

SZÁVAI DOROTTYA

A SZERELEM SIVATAGA

Pilinszky és a világirodalom

■ „C'est un idéal pauvre, un idéal peu élevé, de n'écrire que pour une seule nation: quant à l'esprit philosophique, il lui répugne de respecter de pareilles bornes. Il ne saurait faire halte près d'un fragment – et la nation, même la plus importante, est-elle plus qu'un fragment?”¹ – tanulmányom mottójául ezt a francia nyelvű Schiller-idézetet választottam, mely az *Acta Comparationis Litterarum Universalium* első számának egyik mottójaként szerepelt, és magyarul így hangzik: „Egyetlen nemzetnek írni szegényes, kevésbé magasztos ideál: a filozofikus elme megveti az efféle korlátokat. Nem tudna megállni egy töredék mellett, a nemzet pedig, még a legjelentősebb nemzet is, több-e mint töredék?”

Az alábbiakban a Pilinszky-mű (költészet és publicisztika) világirodalmi beágyazottságáról szeretnék beszélni, illetve Pilinszky János és a Pilinszky-mű integratív, kultúraközvetítő szerepéről, melyet mindeddig alighanem csak részlegesen dolgozott fel a recepció. Fordított távlatból nézve, arról, hogy a 20. századi magyar irodalom e kiemelkedő életműve lényegét tekintve európai léptékű, világirodalmi beágyazottságú, interkulturális, transznacionális életmű. Hogy nem is lehet érdemben másképp megközelíteni. A recepcióban ez a horizont markánsan a 90-es évektől van jelen: akkoriban leginkább Szegegy-Maszák Mihály, Tolcsvai Nagy Gábor, illetve jómagam Pilinszky-olvasataiban.



Van-e Pilinszkynek sajátosan közép-európai művészeti kánonja?

Esetleg európai művészeti és irodalmi kánonjának sajátosan közép-európai jellege?

Javaslatom szerint Pilinszky életműve olvasható a *transznacionális* (összehasonlító) *irodalomtudomány* horizontjában vagy Spivak terminológiája szerint a *transznacionális kultúratudomány* távlatában.

1

■ Van-e Pilinszkynek sajátosan közép-európai művészeti kánonja? Esetleg európai művészeti és irodalmi kánonjának sajátosan közép-európai jellege? „Pilinszky sokkal inkább benne élt nemcsak a közép-európai, de az európai típusú művészet diskurzusában, mint magyar kortársai jó része”² – írja Tolcsvai Nagy Gábor. Vajon a 20. századi magyar és európai líra e kiemelkedő életművének vannak-e speciálisan közép-európai gyökerei, s ha vannak, ezek hogyan viszonyulnak az európai vagy szűkebben nyugat-európai gyökerekhez?

Ami feltűnő: a közép-(kelet-)európai, illetve nyugati irodalmi minták/kánonok sokirányú mozgása, mely a Pilinszky-életműben egyértelműen nyomon követhető. Más szóval, hogy a költő (kelet-)közép-európai mintái többnyire erős európai (azaz nemcsak közép-kelet-európai) szűrőkön keresztül közvetítődnek, illetve megfordítva: a „nyugati” olvasmányok mintája nemegyszer a „keleti” / kelet-európai / közép-kelet-európai kulturális médiumokon keresztül válik Pilinszky számára hozzáférhetővé, illetve költészetébe-szemléletmódjába integrálhatóvá. Például Camus Dosztojevszkijen keresztül, Simone Weil részben az őt a franciák számára a Gallimard kiadónál felfedező Camus-n keresztül.

Más szóval: a Pilinszky-mű világirodalmi integráltságát, pozícióját, jelentőségét próbálom vázlatosan körülírni (odaértve a legújabb világirodalom-konceptciókat is – Damrosch, Casanova, Moretti³), illetve költészetének intenzíven világirodalom-integráló jellegét.

Tanulmányom címéül épp ezért választottam *A szerelem sivatagát*. Ez a verscím ugyanis tökéletesen érzékelteti e líra esszenciálisan és magától értetődően világirodalmi beágyazottságát: a 20. századi francia regény címének átvételét ugyanis nem jelzi semmiféle paratextus, Mauriac neve nem szerepel, a nevezetes katolikus lélektani regény cselekményére egyetlen homályos utalás sincs a versben. Pilinszky az olvasóra bízta, hogy megtalálja a vers világirodalmi/transznacionális kötődését. Vagyis nem érzi szükségét a kapcsolat-kapcsolódás jelzésének, s e költészet európai kultúrába ágyazottsága valóban épp ennyire természetes. Hogy még az sem fontos, az olvasó effektíve tud-e a francia irodalom e modern klasszikusára való utalásról, vagy sem, mert a mély és evidens beágyazottság akkor is ott van.

