyamatosan vagy éppen mozdulatlanul. A válasz helyett a kérdés felvetésének állandóságáról lehet tapasztalatunk.”, WIRTH Imre, *Celan és Pilinszky*, Vigilia, 1991., 56.évf., 7. sz., 530.

⁴²¹ Erről lásd Radnóti Sándor elemzését: „Az időn kívül való az isten vagy istenség, s az én vele való egysége, egyesülése egyszerre kiindulópontja és végcélja a misztikus gondolatmenetének s életútjának. Nincs tehát megtett út és hátrahagyott kilométerkö, múlt és jövő egymásba fordul, a misztikus tapasztalat maga időtlen. Sok nagy misztikus beszélt az 'örök mostról'. A misztikus unió és annak akadályai váltakoznak csak szüntelenül, de a változás, ez az időbeli lét elmúlik az időben és ezzel megsemmisíti önmagát.”, RADNÓTI, *i. m.*, 67.

⁴²² lásd 27. oldal

⁴²³ <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+János&limit>

A sivatag tehát magában foglalja a semmi-élményben való elmerülés veszélyét, a kiürülést, a „késdobáló pokolban” való elvérzést. Ennek kockázatát kell hogy vállalja a költő. Ez az út egészen hasonló ahhoz, melyet Simone Weil mind életében, mind pedig írásaiban követni próbált. A megfeszített figyelem semmire koncentrált erőfeszítése ugyanerre a reménységre alapozódik: „Ha figyelmünket valamire rászögezzük, s ott megmutatkozik az ellentmondás, mintha lefejeztek volna. Ha kitartunk ezen az úton, eljutunk az elszakadásig.”⁴²⁴ A folyamatos ellentmondásban megmutatkozó feszültség mind Pilinszky, mind Weil írásainak alapvető momentuma. A semmire épülő, ellentmondásokban nyugvó erőfeszítést másképpen így láttatja Weil *Jegyzetfüzeteiben*: „A szentek lelkében egymással ellentétes erények vannak. A fölemelkedés képe megfelelésben van ezzel. Ha egy hegyoldalban haladok előre, láthatok először magam előtt egy tavat, néhány lépéssel később egy erdőt. Választanom kell: vagy a tó, vagy az erdő. Ha mind a kettőt, a tavat és az erdőt egyszerre akarom látni, följebb kell kapaszkodnom. Csakhogy nincs hegy. Levegőből van. Nem kapaszkodhatom: úgy jutok följebb, ha emelnek. Ontológiai érv a tapasztalatból. Nincs meg bennem az emelkedésnek semmi képessége. Nem mászhatok a levegőben az égig. Csak a gondolatomat kormányozhatom valami nálam jobb felé, hogy ez a valami magasabbra emeljen.”⁴²⁵ A levegőben vagy sivatagban való előrehaladás az egyetlen módja annak, hogy az ember a helyes úton maradjon. *A szerelem sivatagában* láthatjuk, hogy a tikkasztó meleg, a nyár, a sivatag hozza meg a valódi szomjúságot, melynek megtapasztalása szükséges ahhoz, hogy a valódi dolgokat a maguk valóságában láthassuk. Ahogyan a *Zsoltár* című versben is megtalálhatjuk a metaforát – ezúttal a kenyér és a gyengédség képében:

Aki több napos éhezés után
kenyérre gondol:
valódi kenyérre gondol.

Aki egy kínzókamra mélyén
gyengédségre áhítozik:
valódi gyengédségre vágyik.

⁴²⁴ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 135.

⁴²⁵ *Uo.*, 136.

Láthatjuk tehát, hogy Pilinszky sivatag-élménye és semmi-koncepciója valamiképpen a valóság hamisítatlan felmutatására és meglátásra tett kísérlet, mely állandó törekvés formájában tárul föl. Ezen túl pedig fontos leszögezni, hogy a valóság megragadását Pilinszky a költészet alapvető feladatának tartja és megfontoltan közelít hozzá. Ezzel kapcsolatban Rilket idézi (valószínűleg tévesen⁴²⁶) egy beszélgetés-töredékben: „Simone Weil kiegészítve idézhetnék még egy mondatot, amely nagy szerepet játszott életemben, de amely nincs összhangban az ő mondatával. Ez a mondat Rilktől származik, s így hangzik: „Szörnyű, hogy a tények miatt sohasem ismerhetjük meg a valóságot.””⁴²⁷ Nem másról van itt szó, mint a világ titkainak mint az igazi valóságnak a rejtett jelenlétéről, melyet a költészet a tények mögött elrejlő világ megsejtésével-megsejtetésével közvetíthet. Ehhez pedig szorosan kapcsolódik Pilinszky ars poeticájának következő mondata, melyben rendkívüli erővel körvonalazódik a költészet szerepe napjainkban: „A költészet életét éppen úgy nem ismerik, mint egy mag életét. A költészet bizonyos értelemben metanyelv, vagyis beszéd. Korunk emberét a másodrendű dolgok érdeklik. A világot azonban a költészet, a hallgatóg nők és a magok tartják fenn.”⁴²⁸

A költészetnek a világ titkait felfedni igyekvő momentumai közül az egyik legfontosabb mozgórugó a vágyakozás, melyet Simone Weil is számos helyen tárgyalt. A vágyakozás tárgyának azonban a semminek kell lenni: „A vágy lehetetlen; elpusztítja tárgyát. A szeretők nem válhatnak eggyé, Narcissus nem válhat ketté. Don Juan, Narcissus. Mivel lehetetlen bármire is vágni, a semmire kell vágyakozni.”⁴²⁹

Pilinszky költészetében rendre találkozunk a vágyakozás emésztő lángjával, mely egyfajta vákuumot teremt. *Az őszi vázlatban* az ürbe szimatoló fa („A fa az ürbe szimatol”) a semmibe vágyakozó ember, élőlény kozmikus képének feleltethető meg. A vákuum-úr mintegy magába szippantja a fát. Ennek az ürnek nincsen neve, megfelelője, maga a hiány. Ahogy Eisemann György szól erről a hiány-tapasztalatról munkájában: „Neve, „jelentője” – ismételjük – mint a jelentés vákuuma tűnik elő⁴³⁰. Valóban, Pilinszkynél a vákuum-úr a hiány maga, mely legtöbbször annál inkább jelenvalóvá teszi a tagadott tárgyat, minél inkább tagadja azt. Ezzel

⁴²⁶ Erről lásd pontosabban: SZÁVAI, *Bűn és imádság*, i. m., 46.

⁴²⁷ <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+J%C3%A1nos&limit=1000&pageSet=1>

⁴²⁸ <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+J%C3%A1nos&limit=1000&pageSet=1>

⁴²⁹ WEIL, *Jegyzetfüzet*, i. m., 131.

⁴³⁰ EISEMANN György, *Angyalok a Pilinszky-lírában*, Pannonhalmi Szemle, 1995, 104.

a jelenséggel az egyetemes címet viselő, *Költeményben* találkozhatunk legimplicitebb módon⁴³¹:

„Nem föld a föld.

Nem szám a szám.

Nem betű a betű.

Nem mondat a mondat.”

Azzal, hogy mintegy tagadja a megnevezett dolgokat saját mivoltukban, tulajdonképpen nem tesz mást, mint újragondolásra, átértékelésre ösztönöz.

A *Tilos csillagon* költői hitvallása egyértelműen utal a semmi-élmény meghatározó erejére, alapvető jelentőségére:

„Én nem kívántam megszületni,

a semmi szült és szoptatott,”;

„az égi semmi habja elkap,

játszik velem és visszadob.”

