

A LÉLEK SZÍNPADA Mártonffy Marcell: *Biblikus hagyomány és történelmi tapasztalat Pilinszky esszéiben*

„ami történt, valahogy mégse tud végetérni”
(Pilinszky János)

Pilinszky János spirituális prózái „alig hatottak a magyar nyelvű katolikus írásbeliségre” (49.), másfelől viszont ennek a nyilvános szemlélődésnek összetéveszthetetlen hangneme „a közösségi hittanúsítás regionális nyelvi konvenciói” (37.) megújításához vezetett: két, egymáshoz közel eső kijelentés, amely Mártonffy Marcell meglepően aktuális könyvének nagy jelentőséggel bíró fölvetéseit máris az intézményesült, „önmagába záruló egyházi historizmus” (99.) által preferált vallásosság és a hagyományt kimozdító személyes tanúság — produktív, olykor kifejezetten provokatív — feszültségébe helyezi. A monográfia — szakítva némiképpen a tudományos traktátusok semlegességével, már a bevezetőben bejelentve, hogy „[a] költő esszéinek olvasása döntően hozzájárult irodalmi és teológiai fejlődésem formálódásához” (11.) — nagyon is személyes hangon szólal meg, és ez fölkinálja az olvasónak a spirituális-intellektuális fejlődésregény (*Bildungsroman*) olvasási módját is akár. Nagyvonalú javaslat, de ugyanakkor intelem is: csak önmagunk odaadása feltételével jutunk előre az olvasásban, a könyvben fölvetődő kérdések ugyanis nem egyszerűen egy (vagy több) bölcséleti dilemma diszkurzív megoldás-kísérletei, hanem a kifejezetten konkrét társadalmi cselekvések fölismerésének a feladata egy „erőszakmentes kultúra” fölépítése útján, amelyhez az olvasónak, illetve a szemináriumi beszélgetésen résztvevő diáknak a „gondolkodás affektív energiáit” (20.) szükséges munkába állítania.

Mártonffy Marcell kérdésfelvetésének a nehézségét elsőrendűen egy műfaji kérdés okozza, az tudniillik, hogy Pilinszky János nyilvánossá tett, majd az életműkiadásokban a naplókkel és alkalmi feljegyzésekkel mintegy kiegészített prózai írásait tulajdonképpen minenk is kell tekintenünk: teológiai-filozófiai szövegeknek, amelyekről elvárható volna a következetes fogalomhasználat, legalábbis az erre való eltökélt törekvésnek a nyelvi-leg kimutatható jegyei, azaz a „fejlődés” valamiféle szisztematika irányába, vagy inkább a költői képzelet szabad, csak a pillanatnyi inspirációnak utat engedő és a nyelv poétikus lehetőségeit dokumentáló töredékeknek. Milyen képet mutat ez a próza-korpusz, amely, noha nem mondható nagy-

nak — de ez is mennyire viszonylagos állítás! —, lenyűgözően változatos, és a lejegyzett konferencia-előadástól az alkalmi újságcikkekek, a nyilvános meditációtól és ciklusba rendezett, számozott lírikus-naplóktól a „filmvázlatig”, a minden bizonnyal legegységesebb dramaturgiai javaslatokig eljutó színművektől a dialogikus formában megírt, könyvnyi terjedelmű, dialogikus esztétikai traktátusig terjed, addig az állomásig, amit egyébiránt maga Pilinszky is „az egyetlen tanulmánykötet”-nek tekint, „aminek megírására képes vagyok”.¹