Pilinszky egyetlen Közép-Kelet-Európa-esszéje *A kelet-európai kultúrák néhány adottságáról – Simone Weil gondolatvilágának fényében*, mely eredetileg egy, a Sorbonne-on tartott 1972-es előadás volt. Az írás ugyan nyugati és keleti kultúra közötti látszólagos bináris oppozícióra épít, de valójában már címében is transzkulturális jellegről tanúskodik, azaz a Nyugat-Közép-Kelet-Európa modell lebontásáról/meghaladásáról. Ahogy az is beszédes, hogy a címben a közép-európai helyett csak a kelet-európai kifejezés szerepel. Ebben alighanem a vasfüggöny előtti korszak ideológiai kényszerreflexei, a hatalmi diskurzus is közrejátszhatott. Ám ennél is jóval lényegesebbnek látom a koncepcionális okokat, melyek a költő esztétikájából, művészetontológiájából közvetlenül fakadnak, s melyeknek így szükségszerűen a Kelet-Nyugat-oppozícióra kell építeniük.

A költő kezdetektől folyamatosnak mondható Dosztojevszkij-olvasatát az életműben előrehaladva ugyancsak egyre inkább meghatározzák bizonyos európai diskurzusok, főképp a 60-es évek elementáris felfedezéseitől kezdve: gondolkodás itt elsősorban a Camus- és a Simone Weil-revelációra – utóbbi egyben az általam idézett írás, azaz Pilinszky Kelet-(Közép)-Európa konstrukciójának kiindulópontja is: „Simone Weil gondolatvilágának fényében.” Az *Egy lírikus naplójából* egyik, 1971-es változatában ezt olvashatjuk: „ha kelet és nyugat írói közt valóban termékeny találkozót kellene rendezni, ez csupán egyetlen író, Dosztojevszkij égíse alatt történhetne”.⁴ Itt is ugyanaz a perspektíva: a Nyugat–Kelet kulturális transzfer, és a „nagy” művészet Nyugat–Kelet-tengelyen túlmutató mediális szerepe kerül a középpontba. Pilinszky tehát láthatólag tudatosan keresi az érintkezési pontokat Európa keleti és nyugati régiói között, sőt kontaminálja is azokat: kultúraértelmezése, esztétikai elgondolásai és költői praxisa ennyiben is fedésben vannak egymással.

Pilinszkyt tehát talán nem feltétlenül vagy nemcsak az Európáról és annak régióiról mint kulturális konstrukcióról való gondolkodás vezette ezekre a következtetésekre, hanem leginkább saját művészetontológiája, a 70-es években kiteljesedő esztétikája és az azokhoz kötődő poétikai törekvései, valamint a költői szerepre vonatkozó elgondolásai.

2

■ Ha meg kellene nevezni olyan (20. századi) magyar költőt, aki rendkívüli érzékenységet tanúsít mindenfajta minoritás, marginalitás, periférikusság iránt, Pilinszky János neve egész biztosan elsők közt jutna eszünkbe.

Miközben ennek végiggondolása során az egyik első (önmagában felületes) következtetés, amire juthatunk, az, hogy Pilinszky kvázi érzéketlen a minoritás mint regionalitás kérdése, az ún. határon túli, regionális vagy minor irodalmak iránt, legjobb esetben is keveset beszél róluk. Magyarán: a minor vagy regionális kultúrák kérdése nem áll érdeklődésének fókuszában. Ezt a kérdést úgy tudnám előzetesen is árnyalni, hogy Pilinszkyról nehéz beszélni a minor-maior bipolaris kategóriákban. Költészetétől és egész látásmódjától, ahol „Minden(e) olyan óriás, mindene oly parányi” s „a leghitványabb féreg kimúlása ugyanaz, mint a napfölkelte” – ugyanis idegen ez a fajta, kétoztatáságon alapuló modell. Annál közelebb áll hozzá mindenfajta *pluralitás*, a kulturális pluralitáson innen és túl.

