Áfra János

MEGTALÁLT OTTHON?

PILINSZKY JÁNOSRÓL ÉS A MISZTIKUS UNIÓ REMÉNYÉRŐL A KÉT PORTRÉ – MÉSZÖLY–PILINSZKY 100 CÍMŰ KIÁLLÍTÁS FÉNYÉBEN*

Ha töredékesen is, de lényegében minden kiállítás történetet mesél, az életművek bemutatására vállalkozó anyagoktól pedig – kimondva-kimondatlanul – el is várjuk, hogy ezt tegyék. Az installáció bejárásakor valami többet, de legalábbis mást akarunk átélni, mint amit a szerzők műveinek, életrajzainak vagy épp a munkásságukkal foglalkozó monográfiáknak az olvasása nyújt, különben nem is lenne szükség irodalmi tárlatokra. Ugyanakkor egy kurátornak annak érdekében, hogy a koncepciója szempontjából fontosabb, érdekesebb, az azonosulásra is lehetőséget adó összefüggésekre koncentrálja a befogadói figyelmet, le kell mondania akár lényeges kérdések tárgyalásáról is. Ez persze a *Két arckép – Mészöly–Pilinszky 100* című kiállítás esetén is érzékelhető, amely a kettős centenárium apropóján a 20. század két szerzőóriásának halvány szálakon kapcsolódó életét és munkásságát tárgyalja párhuzamosan, ám eltérő stratégiával a Petőfi Irodalmi Múzeum kétosztatú kiállítóterében.

A bejáratnál a képzetes szintjén találkozik előttünk Mészöly Miklós és Pilinszky János alakja – egy informális beszélgetésről olvasunk, melynek misztikus atmoszféráját Nádas Péter helyenként ironikus megjegyzései sem oszlatják el egészen. Leírása nemcsak tudatosítja a kiállításra érkezőben a még-éppen-kívülség határhelyzetét, hanem egyúttal fel is kelti a reményt, hogy a két irányba ágazó tárlat valamiféle beavatásban részesít majd, betekintést engedve a szerzők gondolkodásmódjába, motivációiba. Előre vetíti, hogy a bejárás eseménysora – a szövegrészek és kommentárok olvasása, a felvételek hallgatása, a fotókon feltűnő arc részleteiben való elmerülés, illetve a szerzőkhöz kötődő relikviák közelsége – pótolja valamiképp a már be nem teljesíthető találkozásélményt.

* Az itt közölt írás a budapesti Petőfi Irodalmi Múzeumban 2021. szeptember 1-én elhangzott megnyitószöveg szerkesztett változata. A tárlat Mészöly Miklós munkásságával foglalkozó részét Kukorelly Endre nyitotta meg. A kiállítás kurátorai: Wirth Imre (Pilinszky János) és Szolláth Dávid (Mészöly Miklós).

Mivel innentől Pilinszky János munkásságát szemléljük a kiállítás fénytörésében, rögtön érdemes pontosítani az előző kijelentést: a találkozás lehetetlensége csak az anyagi szintre, vagyis a Simone Weil-i értelemben vett „ragaszkodás”[1] és „képzelgés”[2] idejére vonatkozik. Pilinszky publicisztikái és szépirodalmi művei egyaránt tanújelét adják, hogy hitte, Istenben mind eredendően egyek vagyunk, és ennek jegyében érdemes munkálkodnunk a világban. Az pedig, amire az általa visszatérően hivatkozott francia misztikus-filozófus a szerelmek és a barátok érzelmi egyesülésére vonatkozó vággyal kapcsolatban utal, kiterjeszthető a kultusz tárgyát jelentő személyekhez fűződő vonzalmunkra is – Weil szavait Pilinszky fordításában idézem –: „Mindaz, mit az ember hiába áhít idelenn, reális és tökéletes Istenben. Számunkra e képtelen vágyak mind valódi rendeltetésünk ismertetőjelei csupán, s egyedül akkor válnak javunkra, ha lemondunk megvalósításukról. A szeretet Isten és Isten közt maga az Isten, s egyedül rendelkezik e kettő erénynyel: oly kapocs, mely úgy egyesít két lényt, hogy többé nem lehet megkülönböztetni őket, oly valóságosan egyet alkotnak; s oly híd, mely átívelve minden távolságon egy véghetetlen elválás fölött triumfál.”[3] *János I. levelé*nek tétele íródik itt tovább, amely szerint „az Isten szeretet”.[4] Ez a bibliai szöveghelyen ismétléssel is kiemelt, nem egyszerűen metaforikus, sokkal inkább tautologikus szerkezetű belátás a keresztény misztikus irodalom egyik kiindulópontjává vált. A katolikus Pilinszky ars poeticájára is hatást gyakorolt, mégpedig azzal a *Lukács evangéliumá*ban olvasható tanítással együtt, amely szerint: „Az Emberfia azért jött, hogy megkeresse és megmentse azt, ami elveszett.”[5]