Weili értelemben beszélhetünk arról, hogy a semmi maga az isteni jelenlét, mely az emberre nézve mintegy halálos: „Ha rossz ügyért szenvedik el, még maga a halál sem okozza a lélek testi részének halálát. Az lenne a testi részre halálos, ha színről színre kellene látnia Istent. Ezért menekülünk a belső ürességtől. Hátha Isten lopózik bele.”⁴³²

A *Késő kegyelem* című vers éppen erre az ember számára „szörnyűnek” mutakozó állapotra, ennek az állapotnak az elvesztésére hívja fel a figyelmet és egyúttal kérdőjelezi meg elviselhetőségét:

„Mit kezdjen, akit elítélt,

de fölmentett később az ég,

⁴³¹ Ennek a versnek az elemzéséhez lásd még Jelenits István tanulmányát, ahol a vers eredeti verziója is megtalálható, JELENITS István, *Közelképek* = J. I., *Az ének varázsa*, i. m., 298.

⁴³² WEIL, *Jegyzetfüzet*, i. m., 111.

megvonva tőle a halált,
mikor már megadta magát?
Kit mindenétől üresen
talált a szörnyű kegyelem,
megsemmisülten, mielőtt
a semmi habjaiba dőlt!”

Jelenits István a versről szóló elemzésében szintén a megsemmisülés immanens tényezőjére hívja fel a figyelmet, valamint a világháborús élményeket megidéző paradoxonra, hogy a költőnek „élve kellett visszatérnie a megsemmisülésből”⁴³³.

Pilinszky Krisztus kenotikus magány-élményét idézi meg a kereszten – Krisztus felkiáltása a kereszténység legmélyebb misztériumát tartalmazza, mely megfejthetlenségében Pilinszky kétségbeesett felhangú kérdését is táplálja. Azt a kockázatot kell megélni és vállalni tehát, melyről Simone Weil a következőképpen ír: „Aki egy percre vállalja az ürességet, vagy kap természetfölötti kenyeret, vagy elbukik. Félelmetes kockázat, de bele kell menni, bár egy percnyi teljes reménytelenséget jelent. De futni nem kell utána.”⁴³⁴ Sokatmondó a „futni nem kell utána” kifejezés. Az isteni akaratra való ráhagyatkozás mind Weilnél, mind Pilinszkyknél központi jelentőségű. Pilinszky lírájában például jól tetten érhető konkrétan az *Egyetlen olvasmányomban*:

„az istenek és köztünk ernyedő
fonal irányát olvasom,
a megoldás becsvágya és
kényszere nélkül”

Ez a megoldást nem kereső szemlélődés nyit teret a benső úrnek, melybe beáramolhat az isteni kegyelem. Ugyanakkor a benső úr rettenete a magányosság perspektíváját is magában foglalja – a konklúzió a magányosság képe:

„Mit kezdjen itt! Közületek

⁴³³ JELENITS István, *Trapéz és korlát = J. I., Az ének varázsa, i. m., 237.*

⁴³⁴ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m., 83.*

talányait ki fejt meg?
Szorongva anyját kémeleli:
ha elzokoghatná neki!

Fogódzanék akárkibe,
de nem lesz soha senkije;
szeméből, mint gazdátlan ág,
kicsüng a pusztuló világ.”

(Késő kegyelem)

Ilyen módon a kegyelem befogadjának és a rettenet elszenvédőjének egyik legikonikusabb alakja Pilinszky-nél a farkas. Gondolhatunk itt a KZ-láger ciklusra, avagy a *Juttának* című vers egyik részletére⁴³⁵. Itt az ártatlanság hiteles képét éppen a lehetséges erő megmutatkozásának hiánya adja – azaz a farkas maga nem él hatalmával, erejével. Simone Weil erről az emberi megnyilvánulásról két helyen is a következőképpen szól: „Nem élni minden hatalommal, amellyel rendelkezünk, ez annyi, mint elviselni az ürességet. Ez ellenkezik a természet minden törvényével: egyedül a kegyelem képes rá.”⁴³⁶; „Az emberek azzal tartoznak nekünk, amiről úgy képzeljük, meg kell kapnunk tőlük. A cél, hogy elengedjük nekik ezt az adósságot.”⁴³⁷

A „Kz-láger” fabula-motívumba épített farkasa⁴³⁸ azt a mozdulatlan figyelmet jelképezi, amely nem vár cserébe viszonzást és már előre elenged minden „adósságot”.

A mozdulatok és tettek Pilinszky-nél sűrítetten és a maguk egyedülálló jelentőségében tűnnek föl. Ebben a költészetben minden tett, minden mozdulat rendkívüli módon számít. Ugyanakkor folyamatosan azt kutatja, ami mögöttük zajlik – a mozdulatok tehát a wilsoni

⁴³⁵ „A tél növekszik

Egy magányos farkas jött le a faluba.

Reszket előtted.

Mise ez.

Utolsó áldozás.”

⁴³⁶ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 82.

⁴³⁷ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 17.

⁴³⁸ lásd *Egy KZ-láger falára*

színházhoz hasonlóan, melynek megismerését Pilinszky életreszóló élményként aposztrofálja és számos helyen szól róla, majd életművébe is beépíti a Sheryl Suttonhoz írt versek által. A tettek pedig, amellet hogy rendkívüli jelentőséggel bírnak, egyúttal éppannyira jelentéktelenek is a mögöttük zajló ünnepélyes vagy rettenetes élmény nélkül. Ahogyan ez a *Kőfal és ünnepély* című vers utolsó versszakából is jól kimutatható:

„Mi történik, mi is történik
minden tettünk boldogtalan
és irtóztató ideje alatt?”

Úgy vélem, hogy ezen a ponton Pilinszky a költészet lényegi motívumát, irányultságát ragadja meg. A líra feladata valamiképpen a hétköznapok mögött rejlő misztérium megsejtése, megsejtetése, mely sejtelem pedig elvezet a szépséghez. Így tulajdonképpen a hiányból és a csendből fejthető föl. Radnóti Sándor rámutat a misztikus líra eme pontjára éppen Simone Weilt hozva föl példaként: „Mert való igaz, hogy a misztikus istene csend, hiány és vágy – senki nem látta ezt tisztábban Simone Weilnél –, de ez a csend nem racionalizálható módon isten szava. Evidencia, benne épül a világ.”⁴³⁹ Ez a csend Pilinszkynél: „a kampó csöndje”:

„Ne a lélekzetvételt. A zihálást.
Ne a nászasztalt. A lehulló
maradékot, hideget, árnyakat.
„Ne a mozdulatot. A kapkodást.
A kampó csöndjét, azt jegyezd.”