De még egyet csavarnék a mondottakon: nyilvánvaló, hogy Pilinszky minden költői törekvése és gondolkodói gesztusa abba az irányba mutat, hogy a minort, a periférikust helyezze előtérbe a szó többféle értelmében is.

Pilinszkyknél talán azért sincs a szó geokulturális vagy regionális értelmében vett minoritás-étosz, mert az ő művészi látásmódjában nincs vagy alig van bármiféle nosztalgia. Ha csak nem metafizikai természetű. A hiányok-hiányalakzatok költészete Pilinszky esetében se nem nosztalgikus, se nem elégikus. Vagy legfeljebb erős megszorításokkal az.

De némileg korrigálnom kell magam. Van ti. egy kivételes Pilinszky-írás. A költő ugyanis publikált egy esszét a vajdasági *Híd* folyóiratról, melyben az *Új Symposion*ról is beszél, s túlpontossággal írja le a regionális magyar irodalom és a hazai magyar irodalom és irodalomszemlélet különbségeit – méghozzá világ-irodalmi távlatban, valamint a korabeli jugoszláviai magyar irodalmi élet prog-

resszivitását a magyarországihoz mérten. „Európához és a magyarsághoz, s az európai és a magyar kultúrához is nekik egy kicsit más a látószögük, mint a miénk – ami rendkívül kedvező lehetne egy plasztikusabb és realisabb közös szemléletmód kialakításához.” Majd „a magyar irodalom [...] természetes decentralizálódása”-ról beszél a jugoszláviai magyar irodalom kapcsán. Sokatmondó, hogy a cikk végén Franz Kafka és Gustav Janouch – a *Híd*-ban közölt – beszélgetéséből idéz: „esszéirodalmuk – érintkezésben az európai és jugoszláv esszéivel – máris rendkívüli magaslattal ért el. Végül meglepő az az odaadás és hozzáértés, amellyel a mai magyar irodalmat értékeli és propagálják.”⁵

A kicsi, a parányi, a gyermek(i) stb. kifejezések, tudjuk, annál többször fordulnak elő a publicisztikában. Az Auschwitz kifejezésről nem is beszélve. Auschwitz: az ad absurdum vitt minoritás, az európai civilizáció metafizikai botrányba torkolló, totális minoritása. Ha innen nézzük, a Pilinszky-mű a par excellence minoritáskereső poétika és minoritáspoétika.

Auschwitznak, az „évszázad betűjelének”, a minoritás monstros elpusztításának metafizikai botránya nemcsak poétikájának, később evangéliumi esztétikájának, művészetontológiájának, de Pilinszky egész létszemléletének, ontológiájának az alapzata lesz. Auschwitz kollektív traumája, mely – Kertésszel szólva – fekete Napként vetül kultúránkra, betűjel lesz, amit a költő egy életen keresztül olvas.

Az áldozatnak „Mindene olyan óriás, mindene oly parányi”. A metafizikai botrány elszenvedője, az abszolút kisebbségben lévő személy parányisága, végtelen kicsisége, a „semmiben mutáló” minoritás a KZ-vers terében végtelen, mérhetetlen nagysággá növekszik. Méghozzá a tanúságtétel, „A némán, némán is reánk vallasz” gesztusa által – mely, tudvalevő, Pilinszky művészet- és költészetfelfogásának, ill. poétikájának bázisa. Tanúságtétel mindazokról, akik minoritásban vannak: lágeráldozatokról, ártatlanul szenvedőkről, prostituáltokról, bűnözőkről – a szenvedés, a kifosztottság és nyomorúság legkülönfélébb formáinak áldozatairól – mely elvezet ahhoz, amit a költő „új mezítelenségi fok”-nak nevez.

Sőt a Pilinszky-oeuvre ontológiai alapja is egy merőben minor pozícióra épül: a versek beszédhelyzete meghatározóan – az ontikus távolságra épülő – teremtényi beszédhelyzet, alapstruktúrájuk a végtelenül kicsi kreatúra és a végtelenül nagy transzcendens kontrasztján alapul.

Tudjuk, Pilinszky saját költői nyelvének geneziséét a Bébi nevű nagynénjétől tanult dadogásban, lefokozott verbalításban jelöli ki. Leccsupasztott, végsőkig redukált líranyelve a nyelvi, retorikai minoritás nyelve, a *Harmadnapontól* kezdődően teljességgel az *alárendelt nyelve*.