Mártonffy Pilinszky-monográfiájában mindegyre fölmerülő értelmezési szituáció sokrétűsége, amire a könyv hangsúlyos pillanataiban a szerző lépten-nyomon reflektál is, sokban hasonlít Kertész Imre *Gályanapló* című lelkigyakorlatos könyve fogadtatására, arra a termékeny zavarra, amit a gondosan tagolt, zenei módon ritmizált könyvmű az 1992-es megjelenésekor idézett elő, annak az evangéliumi anyagnak a módján, aki fölzavarva az állóvizet teszi gyógyítónak a Betesda tavát, és már csak egy emberre volna szüksége az olvasónak, aki végre beemelje őt a medencébe, hogy meggyógyuljon maga is.² Mártonffy Marcell — noha számol Pilinszky esszéinek és publicisztikájának „vers-értékű” (Domokos Mátyás) karakterével (43.) — erősen vitathatónak tartja azt a vélekedést, hogy a költő nem törekedett volna rendszeres poétika kidolgozására; a monográfiának ez adja a tétjét is egyszerűen, ennek a poétikának a rekonstruálása és teológiai állításainak a rendszerezése ugyanis. Tanítványi attitűd, mindenestől fogva, mondanánk, és ezt ráadásul a szerző Jézus példázatairól írott könyve alapozza meg,³ amelyben a poétika és teológia összefüggéseit vizsgálja.

Mártonffy Marcell mostani könyvének legfontosabb állítása az, olvasatunk szerint legalábbis, hogy Pilinszky olyannyira sokszínű, gondolatilag olykor kifejezetten szétartó, a nyelv határait és a formát mániákusan próbára tevő próza-szövegei performatív aktusok, mondások és kimondások, igehirdetés- és prédikáció-töredékek, amelyek egyszerre tanítói beszédek és az — akár bibliai értelemben is vehető — bölcsesség-irodalom termékei. Amennyiben tehát a lélek színpadán már korábban inszenált, majd lejegyzett „beszéd”, azaz számunkra elsőrendűen a költő hangján megszólaló szövegekkel van dolgunk, úgy Pilinszkyt mindenekelőtt performernek kell tekintenünk, a szövegeket és töredékeket pedig hozzá kell kapcsolnunk a hanghoz és egy elképzelt jelenléthez, a költő hangjához és szövegmondó duktusához, amely olyannyira karakteresen mutatkozik meg mind a versek „mondásakor”, mind

pedig az interjúk jól tetten érhető törekvésében, hogy tudnillik a jelenidőben megszületett fölismeréseket és megtalált nyelvi alakzatokat, az ott és akkor átélt jelentéseket továbbítsa a hallgatónak. Pilinszky Jánostól nem volt idegen a profétai patetikus előadásmód, sem írásaiban, sem pedig szövegei prezentációjában: „előadásai” olykor a végtelékig szikár versek nem sejtett, és a meglepetés erejével ható pátoszát fedik fel a hallgató előtt. „Az újság-cikkek műfajilag belül maradnak ugyan a homiletikai konvención, alapvetően azonban a nyelv alkotó lehetőségeit mozgósító, a kommunikáció esztétikai vetületében megvalósuló (...) *közvetítést* vállalnak a lírai valóságtapasztalat dialógusra nyíló magánbeszéde és a keresztény etikai eszmélődés között; közelebről pedig a transzcendencia kimondásának vagy inkább: mondásának egyedi modalitása és a hihagyomány konfeszionális közösségek által jóváhagyott jelrendszere között” (47.) — írja Mártonffy Marcell. Amivel azt állítja, ha jól értjük, hogy a Pilinszky János-i „mondás”, az ismétlések és önismétlődések transzformatív eseményeket hoznak létre, legalábbis ezt célozzák meg és ebben bíznak, s ennyiben ki is terjesztik a katolikus tradíciót, a hit megnyerését és az átváltozást ugyanis a páli értelemben vett, a hallást megnyitó és meghallott Krisztus-beszéd⁴ és befogadott cselekvő szó eseményének tekinti.