(Intelem)

Nem hagyhatjuk itt figyelmen kívül a József Attila-hatás meghatározó szerepét. A „karóval jöttél” elementáris teremtményt kihívó metaforája kétségtelenül előlegezi Pilinszky „kampócsöndjét”. Miként is tételezhető ez a metafora? Elsősorban az anyag rettenete és a világban

⁴³⁹ RADNÓTI, *i. m.*, 24.

megnyilvánuló feloldhatatlan reménytelensége, valósága lép elénk. A költői mechanizmus az anyag feloldását és transzformálását tűzi ki célul, miközben folyamatosan akadályokba ütközik. Ezek az akadályok adják a vers eredendő göcsörtösségét, szakadozottságát, mely nélkül értelmét veszíti. A költő tisztában van vele, hogy számolnia kell az anyaggal, ezen költői hitelessége múlik. Ennek az aspektusnak a fontossága valamiképpen a fizikai munkás felelősségét, anyagismeretét is magában foglalja. Nem véletlen az sem, hogy a misztika területére tévedt, eredendően intellektuális irányultságú Weil is a gyári dolgozók munkamechanizmusát a legnagyobb komolysággal tanulmányozza⁴⁴⁰ – egészen a megszállottságig. Az anyaggal való lélektelen foglalkozás az érzéketlenség sivárságába juttathatja az embert. Gyári tapasztalatairól szólván így ír Weil egy barátjának: „(...) egy szalagmunkás, akivel együtt utaztam a villamoson, azt mondta nekem, hogy egy pár év, vagy akár egy év múltán, az ember odáig jut, hogy már nem szenved, annak ellenére, hogy továbbra is lealjasodva érzi magát. Ez a romlás legelső fokának tűnik számomra.”⁴⁴¹

Elmondhatjuk tehát, hogy Simone Weil a gyári munkáról szóló elemzéseiben tulajdonképpen a Pilinszky-féle „intelmeknek” tesz eleget. A munkások szenvedése és anyaghoz való ambivalens viszonya rávilágít a világ hidegségében, kegyetlenségében vergődő ember kiszolgáltatottságára, melyre a költői érzékenység is igen fogékony. A hiányok és nélkülözések lejegyzésével mindketten a megoldást, a feloldást keresik, és találják is meg egyúttal, mégpedig az anyag átszellemítésében.

Weil gyárigazgatókhoz írt levelei⁴⁴² és a munkások tanítására tett erőfeszítései annak ellenére, hogy nem találtak értő fülekre, megoldást nyújthatnak a kiutat keresők számára.

A *Vesztőhely télen*⁴⁴³ című vers a folyamatos kérdésfölvetés utáni csendre alapozódik. Maga a kérdés felütésével a hiányra, az ürre apellál válaszként, miközben a végső választ

⁴⁴⁰ WEIL, *La condition ouvrière*, Párizs, Gallimard, 1951

⁴⁴¹ *Uo.*, 41.

⁴⁴² lásd például: WEIL, *Oeuvres*, i. m., 153-155.

⁴⁴³ Kit fölvezetnek? Nem tudom.
 Kik fölvezetik? Nem tudom.
 Vágóhíd vagy vesztőhely? Nem tudom.
 Ki és kit öl? Ember öl állatot
 vagy állat embert? Nem tudom.
 S a zuhanás, a félreérthetetlen,
 s a csönd utána? Nem tudom.
 S a hó, a téli hó? Talán

paradox módon kimondja: „Semmit sem tudunk.”. Nyilvánvaló, hogy itt a nemtudás a bármiféle tudásnál többet ígérő sejtést ellenpontoszza. Ez a hozzáállás magában hordozza a „docta ignorantia” bölcsességét, az alázat beismerő aktusa teremti meg a vers sajátos atmoszféráját. A tudás hiányát a nemtudás felismerése pótolja tehát, ezáltal kerül a vers egyensúlyi pozícióba.

Máshol éppen az ismeret és annak hiábavalósága fordul elő a vacsora-motívum mögött:

VACSORA

Ismeritek a megterített asztalt,
"a kihűlt tálak közeit",
jól tudjátok mindannyian a leckét,
mire gyűltetek össze hát?

A vers értelmezése kapcsán több réteget mozgathatunk meg: egyrészt annak fölismerését, hogy az ismeret és a tapasztalat ellenére az ember újra és újra elköveti ugyanazt a hiábavalóságot. Másrészt egyenes párhuzamként adódik az utolsó vacsora metaforája, melyben az átváltoztatás és az elárultatás ténye állandó manifesztációként figyelmeztet a krisztusi áldozatra.

Amiként a krisztusi áldozat az istenséggel való egyesülés misztériumát idézi meg az étkezés által, ember és ember közti úr, távolság kifejezője a kihűlt étel. Ember és ember kapcsolata a távolság és közeledés állandó váltakozásában a Pilinszky-féle közökben, résekben érhető tetten. Ez a távolság állandó kölcsönhatást tételez. Ahogy Weil fogalmaz: „Mihelyt egy emberi lény tanújelét adja annak, hogy többé vagy kevésbé szüksége van a másikra, ez a másik rögtön elhúzódik tőle.”⁴⁴⁴

A távolság kérdése azonban Simone Weilnél elsősorban az istenséggel való kapcsolatra vonatkozik. Ennek a kérdésnek feljegyzéseiben egy egész fejezetet szentel⁴⁴⁵. Ebben élesen elhatárolódik az általánosan elképzelt mechanizmustól, mintegy megfordítja az általánosan elfogadott képletet: „Vannak emberek, akiknek minden jól esik, ami Istent hozzájuk közelíti.

számüzött tenger, Isten hallgatása.

Vesztőhely télen. Semmit sem tudunk.

⁴⁴⁴ WEIL, *Jegyzetfüzet, i. m.*, 9.

⁴⁴⁵ (*Akit szeretnünk kell, távol van*), *Uo.*, 143-147.

Nekem minden kedves, ami tőle eltávolít. Közöttünk a mindenség sűrűje, s ehhez csatlakozik még a kereszté.”⁴⁴⁶ És a hiány kapcsán megint csak eljutottunk a weili dekreáció-elmélethez, az első fejezet témájához, hiszen Weil szerint: „Isten a teremtésben csak távollétével lehet jelen.”⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ *Uo.*, 53.

⁴⁴⁷ *Uo.*, 143.

Összefoglalás

Dolgozatom célkitűzése a Pilinszky-líra egy eddig specializáltan keveset vizsgált területének a megvilágítása, elmélyítése volt. Amint azt a bevezetőben is említettük, az eddigiekben már többek által elemzett Simone Weil-hatásnak és szellemiségnek – mely koncepciónk szerint az egész Pilinszky-életművet fémjelzi – a verskorpuszban megnyilvánuló aspektusait kívántam felfejteni.

A két életmű összefüggésrendszerében számos fogalmi kereszteződés rejlik, ezekre kifejtetten Pilinszky *Publicisztikai írásai*ból is fény derül. Evidens, hogy a különbségek helyett a kapcsolódási pontokra fókuszáltam, hiszen a költő maga is mintegy integrálta a filozófus világát. Így világosan megmutatkozik az a fogalmi rendszer, melynek központjában az áldozat-dekreáció motívuma foglal helyet és mintegy magába sűríti a többit.

A dekreáció aktusa Pilinszky költészetében a passiójáráson keresztül, a figyelem felhasználásával a kenotikus lélekállapot megteremtésére irányultan valósul meg a weili filozófia tükrében, különös tekintettel a *Szálkák*-ciklusra.

Hangsúlyozni szerettem volna, hogy milyen elementáris az a metaforikában is megnyilvánuló szellemi kapcsolat, mely a két szerzőt összeköti: a labirintus, háló, szálkák metaforikája Pilinszky költészetében visszavezethető Simone Weil gondolatvilágára. Egyik legfontosabb tényező misztika és költészet találkozása, mely ebben a lírában a filozófia segédletével történik és alapozódik meg. Nem utolsó sorban pedig az úgynevezett misztikus versek eddig kevésbé taglalt weili és katolikus perspektíváira is kitértem.

Természetesen téve mindezt elsősorban biblikus, a Pilinszky-szellemiséghez kapcsolhatóan egyetemes, tehát katolikus szemszögből, melybe mindenképpen belefér (az ezt alátámasztó weili szövegrészek miatt különösen bele kellett férnie) a keleti tanok – számos helyen – még tágabb horizontot nyitó, majd máshol megerősítést nyújtó tudományának.