A Pilinszky-vers szinte mindig az alárendelt nyelven szól tehát. Versnyelve egy elementáris és feloldhatatlan idegenségtapasztalathoz képződik meg. Ahogy a Deleuze–Guattari-szerzőpáros a Pilinszkyével mélyen rokon Kafka-mű kapcsán fejti: itt is a nyelv sivatagba vezetése történik meg újra és újra.

Igen fontos szempontunkból, hogy Pilinszky nyelvhez való viszonya nem nyelvkritikai természetű: „Én vagyok kevés a nyelvhez”⁶ – mondja. „Kisebbségben vagyok a nyelvvel szemben. Ahogy a teremtéssel is.”⁷ Vagyis a Pilinszky-vers nyelvi szituációja és ontológiai alaphelyzete egy töről fakad. Legalapvetőbb beszédhelyzete a minoritás nyelvi és ontológiai pozíciójából épül fel.

Pilinszky második világháborús élménye és KZ-költészete par excellence közép-európai jelenség. Ha Pilinszky minoritásfelfogását a Közép-Európa-gondolat

felől próbáljuk leírni, akkor valami olyasmit láthatunk, hogy Közép-Kelet-Európa a költő számára sajtáságos módon nem a minoritás tere. Ellenkezőleg: mint-hogy nála régiónk az ikongondolathoz társul, leginkább valamiféle precivilizatorikusnak vagy prehumánnak mondható térséget jelöl a Közép-Kelet-Európa, Pilinszky szavával a Kelet-Európa-képzet. S elsődlegesen imaginárius, még pontosabban imagológiai teret, egyfajta diszkurzív konstrukciót. Kevésbé geokulturális, s legkevésbé sem geopolitikai teret.

Különösen érdekes az a paradoxon, hogy a Kelet-Európa-esszé kifejezett kulturális hierarchiát állít fel a Kelet–Nyugat-tengely mentén Kelet-Európa (azaz Közép-Kelet Európa) javára, miközben Pilinszky utazásai nagy részét Nyugaton tette (az idő tájt szokatlanul hosszúakat, több hónapos nyugat-európai körutakkal), és szó sincs arról, hogy költészetének kulturális és irodalmi ihletforrásai csupán e „keleti” hagyományhoz volnának köthetők, ellenkezőleg.

A Pilinszkyt érő legfőbb kulturális inspirációk, szellemi találkozások tehát leginkább a nyugat-európai utakhoz kötődtek.⁸ Itt emelném ki Lorand Gaspart, Pilinszky francia fordítóját, aki különösen fontos kérdésvetésem szempontjából (a két életmű sokrétű és intenzív transznacionális, transzkulturális cserefolyamatairól többször írtam már magyarul és franciául is, most csak utalni tudok rá): Pilinszkynek az erdélyi születésű, magyar anyanyelvű, ám francia nyelven író költővel, azaz nyelváltó szerzővel (a magyar költészet talán egyetlen két-nyelvű fordítójával, aki azt vallja, hogy költői anyanyelve a francia) – a fordítás terét messze meghaladó – dialógusa a hibrid kulturális identitás, a többnyelvű tér, a heterotópia, a kulturális heterogenitás, az identitásteremtő határátlépések, az ellenséges nyelv, az anyanyelv identifikálhatatlanságának, a saját és az idegen közöttiségnek kiemelkedően fontos példája a magyar irodalom, ill. fordítás-irodalom történetében.

E ponton szeretném felidézni Georg Steiner koncepcióját, mely Leonard Forster 1970-es könyvére támaszkodik,⁹ s melynek megjelenésétől a többnyelvűséget mint par excellence komparatizisztikai problémakört tartjuk számon. Forster a többnyelvű költészettel foglalkozik, nagyon izgalmas elgondolásokkal Rilke francia nyelvű költeményeiről. Erre a könyvre szokás visszavezetni a plurilingvisztikus és pluricentrikus szemlélet eminens jelenlétét a nemzetközi összehasonlító irodalomtudományi kutatásokban, azt, amit a Brassai–Meltzl-páros poliglottizmusnak nevezett. Forster szerint a többnyelvűség folyamatosan jelen lévő történeti hagyomány, amely az irodalmi modernt és a premodernt is meghatározta.¹⁰