Amennyiben elfogadjuk Alain Badiou-tól, hogy „minden alany egy szubjektíváció és egy folytonosság illeszkedése”⁵, akkor a Pilinszky-jelenség sarkalatos, messzire vezető és nagy tételt bíró értelmezői munkát reánk hátrító kihívását a keresztény hagyomány és a civilizációtörést okozó, Kertész Imre szavával, „negatív kinyilatkoztatás”, tehát az Auschwitz-örökség nyelvi és liturgikus elhelyezésében ismerjük fel. Pilinszky poétikus és/vagy diszkurzív fölvetéseinek „legbátrabban vállalt következménye az a felismerés, hogy a keresztény tradíció intézményeinek tulajdonjoga az üdvtörténet elbeszélésére sem terjed ki” (58.) Mártonffy Marcell könyvének minden bizonyos az az egyik legdrámaibb állítása, amely a monográfiában Borbély Szilárd a kérdést még tovább radikalizáló, nevezetes mondatával áll párban: „Miért nem érinti mélyen a holokausztról való gondolkodás a krisztológia megfontolásait, *holott akár meg is rendíthetné.*” (160. Mártonffy Marcell kiemelése.) Innen nézve Pilinszky monomániás kísérlete a keresztény — akár a katolicitás határait feszegető, de mindenképpen evangéliumi — nyelv megújítására a kétségbeesés alakzataként is olvasható, amolyan katolicizmuson belüli Kierkegaard-i fordulatként, amennyiben hallgatóit a „makulátlan erkölcs” és a „drámai vallás” (59.) közötti választásra szólítja fel „zavarba ejtően épületes aforizmák”, kinyilatkoztató „szóesemények” (94.) hangján.

Mártonffy Marcell a költő által meghaladhatatlannak bizonyuló akadályt ennek a liturgikus dramaturgiának az érvényre jutásában, „a hagyományos — Pilinszky katolikus miliójében egyedül hozzáférhető — szentségteológiai képlet”-ben látja (25.), amely Jézus keresztáldozatát be nem fejeződő, végtelen ismétlődésként szemléli. Ebből következnek olyan, a teológia által megtámogatható, de az összehasonlítás értelmetlenségét föloldani nem tudó, üres jelentésű Pilinszky-mondatok, hogy „Jézus elhagyatottabb volt, mint az auschwitz-i halottak”. (113.) Semmiképpen sem az ember-Jézus, magyarázhatnak magunk is, hanem az istenfiú, ez viszont a nyelvi tapasztalaton túli térben helyezkedik el számunkra, és csak legfennebb ingatag analógiák segítségével mondhatunk róla bármit is, ám a szisztematikusan gyilkolás és evangéliumi dramaturgiába való beillesztése elfed(het)i, hogy a botrány a keresztény civilizáción belül ment végbe. „Ártalmatlanító allegorizmus”, mondja Mártonffy Marcell, amelyet ráadásul a „nevezetessé vált diszjunkció” (101.), „költő és katolikus” félreértése (hogy ti. Pilinszky öndefiníciója összemossa és nem szétválasztja az esztétikai autonómiát és a vallási meggyőződést) még inkább fölerősít. Nem látunk Pilinszky-nél kitörési kísérletet a szentségteológiából — például a szövetségi teológia irányába, mely az ószövetségi hagyományt is megnyithatta volna előtte —, ennek a magyarázatát a rituális esemény, jelesül a szentmise transzformációs erejébe vetett feltétlen bizalmában látjuk, abban a tökéletes színházi formában és átélhető gyakorlat iránti feltétlen elköteleződésében, amely számára egyszerre mutatja fel a bűnt és a megváltást, az emberi elesettséget és a közöttünk lakozó Isten kegyelmét. Miközben a műalkotás immanens, a saját anyagára szorítókozó szabadsága mellett emel szót több alkalommal is, a műalkotás hatása legalább annyira foglalkoztatja, olyan esztétika kidolgozásán fáradozva, amely a verset közösségi eseménnyé tenné. Nem létezik tökéletes forma önmagában, hanem az embert átforgató műalkotás teljesítené be Pilinszky esztétikai programját: „A tökéletes vers az volna, amiről senki sem fedezhetné fel, ki írta, de aminek az olvastakor mindenki magára ismerne” (85.) — idézi a Pilinszky-definíciót Mártonffy Marcell a gadameri hermeneutika felől értelmezve a Pilinszky-esztétikát: mondás és mondott érik össze és válik megkülönböztethetlenné, azaz a médium és az üzenet lesz egyanyagúvá ebben a misztikus testetöltésben. A tökéletes vers ebben az értelemben maga az evangélium, vagy még inkább a test és az üzenet szétválaszthatatlanságát személyében realizáló Názáreti Jézus, aki esetében nem szálazható szét mondás, mondó és mondott, azaz forma és üzenet.