Úgy vélem, hogy a mindenkori olvasó számára a Simone Weil hatás által a Pilinszky-líra még mélyebb rétegeit sikerül feltárni. Ehhez segítséget nyújt az utóbbi időben gyarapodó Weil-szakirodalom már Magyarországon is.

Mindezek alapján egyértelműnek bizonyul, hogy – noha erre a vonatkozó szakirodalomban eddig nem került elég hangsúly – a Pilinszky-életmű éppúgy nem érthető elégséges módon a Simone Weil-filozófia ismerete nélkül, mint ahogyan a biblikus vonatkozások nélkül sem. Ehhez kíván jelen dolgozat nem pusztán bizonyítékokat szolgáltatni, hanem inspirációs forrást is, remélhetőleg még sokkal tágabb utakat nyitva a magyarul eddig kevésbé ismert francia

filozófusnő írásaihoz éppúgy, mint a Pilinszky-versekben elrejlő kozmikus távlatok iránt – ebben a magyar líratörténetben talán legmélyebben lírai és egyetemességében legmagyarabb költészetnek.

Summary

The main goal of my thesis is the examination of a special part of the poetry of Pilinszky.

As I have already mentioned in the introduction, I tried to analyze the influence of the spirit of Simone Weil, which was several times exposed by the experts. The oeuvre of Pilinszky is deeply affected by this influence manifested in the different aspects in his poems.

In these two oeuvres there are many conceptual intersections, which is revealed in the journalism of Pilinszky. It is evident that instead of the interfaces I focused on the connections, since the poet himself has integrated the world of the philosophe. The notion of “decreation” and sacrifice is reflected in the center of the conceptual framework and it implies other notions as well.

The act of the decreation is realized in the poetry of Pilinszky by the passion of Christ with using the characteristics of the attention and creating the state of mind of the “kenosis”. All this happens in the light of the philosophy of Weil, in particularly in his poem cycle *Szálkák*.

I wanted to emphasize this elementary spiritual relation manifested even in the metaphors: the metaphors of the net, the labyrinth, and the splinter can be traced back to the philosophy of Weil. One of the most important factors is the meeting of Poetry and mysticism. In this poetry, this happens with the help of the philosophy. I also touched upon the mystic poems in the perspective of Weil and the Catholicism.

Of course, I do this mainly from a biblical and a universal (catholic) point of view as this is suggested by the mentality of Pilinszky. The Eastern doctrines open us a wider horizon.

In my opinion, the influence of Simone Weil represents a possibility to discover the deeper layers of the lyric of Pilinszky. To reach this aim, the recent literature about the writings on Weil – even in Hungary - can help us.

It seems to be obvious that the oeuvre of Pilinszky is not comprehensible without the study of the philosophy of Simone Weil, nor without the biblical concepts.

The main purpose of my thesis is not only to build up a method of giving proves but to create the source of inspirations and to open a wider perspective towards the writings of Simone Weil as well as towards the cosmic views.

BIBLIOGRÁFIA

1. Pilinszky János művei

PILINSZKY János, *Kráter*, Bp., Szépirodalmi, 1976

PILINSZKY János, *Même dans l'obscurité*, Giromagny, Orphée / La Différence, 1991

PILINSZKY János *Összegyűjtött levelei*, szerk., jegyz., mutatók, utószó HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 1997

PILINSZKY János *Összegyűjtött művei, Naplók, töredékek*, szerk., jegyz., mutatók, utószó HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 1995

PILINSZKY János *Összegyűjtött művei, Versek*, Bp., Századvég, 1992

PILINSZKY János *Összes versei*, szerk., utószó HAFNER Zoltán, Bp, Osiris, 2006

PILINSZKY János, *Poèmes choisis*, Párizs, Gallimard, 1982

PILINSZKY János, *Publicisztikai írások*, szerk., jegyz., mutatók, utószó HAFNER Zoltán Bp., Osiris, 1999

Trois poètes hongrois, László Kálnoky, János Pilinszky, Sándor Weöres, Action Poétique, 1986

Beszélgetések Pilinszky Jánossal, vál., szerk. TÖRÖK Endre, Bp., Magvető, 1983.

valamint a bővített, elektronikus verzió:

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+János&limit>

2. Pilinszky János életművével foglalkozó szakirodalom

BENDE József – HAFNER Zoltán, *Pilinszky János bibliográfia*, Bp., Osiris, 2001

Monográfiák, tanulmánykötetek

BENEY Zsuzsa, Az elérhetetlen jelentés, in *Útjaidon, Ünnepi kötet Jelenits István 70. születésnapjára*, Bp., Új Ember 2002

CSOKITS János, *Pilinszky Nyugaton: A költő 32 levelével*, Bp., Századvég, 1992

- FÜLÖP László, *Pilinszky János*, Bp., Akadémiai, 1977
- HORVÁTH Kornélia, *Szem, csillag, éjszaka (Pilinszky János: Senkiföldjén)* = H. K., *Túhegyen, Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Bp., Krónika Nova, 1999
- In memoriam Pilinszky*, szerk. BOGYAY Katalin, Bp., Officina Nova, 1990
- JELENITS István, *Az ének varázsa*, Bp., Új Ember, 2000
- KOVÁCS, Erika, „Mindenből költészet lesz és csend...”, *Pilinszky- emlékek, dokumentumok*, Bp., Osiris, 2003
- KUKLAY Antal, *A kráter peremén*, Bp., Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény, 1987
- „Merre?, Hogyan?” *Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997
- RADNÓTI Sándor, *A szenvedő misztikus: Misztika és líra összefüggése*, Bp., Akadémiai, 1981
- In memoriam Pilinszky János, Senkiföldjén*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Nap, 2000
- SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság: a Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Bp., Akadémiai, 2005
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, Pozsony, Kalligramm, 2002
- TÜSKÉS Tibor, *Pilinszky János alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1986

Tanulmányok, cikkek

- ALAKSZA Ambrus, *Trapéz és korlát, Pilinszky János versei*, Sorsunk, 1946, 174.
- ALFÖLDY Jenő, *A második walesi bárd: Pilinszky János születésének hatvanadik évfordulóján*, Élet és Irodalom, 1981. nov. 28., 15.
- ALFÖLDY Jenő, *Több tonnás kiskabát: Schaár Erzsébet-Pilinszky János*, Élet és Irodalom, 1975. szept. 13., 10.
- ALFÖLDY Jenő: *Visszajáról a teljesség. Pilinszky: a remény eretneke: Adalékok az Apokrif elmzéséhez*, Tiszatáj, 2000, 201.
- ANGYALOSI Gergely, *A meghatározás agóniája, Pilinszky János: Költemény*, Vigilia, 1981. dec. 858-863.
- BALASSA Péter, *Pilinszkyt olvasva – innen, A mélypont ünnepélye* = B. P., *A látvány és a szavak*, Bp., Magvető 1987
- BÁNYAI János, *Az apokrif remény* = B.J., *Bonyolult örömök*, Bp., Symposion Könyvek, 1964
- BEDECS László, *Pilinszky János Tékozlók című verse és a költő második korszaka*, Új holnap, Különszám, 1997