Hozzá kell tennem, hogy azok a jelentős korabeli alkotók, akik a Pilinszky-életmű kulturális közvetítését végezték, leginkább fordítóként (esetleg szerkesztőként, mint Gara László) többségükben „nyugatiak” voltak, csak a legfontosabbakra utalva: Ted Hughes, Pierre Emmanuel, Gabriel Marcel vagy Lorand Gaspar. Sőt azok az alkotók, illetve művészek, akiket Pilinszky közvetített, nemegyszer kanonizált, sőt integrált a magyar irodalmi köztudatba – gondolok itt elsősorban olyan alkotókra, akik a hazai kánonban akkor alig vagy egyáltalán nem voltak jelen, minoritásban voltak, és korabeli hazai felfedezésük szenzációszámra ment – szintén jelentős arányban voltak „nyugatiak”, esetleg amerikaiak (Camus, Beckett, Simone Weil, Robert Wilson, Sheryl Sutton stb.). Pilinszkynek elévülhetetlen érdemei voltak a nyugati kultúra magyarországi közvetítőjeként.

Még tágabb kontextusba helyezve a kérdést: rendkívül fontos, hogy Pilinszky lényegében nem is *eurocentrikus* és *nem centrum-periféria* alapú esztétikát alkot meg, ami több tekintetben egybeesik a legújabb komparatiztikai és kultúratudományos elméletekkel, a legkurrensebb *világirodalom*-fogalomhasználatlaltal. (A kortárs világirodalom-elméletek egyik kiemelkedő alakja, Pascale Casanova például a modernség irodalmát – melyben a fordításiirodalom jelentőségét alapvetőnek látja – a periférikus centrálissá alakításának képességében látja, kiindulópontként Párizshoz mint szükségszerűen domináns kulturális hatalmi centrumhoz mérten.¹¹) Vagyis a maga korában egy rendkívül progresszív, előremutató, sőt bizonyos értelemben vizionárius szemléletmódot képvisel. Miközben Pilinszky valóban a minoritás, a *periféria* költője, gondolkodója. Ezzel paradox viszonyt alkot az a tény, hogy a Kelet-Európa-esszé középpontjába állított ikon-gondolat lényegét tekintve centrumgondolat, mint az ember Isten-képmásiségének koncepciója. De nevezhetjük akár „transzantropocentrikus” gondolatnak is – emberkép, az ember képe az emberin túlról elgondolva.

Pilinszky tehát a periféria, a sivatag, a száműzetés és a világvége költőjeként – nem Európa mint centrum vagy kulturális maioritás költője, egyáltalán semmilyen centrumé, semmilyen maioritásé. Verseinek (imaginárius) terei – a kifosztottság, lemeztelenedés, elnémulás, a kockacsend képzetei mentén kibontakozó térképzetei – kimondottan a periféria, a minoritás terei. „Pilinszky világunk, költői világa limlomjainak terében, a vesztőhelyen és a hóhér szobájában fogadja be a költészetet. Mondhatni egyfajta kegyelmet.”¹² Ezek a térképzetek pedig jellegzetesen Európa keleti régióinak szimbolikus helyszínei. Nem véletlenül emeli ki ezt a szimbolikus helyszínt Kertész Imre is a Nobel-beszédben.¹³

A *Kelet-Európa*-cikkben kibontott Kelet–Nyugat-képzet arra enged tehát következtetni, hogy Pilinszky régióakra elsődlegesen nem úgy tekintett, mint geopolitikai/geokulturális vagy kulturális minoritások színterére. A közép-kelet-európai kulturális identitást nem mint minoritást élte meg. Vagyis arra, hogy Pilinszky alkati okokból, ill. a korabeli viszonyok között csodaszámba menő helyzete folytán (ti. hogy gyakori utazásait összeadva több évet tölthetett Nyugat-Európában a 60-as évek második felétől), a magyar kultúra képviselőjeként külföldön sem élte meg a minoritás vagy a periféria kultúrájaként a magyar kultúrát. Nem volt rá oka – verseinek kiemelkedően jó fordításai miatt sem (elsősorban Ted Hughes angol és Lorand Gaspar francia remekléseire utalok), a Kádár-rendszerben ugyancsak ritkaságszámba menő európai, főképp nyugat-európai sikerei miatt sem – egy kisnyelv, egy – hagyományosan és mára meghaladott módon – minornak vagy periférikusnak nevezett kultúra reprezentánsaként be tudott törni több, legalább két világnyelv maior kultúrájába, s azért sem, mert nemcsak hogy otthonosan mozgott a kortárs európai kultúrában, irodalomban, de egyben kivételes erővel integrálta azt a magyar kultúrába. Pilinszky nem volt kisebbségi figura Nyugat-Európában sem. Mintha valójában nem létezett volna számára minor és maior irodalom vagy kultúra – otthonosan mozgott, jött-ment Kelet és Nyugat között.