A történeti, institucionalizált, a politikumnak önmagát mindegyre kiszolgáltató és államvallási reflexeknek engedve működő keresztségéből a keresztségbe megtérő és ennek az egész egzisztenciát átható átváltozásnak a nyilvánossá tételén, sőt liturgikus manifesztációján dolgozó Pilinszky „homiletikus szövegeit” (83.), „prédikációszerű liturgikus elmélkedéseit” (132.) és „művészi meditációit” (135.) a katarzis utáni vágy hatja át, ami pedig esszenciálisan összeköti őt Kertész Imrével. „Amikor Kertész Imre Pilinszky kapcsán egyebek közt arról beszél — írja Mártonffy Marcell —, hogy kettejük művét a katarzisa való várakozás és az azon való munkálkodás köti össze, kimondatlanul a *jóvátehetetlen jóvátétele* trópusának jelentéskörét is kitágítja az eltérő meggyőződések kölcsönös megértését és különböző, nem egységesíthető indítékok összjátékát feltételező emlékezetpolitikai párbeszéd elképzelt valósága felé.” (141. Mártonffy Marcell kiemelése.) Nem kétséges, hogy ez az „elképzelt valóság” mind Pilinszky, mind pedig Kertész esetében a katarzison fordul meg, kiemelten fontos szava mindkettőjüknek, csakhogy egyiküknél sem találjuk a szó valódi értelmének a fölfedését. Vajon a katarzis vallási értelmezésére kellene gondolnunk Pilinszky János esetében, és inkább a *metanoia* (Szent Pál-i, augustinusi) értelme irányába kellene elmozdulnunk? Vagy a laikus terekben végbemenő művészeti események kínálta — ez is persze fogalmilag merőben reflektálatlan — transzformatív közös élményre, amelyet jelesül a színház és a lehető legtagabb értelemben vett performanszművészet, vagy általában a műalkotás javasol a számunkra? A *katarzis* mintha elsőrendűen nem diszkurzív terminusként, hanem további feladatként állna előttünk az idézet Mártonffy Marcell-mondatban is, arra irányítva a figyelmünket, hogy Pilinszkyt a holokauszttal való személyes és mély szembesülés az első, majd pedig a Robert Wilson színházával való találkozás a második megtérésben részesítette, és az életművön belül is egy újabb lényeges fordulatra hívta meg, amire a maga eksztatikus módján válaszol is. Ennek a második, 1971-ben Párizsban bekövetkezett átváltozásnak a jelentőségét azért érzékeljük döntőnek, mert Pilinszky számára végül a színház kínálja azt a köztes teret, ahol a liturgia (el)zárt, csak a hívó közösségek számára visszahangos, Mártonffy Marcell szavával „zárt komünióját” (85.), más szóval a Leonard da Vinci-i *teatro per udire messa* isteni időt visszahangoztató architektúráját egybenyithatja a kultúra szekuláris, a hagyományos színházi épületekből a hetvenes évek elején éppen kivonuló, egyre jobban laicizálódó és a szegénységet hirdető színház tereivel.

A fenti nézőpontból Pilinszky publicisztikái, spirituális meditációit akár esztétikai-vallási

(nála a kettő egy anyagú, legalábbis elválaszthatatlanul összeér) kiáltványoknak is olvashatjuk, amelyek egy idő után beletorkollnak a számára „egyetlen”, rendszeresnek tekinthető esztétikába, a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című dialogikus esszé-regénybe. Pilinszky, amikor 1971-ben fölfedezi Wilson színházát, eksztatikus hangnemű evangéliumot hirdet,⁶ újradefiniálja a színházat, nyilvánossá teszi a maga, látszólag semmire alapozó, később is zseniálisnak bizonyuló sejtését („Wilson minden bizonnyal a vallásos szertartások kimért nyugalmát vette alapul”),⁷ majd beleveti magát a magyar nyelvű Wilson-dramaturgia megalkotásába. Javaslatait a magyar színházi hagyomány és a teoretikus recepció jórészt marginális és realizálatlan kísérleteknek tűntette fel, igaztalanul, aligha kétséges. A színházi tradíció persze kegyetlen képződmény, amit nem tud befogadni, arról egyszerűen nem vesz tudomást, és ez nem egyedül Pilinszky János sorsa, de valamennyi hasonló kísérlet (említsük meg még a Pilinszky-dramaturgiára hivatkozó Tolnai Ottó vagy éppen Térey János meglehetősen radikális dramaturgiai fölvetéseit) a maga szinguláris fénytöréseiben mutatkozik egyszerűre jelentősnek és megközelíthetetlennek.