Amikor tehát a költőre koncentráló kiállításrész elején az *Apokrif*ból származó „Haza akartam, hazajutni végül” sort olvassuk, nem pusztán egy lokalizáható helyre érdemes gondolnunk, de még csak nem is az anyaország hiánya kap hangot. Persze, eszünkbe juthatnak a 40-es évek lágertapasztalatai, vagy épp az, hogy Pilinszkyt a 60-as évektől egyre gyakrabban hívták külföldi szereplésekre, és olykor hosszabb időt is töltött Nyugaton, ám a hazavágyódás műveiben rendre metafizikai távlattal bír, benne a teremtés előtti állapot visszanyerésének, a misztikus unió beteljesülésének reménye visszhangzik. Ez a problémakör – az eredet és a vég, illetve az egység kérdése – pályája egészét végigkíséri, s újra meg újra visszatér különféle alakváltozatokban. Itt említhető – az életmű kezdő- és végpontjára utalva – a *Halak*

[1] „Ami igazán reális, az nem kíván ragaszkodást, ahhoz nem kell, és nem is lehet ragaszkodni. A ragaszkodás nem egyéb, mint a realitásnak elégtelen érzékelése. Az ember azért ragaszkodik valamihez, mert azt hiszi, ha megszűnik birtokolni, akkor *maga a tárgy léte szűnik meg* vele. A legtöbb ember nem érzi teljes lelkéből, hogy mekkora a különbség mindenféleképpen egy város pusztulása vagy a száműzetés között.” Weil, Simone: Kegyelem és nehézkedés, in Uő.: *Kegyelem és nehézkedés,* ford. Pilinszky János, Budapest, Vigilia, 1994, 75. (Kiemelés az eredetiben.)

[2] Vö. Uo.*,* 77–78.

[3] Weil, Simone: Szerencsétlenség és istenszeretet, in Uő.: i. m., 16.

[4] 1Jn 4,8.15.

[5] Lk 19,10.; Kis eltéréssel Máté evangéliumában (18,11) is visszaköszön ugyanez a Krisztustól idézett mondat: „Az Emberfia azért jött, hogy megmentse, ami elveszett”.

a hálóban című debütkötetét nyitó *Te győzz le engem* „sötét mennyország”-a, valamint az egylényegűség megfogalmazására tett kísérlet lenyomatának tekinthető, ám töredékesen maradt, Önéletrajzaim című „vertikális regény” is, amelyben Pilinszky a különféle narrátorok közti határok feloldására, a figyelem éntől való eloldására, kiterjesztésére törekedett élete utolsó alkotói periódusában.[6]

A kiállításon is szép számmal találunk vonatkozó szövegeket, az *Egy szép napon* című vers allegorikus jelentése a „Mindíg / mindíg is hazavágytam.” zárómondat felől válik nyilvánvalóvá. A szöveg beszélője visszatekintve összegzi, hogy „a nyomorúság lim-lom tájai”-nak keresésében épp a sírás egyesítő élménye motiválta, a remény, hogy visszafogadja „a régi udvar, otthonunk”. Pilinszky értelmezésében a szegénység a szentség fogalmához közelít, ugyanis a kötelékektől való függés mérséklődését jelzi. Istennek a teremtéssel önmagától megkülönböztetett, vele mégis egylényegű részleteiként a személyünkről lemondva, a tiszta szeretet erejében kapcsolódhatunk, hogy újra megéljük egységünk ebben az otthonban, amely már mindig is itt van, csak éppen a figyelmünket vagyunk képtelenek rá összpontosítani. Ez a „visszahullás a fókusz lángoló / közös fészkébe” – a kiállításon olvasható és meghallgatható – *Egyenes labirintus*ban is elemi erejű kérdések tárgyát képezi.