3

■ Rákeresve az *Európa/európai* szavakra, a kisszámú előfordulásból előbbi főképp a II. világháborút tematizáló írásokban azonosíthatjuk, utóbbi elsősorban a Pilinszky által a 70-es években kidolgozott „evangéliumi esztétika” kontextu-

sában fordul elő: „Sokszor eszembe jutott már, hogy van egy íratlan keresztény esztétika, amit leginkább »evangéliumi esztétikának« lehetne nevezni. Hulláma végigvonul az európai irodalomban, hat napjainkban is. Van aztán többek között egy másik művészeti-esztétikai vonal is, amit klasszikusnak nevezhetnénk [...]. Az evangéliumi azonban megfogalmazhatatlan. Lényegében Jézus személyéhez kötött, példája Jézus, az a mód, ahogy egyedül ő tudott egyszerre hallatlan kritikával és szeretettel megvizsgálni egy elébe került »esetet«, emberi szívet, emberi nyomorúságot. Ez a jézusi »hatás« az európai művészetben az igazság egyfajta szeretve-szenvedélyes keresése, mely hajlandó akár a mű »szépségét« is fölledozni. Az elébe került szívvel – legyen az Karamazov Iván, Anna Karenina – tökéletesen egyedül kíván maradni, mintha a világon rajtuk kívül semmi egyéb nem volna. A »jézusi pillantás« számára megszűnik minden külső kötelezettség, egyedül a megvizsgált szív lüktet. [...] Lappangva ez az »evangéliumi vonás« sok európai műben jelen van, s olykor megrázó erővel realizálódik. Jézus óta minden művész kissé hiúnak érezheti magát, s legjobb esetben az igazság közvetítőjének, tolmácsának, kit azonban így is el-elragad a tolmácsolás szertartása, öncélú remeklése. Először Tolsztojnál ragadott meg a lelkiismeretnek ez a válsága, s utoljára Döblinről olvastam hasonlót. A keresztény művész számára ugyanis előbb-utóbb a művészet nem lehet öncélúan a legfontosabb. S ahogy az európai irodalom jelen útja mutatja, a »klasszikus szépség vonala« máris egyetemesen járhatatlannak bizonyult.”¹⁴

Hogy a publicisztika vagy a beszélgetések, naplók szöszedetében nem találni olyan tételt, hogy minoritás vagy kisebbség, nem igazán okozott meglepetést. De olyat se nagyon lehet, hogy világirodalom vagy Európa/európai. A *Tanulmányok, esszék, cikkek, Beszélgetések, Naplók, Levelek* szöszedetében egyáltalán nem találtam rá se a világirodalom, se az európai kifejezésre. A világirodalom kifejezés valóban ritkán fordul elő a Pilinszky-publicisztikában. Az alább idézett vonatkozásokon túl elsősorban a Biblia egyes kitüntetett szöveghelyeit illeti a „világirodalmi” jelzővel a szerző, mint pl. a Noé-történetet vagy az evangéliumokat.

Négy vonatkozó szöveghelyet tudok jelen keretek között kiemelni és egész röviden felidézni. Egy Szent Ágostonra vonatkozót, azután egy Vörösmartyra, egy Kassákra és egy Szabó Lőrincre vonatkozó eszmefuttatást – mind a négy rendkívül tanulságos nézőpontomból.

Első példám tehát Szent Ágoston, aki a következő összefüggésben kerül elő: Pilinszky, aki a művészetet, a költészetet lényege szerint konfesszióknak tekintette (s készült megírni Dosztojevszkij nyomán az „Egy nagy bűnös vallomásait” – bár, tudjuk, egyikük sem írta meg...) Babitsra hivatkozva azonosítja ezt a hagyományt az európai irodalommal: „Az európai irodalomról Babits Mihály írta meg, hogy lényege szerint gyónás, vagyis vallomásirodalom.” (1969) Másutt ugyanennek a kérdésnek megfordítja az irányát, s az evangélium drámai emberszemléletével kapcsolja össze a „gaz európai irodalom forrását”, melyet Ágoston *Vallomásaiban* jelöl ki.¹⁵