A transzformatív kultúrához a kultúra transzformációján át vezet az út, egy olyan poétika (és teológia) alapjait kell tehát leraknia a keresztény üdvtörténet megszakadásának drámáját érzékelő és átélő költőnek, amely lehetővé teszi a „behatolást a múltba” (18.) és a „jóvátehetetlen jóvátételét”. (129.) Ebből a nézőpontból Pilinszky nevezetes, *Merénylet* című poétikus apóriája — „Megtörtént, holott nem követtem el / és nem történt meg, holott elkövettem.” — elsőrendűen az istengyilkosságra vonatkozatható, és a feltámadás oldja fel. Ez ugyanis a maga rendjén nem érvényteleníti az istengyilkosságot, hanem eltörli a halál törvényét, ami alá a keresztény civilizáció rekesztette magát az ártatlanok tömeges megölésével. A *deicidium* felőli értelmezése a Pilinszky-apóriának azért is látszik lényegesnek, mert a keresztelét a — Borbély Szilárd javasolta — üres sír jelével egészíti ki, illetve folytatja, s így Krisztus feltámadása a megnemesítő szenvedés veszedelmes képzetét a halál „mint utolsó ellenség”⁸ ígéretével és feladatával helyettesíti.

Mártonffy Marcell súlyos, olvasatunk szerint hívó keresztény nézőpontból megkerülhetetlen könyvének talán a legdrámaibb fejezete a Borbély Szilárd értekezései felől értelmezett Pilinszky-próza. Mártonffy szerint Borbély Szilárd veti fel a legélesebben a „keresztény gondolkodás zavarba ejtő nagy krízisének” (146.) a kérdését, valamint — a fentiek fényében különösen hangsúlyos — ítéletét a Pilinszky által is szenvedélyesen kere-

sett liturgikus válasz elmaradását illetően, azaz „a keresztény liturgia ellenállását a történelmi tapasztalat befogadásával szemben”. (149.) Mártonffy szerint „a gonoszság manifesztációjával saját történetének mélypontja után is csak részlegesen boldoguló keresztény kultúra” (165.) a történelem véres eseményei — a végtelenségig ismétlődő krisztusi passióra hivatkozó szenvedésteológia terminológiáját használva — szándéka ellenére nivellálja, mert leginkább a mozdulatlan, körbeforgó végpontra koncentrálnak. Jézus ugyan a jelentéktelenben nyilatkozta ki önmagát, de nem egyszerűen a beállt állapotban, hanem az eljelentéktelenítés (kiűzés, eltörlés stb.) folyamatába is, sőt az evangéliumok mintha ez utóbbit hangsúlyoznák, de idézhetnénk számtalan zsoltárt vagy a prófétai irodalmat is. Pilinszky „szegény” szava elveszíti a maga drámai mozgását, amennyiben a reduktív szociális vagy mitizáló metaforikus értelmezést helyezi előtérbe, és a végpontot írja le, s így, miképpen Borbély Szilárd hangsúlyozza, nem tud beszélni „[s]emmiről, ami konkrét” (156.), és „csak a »tanaszt« látja, de nem vesz tudomást az oda vezető útról” (156.), holott a fennálló megragadására törekszik, kétségtelenül. „Borbélynál — vonja le a következtetést Mártonffy Marcell — a keresztény beszédhagyomány érvényének tanúsítása szempontjából egyedül releváns közösségi-társadalmi praxis — a szeretetvallás manifesztációjának a helye — mellőzhetetlennek tünteti fel a történelmi emlékezet teológiai munkáját.” (166.)