- BEKE Judit, *Kettős oltárkép*, Liget, 1998, 12. sz. 74.
- BÉLÁDI Miklós, *Nagyvárosi ikonok: Pilinszky János verseskötete*, Népszava, 1972. ápr. 15., 8.
- BÉLÁDI Miklós, *Költő a Senkiföldjén* = B.M.: *Érintkezési pontok*, Bp., Szépirodalmi, 1974
- BENDE József, *Kapcsolatok Pilinszky és Simone Weil életműve között*, Vigilia, 2000, 514-523.
- BENEY Zsuzsa, *A szenvedés metafizikája. (Pilinszky és Simone Weil)*, Vigilia, 1985, 168-172.
- BENEY Zsuzsa, *Idő és időtlenség Pilinszky János költészetében*, Vigilia, 1970., 1. sz. 28-31
- BENEY Zsuzsa, *Ikertanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1973
- BENEY Zsuzsa, *Pilinszky verset mond*, Élet és Irodalom, 1980. ápr. 12.
- BENEY Zsuzsa, *Végkifejlet, Gondolatok Pilinszky János új versesköteteiről*, Vigilia, 1975. jan., 38-43.
- BODNÁR György, *Jövő múlt időben – Tanulmányok, esszék, kritikák*, Bp., Balassi, 1998
- CZIGÁNY György, *Pilinszky János zenéi*, Vigilia, 1985. okt., 803-808.
- CSORBA Piroska, *Egy párbeszéd regénye, Pilinszky János: Beszélgetések Sheryl Suttonnal*, Vigilia, 1981. dec., 867-869.
- DANYI Magdolna, *Komplex költői képek*, Új Symposion, 1990., 40-44.
- DANYI Magdolna, *A látomás Pilinszky János költészetében*, Tanulmányok, 1990, 49-53.
- DEGUY, Michel, *Pilinszky János*, Tiszatáj, 1996, 79-81.
- DIÓSZEGI András, *Az „Ezüstkor” vége – Egy verseskötet margójára. (Pilinszky János: Harmadnapon)*, Kortárs, 1960, 276-283.
- DOMOKOS Mátyás, *A senkiföldjén: Pilinszky János költészete* = D. M., *Ugyanarról másképpen*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 236-245.
- DOMOKOS Mátyás, *Műhelytitkok a közelmúltból. Pilinszky János: Harmadnapon*, Forrás, 1994. 7. sz., 79-86.
- DULUSZTUS Imre, *„A sötétségből eljut a csodálatos világosságba, Pilinszky János költészetéről”*, Literatura, 1985. 3-4. sz., 413-442.
- EISEMANN György, *Angyalok a Pilinszky-lírában*, Pannonhalmi Szemle, 1995, 102-107.
- EÖRSI István, *A helyszín*, Élet és Irodalom, 1973. jún. 30., 8.
- ERDÖDY Edit, *Pilinszky János: A mélypont ünnepélye*, Vigilia, 1985. 10. sz. 800-802.
- FABÓ Kinga, *Ontológia és egzisztenciológia: (Lételeméletek és a létköltészet két lehetséges típusa)* = F. K., *A határon*, Bp. Magvető-JAK, 1987, 159-167.
- FUTAKY Hajna, *„...vigasztalás és megvigasztalódás...”? Jegyzetek Pilinszky János Nagyvárosi ikonok c. kötetéhez*, Jelenkor, 1971, 361-366.
- GALSAI Pongrác, *„A vén cigány” után* = Élet és Irodalom, 1981. jún. 27.

- GEREBEN Ferenc, *Pilinszky János, Négysoros, A vers egy lehetséges olvasata*, Új Forrás, 1981. 3. sz.
- GRÓH Gáspár, *Semmit sem tudunk, Pilinszky János összes versei = G. G., Egymásért vagyunk*, Bp., Kortárs, 2000
- GRÉGOIRE, Bruno, *János Pilinszky: Trente poèmes*, L'Autre, 1991, 128-129.
- HAFNER Zoltán, *A figyelem iskolája, Pilinszky fényképei*, 2000, 1990. 9. sz.
- HALÁSZ Gábor, *Az ébredő város. (Egy folyóirat margójára.)*, Magyar Csillag, 1943. ápr. 15., 496–497.
- HATÁR Győző, *Pilinszky János: Harmadnapon = H. Gy., Irodalomtörténet*, 1991
- HEGYI Béla, *Pilinszky és Rónay = H.B., Kimondva is kimondatlan*, 1986
- HOLLÓ András, *A lehető legrövidebb eredő, Pilinszky Jánosról*, Új Forrás, 1997, 2-7.
- HOLLÓ András, *Pilinszky János tanúságtétele*, Új Forrás, 1990, 7-10.
- HUGHES, Ted, *Pilinszky János*, Mozgó Világ, 1982, 116-117.
- HUGHES, Ted, *Pilinszky János költészete*, Nagyvilág, 1977. 4.sz.
- IGNÁCZ Rózsa, *Pilinszky János: Trapéz és korlát*, Vigilia, 1946, 64.
- JELENITS István, *Pilinszky János: Rekviem*, Vigilia, 1964, 316-319.
- JÓSVAI Lídia, *Pilinszky ideje*, Kortárs, 1993, 7. sz.
- KABDEBÓ Lóránt, *A harmadik napon átélt Passió = K. L., Az Újhold költői*, Békéscsaba, Megyei Könyvtár, 1988, 5–17.
- KANNÁS Alajos, *A lélek hangja – otthon*, Katolikus Szemle, 1961, 28-30.
- KARTAL Zsuzsa, *Szálkák, Pilinszky János versei*, Magyar Nemzet, 1973. jan. 7., 13.
- KELEMEN János, *Új irodalmi nemzedék? Lapszéli jegyzetek az Újhold első számára*, Új Magyarország, 1946. júl. 16., 10.
- KÉRY László, *Egy magányos költő, Pilinszky János Harmadnapon c. kötetéről*, Élet és Irodalom, 1959. okt. 16., 5.
- KESZEI István, *Pilinszky János*, Ahogy Lehet, 1960, 12-13.
- KISS Antal, *A hazát részvétellel szeretni*, Napi Magyarország, 1998. jún.27., 16.
- KESZEI István, *Pilinszky János*, Ahogy Lehet, 1960, 12-13.
- KICZENKO Judit, *Egy figyelem önarcképe*, Vigilia, 1985. okt., 793-799.
- KOCSIS Zoltán, *Pilinszky János hangfelvételeken*, Vigilia, 1984. jan., 54-56.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Fülöp László: Pilinszky János*, Tiszatáj, 1978. jan., 80-82.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextuális háttér és a szöveghagyomány rétegződése az Apokrifben = K-SZ. Z., Hagyomány és kontextus*, Bp., Universitas, 1998
- KUNSZERY Gyula, *Rekviem: Pilinszky János kötete*, Új Ember, 1963. dec. 29., 2.