Másodszor egy 1960-as, *Új Emberben* megjelent írásból idéznék, ahol Pilinszky Vörösmartyt nem a magyar költészet, hanem a világirodalom, az európai romantika kontextusában helyezi el: „Ahogy száz évvel ezelőtt Vörösmarty írta a világirodalom egyik legszebb »romantikus« sorában: »Most tél van és csend és hó és halál.«”¹⁶ Az *Előszó* egyébként is alapvetően fontos a Pilinszky számára, sőt az *Apokrifban* is fellelhetők a szövegnomai.¹⁷

A harmadik szöveghely Szabó Lőrincre vonatkozik, akit ugyancsak világirodalmi, sőt komparatív összefüggésben tárgyal: „Anarchista volt és nyárspolgár, filológus és vadember. És mi még? Naiv gyerek és a modern európai irodalom talán legkönyörtelenebb pszichológusa. [...] A háború utáni években úgy éreztük, Szabó Lőrinc életműve már készen áll. Aztán egy káprázatos bravúrral egyetlen kötetben megismételte, sőt fölülmúlta azt, amit addig alkotott – a *Tücsökzené*-ben. Megteremtette saját költészetének tükörképét, melyet az emlékezés hullámai közé vetett. A *Tücsökzene* helye ott van a modern világlíra legnagyobb művei között. És ha Proust műve a modern *Divina Commedia*, akkor a *Tücsökzene* a maga csodálatos szerkezetével nemcsak az eltűnt idő lírai emlékezte, egyfajta álom az álomban, költészet a költészetben, hanem ott remeg benne életének emlékeivel együtt Szabó Lőrinc – immár szintén emlékké és látomássá vált – egész művésze is.”¹⁸

Utolsó példám pedig valóságos filológiai csemege: Pilinszky interjúja a 75 éves Kassák Lajossal a modern katolikus irodalomról, 1962-ből „egy igaz katolikus és egy igaz szocialista író” beszélgetése. Péguy, Claudel, Mauriac, T. S. Eliot, Chesterton, Bernanos jelentőségéről Kassák így vall: „Hitük bátorsága és eleven-sége az [...], amit leginkább rokonnak érzek a magam művészi és szocialista hitével. A maguk katolikus világnézetén belül szembeszálltak mindazzal, ami az idők során elavult vagy elmeszesedett. Az író élő lelkiismeret. Feladata nem az illusztrálás, hanem az emberi történelem korrekciója, az ember legmélyebb igényeinek tolmácsolása. [...] Az örökös nyugtalanság és meg nem elégedés az író sorsa és legfőbb feladata minden közösség konzervatív, tehát életellenes, megmerevítő tendenciájával szemben. A 20. századi katolikus világirodalom ezt a feladatát a legmagasabb szellemi szinten kívánja teljesíteni.”¹⁹ Az idézett sorok csakúgy, mint az interjú ötlete és tárgya – épp Kassákot faggatni 1962-ben a modern katolikus irodalomról – tökéletesen illusztrálják Pilinszky végtelen szellemi nyitottságát, pozícióját a nemzeti irodalom-világirodalom viszonylatában, transzkulturális irodalomfelfogását és mediális, integratív szerepét a magyar irodalom eltérő hagyományainak terében, ill. azt a törekvését, hogy a korabeli magyar irodalmat mintegy magától értetődően a világ-, azaz európai irodalom geokulturális terében helyezze el.

4

■ Konklúzió helyett egy 1969-es Becketttről szóló cikkből idéznék. Ezek a nagyon erős, rendkívül szuggesztív sorok – melyek miniatűr komparatiztikai eszmefuttatásként is olvashatók – önmagukért beszélnek, s remekül felmutatják Pilinszky János műveinek és gondolkodásának mély és többrétű „begyökerezettségét” az ún. világirodalomba, más szóval gyökeresen transznacionális és interkulturális természetét. Ahogy azt is, hogy az életműnek ez a minősége nála elválaszthatatlan az evangéliumi esztétika fogalmától, attól a meggyőződésétől, hogy a művészet, a költészet lényegét tekintve vallásos eredetű.