Enigmatikus ellentmondásosságával együtt is delejező erejű az 1976-os *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című dialogikus esszéregényben olvasható szövegrész, amely a teremtő és a mindenség kapcsolatát a gnosztikus tanok szellemiségében írja le: „Isten egymagában több, mint Isten és valamennyi teremtménye együttvéve. A világ a szeretet őrületében született, de csakugyan megszületett, ami a puszta anyagban, tehát a legalacsonyabb szinten a legszembetűnőbb. Isten és anyag a teremtés kezdete óta föltétel nélkül engedelmeskedik egymásnak. E kölcsönös engedelmesség nélkül az anyag csak részvétlen malomkerék lenne. De a kölcsönös engedelmességtől megszépül.”[7]

Vajon a művészet szolgálhatja-e ezt a kölcsönös engedelmességet? Pilinszky egy 1961-es filmkritikában[8] beszél először arról, hogy az európai irodalom történetében felismerhető egy tételesen soha ki nem dolgozott esztétika, amelyhez Krisztus szolgál követendő példaképp, vagyis „az a mód, ahogy egyedül ő tudott egyszerre hallatlan kritikával és szeretettel megvizsgálni egy elébe került »esetet«,

[6] Mint egy kapcsolódó jegyzetben írja: „Egyszerre vagyok: én, te és ő. Egy mondatnak is beillő rövid cselekvés pályája elegendő, hogy mint én kezdjem el, és mint ő folytathassam és fejezzem be. De ez az ő nem azonos senki mással, s ezerszer inkább magamra vonatkozik, mint az én, mely még mindig képes a belefeledkezésre. Boldogtalan pillanat, amikor az én a világnak és másoknak kijáró figyelemmel fordul maga felé. Azt hiszem, ez a bűnbeesés kezdete.” Pilinszky János.: Önéletrajzaim, Budapest, Magvető, 2021, 77.

[7] Pilinszky János: Beszélgetések Sheryl Suttonnal, in Uő.: *Szépprózа,* Budapest, Magvető, 2015, 197–198.

[8] A szöveg az Új Ember 1961. december 3-ai számában jelent meg, és tárgy az *Adua és társnői* című olasz tragikomédia, amelyet Pilinszky antiklerikálisnak nevez, ezzel is jelezve, hogy az „evangéliumi esztétika” nem függ és nem is függhet az egyházi intézményrendszer befolyásoló erejétől.

emberi szívet, emberi nyomorúságot".[9] A művész akkor tudja képviselni az „evangéliumi esztétikát", ha a megsegítés igényével, a szeretet szolgálatába állítja tevékenységét, akár a klasszikus – vagyis formabéli – szépség feláldozása árán is. Ez a gondolatmenet megerősíti, hogy Pilinszkyt a weili értelemben vett „szent",[10] a személyen túli foglalkoztatta, és ez tetten érhető költészetében, ám ettől még nem állíthatjuk azt, hogy misztikus lett volna,[11] kapcsolódó versei sokkal inkább a keresés folyamatáról adnak számot, mintsem magáról a misztikus unióról.

Az egység átélése utáni vágy mégiscsak vágy marad, amely újabb és újabb kötelékeket szül az anyagi világban. Természetesen egy kiállítás is csak a tárgyaknak szentelt figyelemre építhet, ebből adódóan a személyre koncentrál, amely más ágensek kötelékében határozható meg. Csak a szeretet fogalmának hétköznapi vonatkozásai, a kötődések tárgyai és eszközei szemléltethetők így. A kiállítás a bemutatott Pilinszky-verseskötetek példányaihoz a megjelenésük idejére tehető emlékeket, illetve kapcsolódó autentikus tárgyakat, fotóreprodukciókat társít. A Márkus Anna festőművésszel kötött rövid házasság a nő arcképén túl egy *Apokrif*ból neki másolt kézirat formájában idéződik meg szemérmesen. Valamivel nagyobb hangsúlyt kap a Jutta Scherrer német vallástörténésszel való kapcsolat a közös fotók és a nőnek címzett vers miatt. Az utolsó éveket kitöltő, Ingrid Ficheux-höz fűződő házasságról pedig egy magánlevélben olvasunk:[12] Pilinszky a francia gitárművészt a megvert ló nyakába boruló Nietzschével állítja párhuzamba, a kegyelemgyakorlás e mozzanatával különös aszimmetriát sejtetve. A szexuális orientáció összetettségének kérdését a kiállítási anyag lényegében elkerüli, bizonyára azért is, mert tárgyalása szétfeszítené az itt megteremtett narratív szerkezetet, de tudható, hogy a költő Ficheux-nek is vallott férfiak iránti elfojtott vonzalmairól.[13]