- LORAND, Gaspar, *Débris et rayonnement: Poèmes de János Pilinszky*, Párizs, Esprit, 1982, 151-153.
- LUKÁCS László, *Pilinszky János „világmodellje”*, Vigilia, 447–450.
- LUKÁCSY Sándor, *Egy költeményről*, Új Ember, 1962. dec. 23., 6.
- MAROS László, *Pilinszky János: Rekviem*, Alföld, 1964, 478-479.
- MENNER Magdolna, *Csillagra vetve, Megjegyzések egy Pilinszky-vershez*, Napjaink, 1981. júl. 25-26.
- NÁDAS Péter, *János, Simone*, Pécsi Szelet, 1992-1993, 4.
- NEMES NAGY Ágnes, *Pilinszky = N. N. Á., Látkép gesztenyefával*, Bp., Magvető, 1987
- NÉMETH László, *A magyar vers útja = N. L., Megmentett indulatok*, Bp., Magvető-Szépirodalmi, 1975
- PAPP Tibor, *Magyar költők estje Párizsban*, Irodalmi Újság, 1963., júl.1.,3.
- PÁLMAI Kálmán, *Magyar líra 1970-ben. A kietlenség útjain – Pilinszky Jánosról*, Irodalomtörténet, 1971, 580–583.
- PÁLYI András, *Pilinszky*, Magyar Napló, 1991, 4.
- Pilinszky János költészete, Béládi Miklós, Bodnár György, Keresztury Dezső, Lengyel Balázs és Szabolcsi Miklós beszélgetése*, Látóhatár, 1982. júl. 32-52.
- POMOGÁTS Béla, *Pilinszky János: Harbach 1944 = P.B.*, Versek közelről, 1980
- POSSONYI László, *Madách, Pilinszky és Simone Weil*, Új Ember, 1984. ápr. 8., 6.
- POSSONYI László, *Pilinszky János: Nagyvárosi ikonok*, Népszabadság, 1970. dec. 31.
- RÁBA György, *Pilinszky Franciaországban*, Vigilia, 1996, 659.
- RAJNAI László, *Arcképek a negyedik nemzedék költőiről*, IGEN, 1947, 4-10.
- REISINGER János, *Pilinszky és Simone Weil*, Lyukasóra, 1997, 5-6.
- RÓNAY György, *Pilinszky János: Harmadnapon*, Vigilia, 1959, 682-686.
- RÓNAY László, *A mélypont ünnepélye*, Népszava, 1985. febr. 16., 10.
- RÓNAY László, *Simone Weil és Pilinszky. Egy fordításkötet margójára*, Magyar Nemzet, 1995. jan. 5., 14.
- ROUSSELOT, Jean, *Magyar költők estje a párizsi Kaléidoscope Színházban*, Élet és Irodalom, 1963. júl.13., 1.
- ROY, Claude, *Honrie 1968, ou le temps de la réflexion: De la poésie „tous azimuts”*: János Pilinszky, Le Monde, 1968
- SCHEIN Gábor, *A nyelv optimumán – Pilinszky János Négysorosa*, Vigilia, 1992, 185-187.
- STANCZIK Ervin, *A Pilinszky-versek különös színterei*, Demokrata, 1992, 63-65.

- SZABADOS Ádám, *A misszió mint megtestesülés / Søren Kierkegaard kihívása az evangéliumikereszténység számára*, http://209.85.129.132/search?q=cache:02M0cpiAmhYJ:www.mekdsz.hu/otlettar/wiki/images/0/0c/PRszemi_Kierkegaard_missziomintmegtestesules.doc+ken%C3%B3zis+filoz%C3%B3fia&cd=3&hl=hu&ct=clnk&gl=hu&client=firefox-a
- SZABÓ Ferenc, *Pilinszky János*, Sz. F., „Csillag után” *Istenkeresés a modern irodalomban*, Bp., Távlatok, 1995
- SZÁVAI Dorottya, *A „Te” mint szóesemény. Pilinszky János Juttának* = Sz. D., *A „Te alakzatai”*, Bp., Kijarat, 2009, 87-133.
- SZÁVAI Dorottya, *A többi kegyelem: Pilinszky és Mauriac*, Vigilia, 2000, 514-523.
- SZÁVAI Dorottya, *Jóbon innen és túl, Pilinszky Camus-olvasatáról*, Kortárs, 2002, 9. sz.
- SZÁVAI Dorottya, „Egy titok margójára.” *Megszólítás és megszólítottág Pilinszky lírai leveleiben, Levél, író, irodalom, A levélirodalom történetéről és elméletéről*, 2000, 295-308.
- SZÁVAI János, *A vers és a cím: Szabálytalan gondolatok Pilinszky János költészetéről*, Alföld, 1984, 48-54.
- SZÉKELY Ákos, *Pilinszky János: Szájkák, Életünk*, 1973, 171–175.
- SZILÁGYI Ákos, *Passé és conditionnel*, Vigilia, 1982. jún., 465-467.
- SZILÁGYI Júlia, *Emberarcú szöveg: Pilinszky Jánosról*, Korunk, 1989, 802-804.
- TAKÁCS Imre, *A költő színpadra lép*, Kortárs, 1973. ápr., 628-629.
- TANDORI Dezső, *A költői eszköztár módosulásai Pilinszky János költészetében*, Irodalomtörténet, 1983. 2. sz., 356-372.
- TANDORI Dezső, *Pilinszky János: Senkiföldjén* = T. D., *Az erősebb lét közelében*, Bp., Gondolat, 1981, 341-348.
- TÓBIÁS Áron, *Pilinszky és Simone Weil*, Magyar Nemzet, 1993. júl.19.,11.
- TORNAI József, *Mágia és metafizika: Képzelt beszélgetés Nagy Lászlóról és Pilinszky Jánosról*, Alföld, 1986, 39-44.
- TÖRÖK Gábor, *A pecsétek feltörése, Mai líránkat olvasva*, Bp., Magvető, 1983
- UNGVÁRI Tamás, *Költő a máglyán*, Magyar Nemzet, 1959. szept. 15., 4.
- VÁLÓCZY József, *Simone Weil: Kegyelem és nehézkedés: Pilinszky János tolmácsolásában*, Teológia, 1995, 174-175.
- VARGA Mátyás, *Pilinszky János összegyűjtött versei*, Vigilia, 1992. aug. 8., 636.
- VAS István, *Jó szél, magasság, mélyvíz, Déry Tibor, Pilinszky János, Parancs János* = V. I., *Az ismeretlen isten*, 915-918.
- VASADI Péter, *Az aktuális Pilinszky, Hommage-ok és Infernó*, Jelenkor, 1988. ápr., 317-320.
- VASADI Péter, *Búcsú Pilinszky Jánostól*, Új Ember, 1981. jún.7., 3.

VASADI Péter, *Pilinszky János: Szálkák*, Új Ember, 1972. dec. 10., 2.

VASADI Péter, *Pilinszky János: A mélypont ünnepélye*, Új Ember, 1984. dec. 9., 6.

WIRTH Imre, *Celan és Pilinszky*, Vigília, 1991. júl., 529-534.

3. Simone Weil művei

WEIL, Simone, *Attente de Dieu*, Párizs, Fayard, 1966, 114. (elektronikus verzió, <http://classiques.uqac.ca/>)

WEIL, Simone, *L'enracinement*, Párizs, Gallimard, 1949

WEIL, Simone, *Oeuvres*, éd. Florence de LUSSY, Manchecourt, Quarto Gallimard, 1999

WEIL, Simone, *Oeuvres Complètes*, éd. André A. DEVAUX, Florence de LUSSY, I, Mayenne, Gallimard, 1988

WEIL, Simone, *Oeuvres Complètes*, éd. André A. DEVAUX, Florence de LUSSY, II/1, Mayenne, Gallimard, 1988

WEIL, Simone, *Oeuvres Complètes*, éd. André A. DEVAUX, Florence de LUSSY, II/2, Mayenne, Gallimard, 1991

WEIL, Simone, *La condition ouvrière*, Párizs, Bussière, Gallimard, 1951

WEIL, Simone, *La pesanteur et la grâce*, Párizs, Plon, 2009

WEIL, Simone, *Jegyzetfüzet*, Bp., Új Ember, 2003

WEIL, Simone, *Ami személyes , és ami szent*, vál., bev. REISINGER János, Bp., Vigília, 1983