„Beckett az abszurd irodalom legkövetkezetesebb és legmélyebb forradalmára annak ellenére, hogy ízig-vérig klasszikus alkat, vagy épp azért. Amíg a legtöbb modern törekvés erősen romantikus jellegű, Beckett esszenciálisan tömör, mintha Racine geometrikus eksztázisát és Pascal feneketlen töprengéseit folytatná, idézné.

Nem véletlen, hogy híres művének címhletőjét kritikusai Simone Weilben látják. Beckett címe: *En attendant Godot* (Godot-ra várva), Weilé: *Attente de Dieu* (Istenvárás). Nem véletlen, mert az az »abszurd pont«, mellyel Beckett farkasszemez, nem egyéb, mint a Kereszt két ágának metszéspontja, igaz, szinte kizárólag a földről nézve. Nem embernek való látvány. Hogy Beckettnek van ereje szembenézni vele hazugság és önámítás nélkül, olyan erőforrásra vall, ami a legmélyebb hit közelségét feltételezi, s közvetlen rokona Keresztes Szent János »éjszakájának«. [...] Munkássága »embertelenségében« humánus, »hitelenségében« hívő: igazi sarkvidéki expedíció. Korunk talán egyetlen művésze, aki úgy mert egyedül maradni művészetével, ahogy az minden tisztátalan mellékíz nélkül már-már vallásos állapotnak mondható, s ahogy csak Kierkegaard Ábrahámja maradt egyedül Istenével hite merész alázatában.”²⁰

■ JEGYZETEK

1. *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*. Vál. és sajtó alá rend. Gaal György. Kriterion, Buk., 1975. 12.
2. Tolcsvai Nagy Gábor: *Pilinszky János*. Kalligram, Pozsony, 2002. 10.
3. Vö. David Damrosch: *Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies*. Comparative Critical Studies 2006/1–2. 99–112; Pascale Casanova: *La République mondiale des Lettres*. Seuil, Paris, 2008; Franco Moretti: *Conjectures on World Literature*. New Left Review 2000/1. 54–68.
4. Pilinszky János: *Egy lírikus naplójából (Új Ember 1971. szeptember 12.)*. In: Uő: *Tanulmányok, esszék, cikkek (TEC) II. Századvég*, Bp., 1993. 202. (https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-129 (utolsó megtekintés: 2021. 09. 03.))
5. *A Híd-ról és íróiról. Új Ember* 1966. június 19. (https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-129)
6. Pilinszky János: *Lírai önarckép*. In: uő: *Beszélgetések*. PIM, Bp., 2010. 138. (https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Beszelgetesek-876)
7. Pilinszky János: *Hűség a labirintushoz* – film (<https://www.youtube.com/watch?v=Xka8jpMXYiw>)
8. Erről lásd egy korábbi írásomat: Szávai Dorottya: *A lehetetlen mint a költészet tere. Lorand Gaspar és Pilinszky János költői tereiről*. In: uő: *Egyenes labirintus. Komparatistikai tanulmányok*. Gondolat, Bp., 2016. 63–87.
9. Leonard Forster: *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature. The de Carle Lectures at the University of Otago 1968*. Cambridge University Press – University of Otago Press, Cambridge, 1970.
10. Lásd pl. Manfred Schmeling – Monika Schmitz-Emans: *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2002.; K. Alfons Knauth: *Translation & Multilingual Literature / Traduction & Littérature Multilingue*. LIT Verlag, Berlin, 2011.
11. Casanova: i. m. 9–10.
12. Lorand Gaspar: *Roncs és ragyogás. Pilinszky János költészete*. (Ford. Ádám Péter.) Nagyvilág 1981/8. 1242.
13. Vö. Kertész Imre: *A stockholmi beszéd*: <http://www.okm.gov.hu/letolt/retorika/ab/szoveg/szov/kerteszh.htm> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 08.)
14. Pilinszky János: *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”*. In: Uő: *Publicisztikai írások*. PIM, Bp., 2010. (http://resolver.pim.hu/dia/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-pilinszky00491)
15. Pilinszky János: *Sárospatakon* (https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-129) (*Új Ember* 1970. március 1.)
16. https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-129 (*Új Ember* 1960. június 12.)
17. Erről lásd: *Bűn és imádság* című Pilinszky-monográfiám vonatkozó fejezetét (Akadémiai, Bp., 2005.)
18. *Szabó Lőrinc: Összegyűjtött versek* (1962) https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-129
19. https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-129 (*Új Ember* 1962. február 18.)
20. https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-129 (*Utolsó felvételek az emberiségről*)