Több lehetséges elágazást kínál Mártonffy Marcell könyve, például a Borbély Szilárd-i vagy Esterházy Péter-i keresztény konzervativizmus társadalmi szinten tapasztalható súlyos deficitjének az ügyét. Mert ha Mártonffy Esterházy Pétert „par excellence konzervatív” (175.) gondolkodónak tartja, akkor meg kellene tudnunk beszélni, hogyan is radiózta ki magából a magyar történelem a szabad, érthetően kommunikálható keresztény konzervatív nyelvet, amennyiben ez egyáltalán létezett és valóban áthatotta-e valaha is a kultúra szövetét? És hogy mi a jelentősége Pilinszky János, Esterházy Péter, Borbély Szilárd tragikus kísérletének, hogy eszméik mintegy a — Roland Barthes-i — „színháziasítás”⁹ útján közösségi élménnyé, nyelvhasználatá válnak, azaz „popularizálódnak”? Hármójukat nem csak a keresztény gondolat reflektálása köti össze, hanem a szuverén performativitás igénye is. Esterházy darabjai monomániásan *Az ember tragédiáját*, tehát egy megváltás-poémát írnak újra egy késő modern világerzékelés felől, és a magyarországi, finoman szólva, részleges megvalósulásai mellett

két igen jelentős idegen előadásról tudhatunk (a Burgtheaterben bemutatott Márton Dávid rendezte *Harmonia caelestis*-átíratot, valamint a Szlovák Nemzeti Színház felkérésére írt és 2017-ben Román Polák rendezésében színpadra állított *Mercedes Benz* című „történelmi revüt”). És amennyiben Pilinszky János láthatta volna Borbély Szilárd *Halotti pompa* című könyve és a *Míg alszik szíveünk Jézuskája* című misztériumjátéka alapján született *Halotti pompa* című, kivételesen formátumos debreceni előadást (előbb a Zsámbéki Színházi és Művészeti Bázis terében bemutatott, majd 2009-ben a Csokonai Színházban, Vidnyánszky Attila rendezésében), vajon nem a poétikus-liturgikus színház megvalósulását üdvözölte volna-e benne?

De hát „[h]ol járunk már az éden fáitól!” — kiálthatnánk fel magunk is az újabb Pilinszky-monográfiát olvasva. „Világunk büszke madarának / csőrében porladunk”, nos igen. Mártonffy Marcell írásértelmezései Balassa Péter óta minden bizonynyal a legfontosabbak közé tartoznak, és mikor ennek az igen jelentős könyvnek a megjelenését üdvözöljük, szerzőjét egyszersmind a kortárs irodalmi szcenáról is módfelett hiányoljuk. (*Gondolat*, Budapest, 2019)

VISKY ANDRÁS

¹Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye. Szépirodalmi, Budapest, 1977, 14. (Újabb kiadása: Magvető, Budapest, 2020, 13.)

²Jn 5,2–9.

³Az újszövetségi példázatok irodalma. Poétika és teológia. Akadémiai, Budapest, 2001.

⁴„A hit tehát hallásból van, a hallás pedig Krisztus beszéde által” (Róm 10,17).

⁵Alain Badiou: Szent Pál. Az egyetemesség apostola. (Ford. Csordás Gábor.) Typotex, Budapest, 2012, 174.

⁶Új színház született. Új Ember, 1971. augusztus 8., 3. (Kötetben lásd: *Esszék, cikkek*. Magvető, Budapest, 2019, 561–563.)

⁷Sepsi Enikő meggyőzően bizonyítja a Robert Wilson-i színház liturgikus indíttatásait, és így Pilinszky hibátlan, mondhatni prófétai „hallását” a wilsoni esztétika tárgyában. Vö. Sepsi Enikő: *Pilinszky János mozdulatlan színháza Mallarmé, Simone Weil és Robert Wilson műveinek tükrében*. KRE – L'Harmattan, Budapest, 2015, 108–111.

⁸1Kor 15,26.

⁹Lásd Roland Barthes logotézisről (a nyelvalkotásról) írt könyvét: *Sade, Fourier, Loyola*. (Ford. Ádám Péter.) Osiris, Budapest, 2001.