WEIL, Simone, *Szerencsétlenség és istenszeretet = S. W., Kegyelem és nehézkedés*, „A szöveg eredete a Pázmány Péter Elektronikus Könyvtár – a magyarnyelvű keresztény irodalom tárháza.”, <http://www.ppek.hu/konyvek/kegyeh01.txt>

4. Simone Weil életművével foglalkozó szakirodalom

Monográfiák, tanulmánykötetek

ADLER, Laure, *L'insoumise*, Párizs, Actes Sud, 2008

CABAUD, Jacques, *L'expérience vécue de Simone Weil*, Párizs, Plon, 1957

DAVY, Marie-Magdeleine, *Simone Weil, sa vie, son oeuvre*, Presses Universitaire de France, 1996

- DEVAUX, André, *Malheur et compassion chez Simone Weil*, Cahiers Simone Weil, 1985, 386-403.
- HEIDSIECK, François, *Simone Weil*, Párizs, Seghers, 1965
- HOARDIN, Georges, *Simone Weil*, Párizs, La Découverte, 1989
- KEMPFNER, Gaston, *La philosophie mystique de Simone Weil*, Párizs, La Colombe, 1960
- PÉTREMENT, Simone, *La vie de Simone Weil I-II*, Libraire Arthème Fayard, 1973
- PICCARD, *Simone Weil, Essai biographique et critique*, Párizs, Presses Univ. De France, 1960
- Question de Simone Weil, Le grand passage*, éd. Marc de Smedt, Gordes, Question de / Albin Michel, 1994
- Simone Weil, Philosophe, historienne et mystique*, éd. Gilbert KAHN, Párizs, Aubier Montaigne, 1978
- Simone Weil – filozófia, misztika, esztétika*, szerk. GUTBROD Gizella, SEPSI Enikő, sorozatszerk. VETŐ Miklós, *Francia Intézet filozófiai füzetek*, Bp., Gondolat, 2011
- VETŐ Miklós, *Simone Weil vallásos metafizikája*, Párizs, L'Harmattan, 2005

Tanulmányok

- CROCK, Paul, *Mauriac et Simone Weil*, Cahiers Simone Weil, 1995, 155-169.
- Simone Weil et l'Ancien Testament*, Cahiers Simone Weil, 1980, III-1 sz.

5. Egyéb irodalom

- A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrúd, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002
- ANGYALOSI Gergely, *A lírai személytelenség kérdéséhez = A.G. Kritikus határmesgyén*, Debrecen, Csokonai, 1999
- A francia irodalom a huszadik században*, Bp., Gondolat, 1974
- ALAIN, *Propos de littérature*, Párizs, L' Harmattan, 1934
- ALAIN, *Les Arts et les Dieux*, Párizs, Gallimard, 1958
- ALAIN, Émile Chartier, *Propos sur la bonheur*, Párizs, Gallimard, 1928
- ALAIN, Émile Chartier, *Système des beaux-arts*, Párizs, Gallimard, 1926
- BAKTAY Ervin, *A diadalmas jóga*, Bp., Pantheon, 1942

- BALTHASAR, Hans Urs von, *A megnemismert felhője, A keresztény elmélkedés*, Budapest, Vigilia, 1987
- BALTHASAR, Hans Urs von, *Válogatás a teológus műveiből*, Róma, Mai írók és gondolkodók, 1989
- Biblia*, ford. Károli Gáspár, Bp., Veritas, 2011
- BORGES, Jorge Luis, *A költői mesterség*, Bp., Európa, 2002
- BÖHME, Jakob, *Földi és égi misztériumról*, Gyomaendrőd, Helikon, 1990
- BUBER, Martin, *A tao tanítása*, Debrecen, Latin Betűk Alapítvány, 1996
- BUBER, Martin, *Én és Te*, Bp., Európa, 1991
- Buddha beszédei*, vál. ford. utószó VEKERDI József, Bp., Helikon, 1989
- ECKHART Mester, *Intelmek és tanító beszédek*, Bp., Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 2000
- CAMUS, Albert, *Sziszüphosz mítosza, Válogatott esszék, tanulmányok*, vál. Réz Pál, Bp., Magvető, 1990
- CULLER, Jonathan, *Aposztrófé*, Helikon, 2000, 3. sz., 370–389.
- DERRIDA, Jacques, *Esszé a névről*, Pécs, Jelenkor, 2005
- DERRIDA, Jacques, *Az idő adománya*, Gond-Palatinus Kiadó, Bp., 2003
- DERRIDA, Jacques, *Minden dolgok vége*, Századvég, Bp., 1993
- Kilépés a fénybe, Egyiptomi Halottaskönyv*, Bp., Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1994
- ELIADE, Mircea, *A szent és a profán*, Bp., Európa, 1987
- ELIADE, Mircea, *A jóga, Halhatatlanság és szabadság*, Bp., Európa, 1996
- FOGARASY-CUCZOR, <http://osnyelv.hu/cuczor/index.html>
- FRYE, Northrop, *A kritika anatómiája*, Bp., Helikon, 1998
- GIRARD, René, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Párizs, Grasset, 1999
- HAAG, Herbert, *Bibliai lexikon*, Bp., Apostoli Szentszék, 1989
- HAMVAS Béla, *Scientia Sacra, Az őskori emberiség szellemi hagyománya*, Magvető, Bp., 1988,
- HEGEL, G. W. F., *Vallásfilozófiai előadások*, Atlantisz, Bp., 2000
- HEIDEGGER, Martin, *A művészet és a tér, Az út a nyelvhez = M. H., „...Költőien lakozik az ember...”*, Válogatott írások, T-Twins / Pompeji, Bp., Szeged, 1994
- HEIDEGGER, Martin, *Az idő fogalma*, Kossuth, Bp., 1992
- HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1984
- HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, Bp., Osiris, 2001
- Ima az Akropoliszon*, Bp., Európa, 1977
- JANKOVICS Marcell, *A fa mitológiája*, Debrecen, Csokonai, 1991

- Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1997
- KEMPIS Tamás, *Krisztus követése*, Róma, Anonymus, 1960
- KIERKEGAARD, Søren, *Félelem és reszketés*, Bp., Európa, 1986
- KIERKEGAARD, Søren, *Az abszolút paradoxon, Botránkozás a paradoxon felett* = S. K., *Filozófiai morzsák*, Göncöl, Bp., 1997
- KRUPPA Tamás, <http://www.athanaz.hu/?q=content/athanasiana>
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai, 1998
- LAO-Ce, *Tao Te King, Az út és erény könyve*, Bp., Tericum, 1994
- MÁTHÉ Andrea, *Útvesztőben, Vigilia*, Bp., 2006
- MÉSZÁROS Vilma, *A mai francia regény*, Bp., Gondolat, 1966
- Milarepa élete és tanításai*, Győr, Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1996
- NABERT, Jean, *Essai sur le mal*, Párizs, Cerf, 1997
- OTTO, Rudolf, *A szent*, Bp., Osiris, 1997
- PLATÓN, *Összes művei I-II-III*, Bp., Európa, 1984
- PUSKÁS Attila, *Hans Urs von Balthasar drámai szótériológiájának súlypontjai*, Vigilia, 2005. 6. sz.
- RICOEUR, Paul – LACOCQUE, André, *Bibliai gondolkodás*, Bp., Európa, 2003
- SCHÜTZ, Christian, *A keresztény szellemiség lexikona*, Bp., Szent István, 1993
- SPINOZA, *Etika*, Bp., Magyar Helikon, 1969
- STEIN, Edith, *A kereszt tudománya*, Bp., Szent István Társulat, 1981
- TÁBORI László, *Tao és kereszténység*, Bp., Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1998
- TÉCHY Olivér, *Buddha*, Bp., Gondolat, 1986
- TEILHARD, de Chardin, *Út az ómega felé*, Bp., Szent István Társulat, 1980
- THOMKA Miklós, http://www.phil-inst.hu/projects/kecske.met/tomka_el.htm
- TÖRÖK Endre, *Átragyogás, Az életmű foglalatata*, Bp., Tanítványai, Oltalom Alapítvány, 2008
- Vers – ritmus – szubjektum, Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk.
- HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2006
- WEÖRES Sándor, *A vers születése*, Pécs, Dunántúl, 1939
- WEÖRES Sándor, *A teljesség felé*, Bp., Tericum, 2000

6. Francia katolikus irodalom

- HOURDIN, Georges, *Mauriac, romancier chrétien*, Párizs, Les éditions du temps présent, é.n.
Mauriac önmagáról, Válogatás az író vallomásaiból, vál., ford., bev. SZABÓ Ferenc, Róma, 1987
- Pierre Emmanuel önmagáról*, szerk. Szabó Ferenc, Bp., Szent István Társulat, 1995
- ROBICHON, Jacques, *François Mauriac*, Párizs, Éditions Universitaire, 1958
- SÉAILLES, André, *Mauriac*, Párizs-Montreal, Bordas, 1972
- SIMONE, Pierre-Henri, *Mauriac*, Écrivains de toujours / Seuil, 1974
- SUFFRAN, Michel, *François Mauriac*, Párizs, Seghers, 1973
- VIRCONDELET, Alain, *Antoine de Saint-Exupéry*, Párizs, Julliard, 1994

7. Szépirodalmi művek

- BERNANOS, Georges, *Nouvelle histoire de Mouchette*, Párizs, Plon, 1937
- BERNANOS, Georges, *Egy falusi plébános naplója*, Bp., Szent István Társulat, 1985
- BERNANOS, Georges, *Bűntett*, Bp., Kairosz, 1998
- BERNANOS, Georges, *A Sátán árnyékában*, Bp., Szent István Társulat, 1985
- BLAISE, Pascal, *Pensées*, Párizs, Librairie Générale Française, 1972
- EMMANUEL, Pierre, *Sophia*, Párizs, Seuil, 1973
- EMMANUEL, Pierre, *Tu*, Párizs, Seuil, 1978
- EMMANUEL, Pierre, *Le goût du mal*, Párizs, Seuil, 1963
- GREEN, Julien, *Hideg pokol*, Bp., Európa, 1982
- GREEN, Julien, *Adrienne Mesurat*, Bp., Szépirodalmi, 1983
- GREEN, Julien, *Leviathan*, Bp., Szépirodalmi, 1929
- GREEN, Julien, *Le Visionnaire*, Párizs, Plon, 1934
- GREEN, Julien, *Partir avant le jour*, Párizs, Le Livre de Poche, 1972
- GREEN, Julien, *Éjféli*, Bp., Európa, 1974
- MAURIAC, François, *Oeuvres romanesques et théâtrales complètes*, Gallimard, 1978
- MAURIAC, François, *L'Agneau*, Párizs, Flammarion, 1954
- MAURIAC, François, *A bárány*, Bp., Új Ember, 2009
- MAURIAC, Thérèse Desqueyroux, *Le Noeud de Vipères, Le Sagouin, Un adolescent d'autrefois*, Moszkva, Progres, 1975

- MAURIAC, François, *Le baiser au lépreux*, Párizs, Grasset, 1922
- MAURIAC, François, *Les Anges noirs*, Párizs, Grasset, 1936
- MAURIAC, François, *Ce qui était perdu*, Párizs, Grasset, 1930
- MAURIAC, François, *Le mystère Frontenac*, Párizs, Grasset, 1933
- MAURIAC, François, *Asmodée*, Párizs, Grasset, 1942
- MAURIAC, François, *Thérèse Desqueyroux*, London, Hodder & Stoughton, 1991
- MAURIAC, François, *Génitrix*, Párizs, Grasset, 1923
- MAURIAC, François, *Bloc-Notes, (1952-57)*, Párizs, Flammarion, 1968
- MAURIAC, François, *Le Nouveau Bloc-Notes, (1958-60)*, Párizs, Flammarion, 1968
- MAURIAC, François, *Le Nouveau Bloc-Notes, (1961-64)*, Párizs, Flammarion, 1968
- MAURIAC, François, *Dieu et Mammon*, Párizs, Grasset, 1958
- MAURIAC, François, *Nouveaux Mémoires intérieurs*, Flammarion, 1965
- MAURIAC, François, *A Tűzfolyam, A könyörület csók*, Bp., Franklin-Társulat, é. n.
- MAURIAC, François, *Regények*, Bp., Európa, 1970
- MAURIAC, François, *Cortonai Margit*, Újvidék, Agapé, 1991
- MAURIAC, François, *A Farizeus*, Bp., Szent István Társulat, 1985
- MAURIAC, François, *Jézus élete*, Athenaeum, é.n.
- MAURIAC, François, *Déstins*, Párizs, Grasset, 1928
- MAURIAC, François, *Csók a leprásnak*, Bp., Tinta, 2005
- MAURIAC, François, *Préséances*, Párizs, Flammarion, 1928
- MAURIAC, François, *Egy hajdani fiatalember*, Bp., Európa, 1974
- MAURIAC, François, *Tékozló szív*, Bukarest, Kriterion, 1979
- MAURIAC, François, *Nagycsütörtök*, Rákospalota, Szalézi Művek, 1936
- MAURIAC, François, *A mérregkeverő, Fekete angyalok*, Olcsó Könyvtár, 1975
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Oeuvres*, Moszkva, Progres, 1972
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *La terre et les hommes*, Didier, 1975
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Citadelle*, Párizs, Gallimard, 1948
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Vole de nuit*, Párizs, Gallimard, 1931
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Le petit prince*, Párizs, Broché, 1999
- SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, London, Penguin Books, 1980

Tartalom

Bevezető	1
I. Áldozat és lemondás	
I.1. A „lemondás” fogalomkörének rövid áttekintése.....	11
I.1.2. A „dekreáció” és a lemondás megközelítési módjai Pilinszky János prózai írásaiban...23	
I.1.3. Áldozat és lemondás Pilinszky János költészetében /különös tekintettel a <i>Parafrázis</i> című versre/.....	27
II. Kereszt és keresztthordozás	
II.1. A kereszt szimbolikája Pilinszky János és Simone Weil gondolatvilágának kettős motívumrendszerében.....	48
II.2. A kereszt metszéspontjai Pilinszky János publicisztikai írásaiban.....	59
II.3. A kereszt motívumrendszere Pilinszky János lírájában.....	71
III. Figyelem	
III.1. A figyelem iskolája.....	96
III.2. A „figyelem iskolája” Pilinszky <i>Publicisztikai írásainak</i> tükrében és Simone Weil írásaiban.....	100
III. 3. A figyelem motívuma Pilinszky János költészetében a Weil-koncepció alapján.....	105

IV. ŰR ÉS SEMMI

IV. 1. Az Űr és a Semmi fogalmi rendszeréről.....	127
IV. 2. A semmi helye Pilinszky publicisztikai írásai alapján Simone Weil filozófiája mentén.....	133
IV. 3. Az űr és a semmi teóriájának megjelenési módozatai Pilinszky lírájában.....	138
Összefoglalás.....	161
Bibliográfia.....	164