Pilinszky igaz otthonára a hit gyakorlása mellett – melyről itt rózsafüzére és saját készítésű keresztje tanúskodik – leginkább az alkotási folyamat inspirált pillanataiban talált rá. A közismert, 1978. október 16-ai tévéinterjú alkalmával a „semmire koncentrálás"-ban jelölte meg az írásfolyamat kulcsmozzanatát,[14] amelyet egyre inkább az evangéliumi esztétika szellemében igyekezett megvalósítani. Amikor a kiállításon a személyes tárgyakból – fotelja, lemezjátszója, írógépe, levélnehezéke, öngyújtója, hamutálja,[15] valamint egykori festményei (Márkus Anna:

[9] Pilinszky János: Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról", in Uő.: *Publicisztikai írások,* Budapest, Osiris, 1999, 200.

[10] „Az, ami szent, távolról se a személyünk, hanem épp az, ami emberi lényünkben személytelen. Mindaz, ami személytelen az emberben, szent. És egyedül az szent." Weil, Simone: Ami személyes, és ami szent, in Uő.: i. m., 31.

[11] Vö. Radnóti Sándor: *A szenvedő misztikus, Misztika és líra összefüggése,* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981.

[12] A levél Csokits Jánosnak íródott 1978. november 21-én.

[13] Vö. Czeizel Endre: Pilinszky János családfájának értékelése, *Kortárs*, 44. évfolyam, 2000/5, 85–97.

[14] Lásd Maár Gyula: Egyenes labirintus, Pilinszky-portré a televízióban, in Török Endre (szerk.): *Beszélgetések Pilinszky Jánossal,* Budapest, Magvető, 1983, 174–175.

[15] A Schima András iparművész által készített 1930-as fa-réz hamutál a legrégebbi kiállítási tárgy, amelyet Pilinszky magával vitt szinte mindenhová, a bemutatott tárgyak többsége vi-

Halas csendélet, 1954 k.; Reigl Judit: *Mártélyi vízpart,* 1946) és a Szilágyi Júlia által készített huszárbábja (1970-es évek) felhasználásával – képződik meg egy otthonos közeg, és az autentikus tárgyakat említő monológ is felhangzik, elragadhat bennünket az érzés, hogy az alkotás szent pillanatának közelébe férkőztünk. Ám a dolgozószoba miliőjét két irányból közrefogó tükör leleplezi az illúziót – egyrészt a transzcendensből való kivetettségünket érzékelteti, visszamutatva ránk mint Isten-képmásokra, másrészt labirintussá változtatja a teret, arra késztetve, hogy magát a kiállítást is efféle tükrözések keltette útvesztőként szemléljük.

A „teremtő képzelet" sorsa korunkban című 1970-es előadásában Pilinszky a misztika és a művészet rokonnak tételezett kapcsolatát egymás kiegészítő, ellenirányú mozgásként írta le, és a művészet vallásos eredete mellett foglalt állást, „a képzelet drámáját" pedig olyan oszthatatlan egységnek nevezte, amely csak a tükröződések fénytörésében esik darabokra.[16] Az én szóródását a kiállításon a költő arcképének felsokszorozódása érzékelteti – a fotók mellett Gvárdián Ferenc mellszobrát, Lossonczy Tamás és Szalatnyay József grafikái mellett Kaján Tibor karikatúráját, sőt, Szántó Piroska élő maszkjának (1953) köszönhetően a fiatal Pilinszky arcának lenyomatát is szemügyre vehetjük. Emelkedett hevületű versmondásai pedig, ha egyszer halljuk őket, mindenkor visszhangoznak a fülünkben, sőt, a többi költemény olvasásakor hajlamossá válhatunk reprodukálni magunkban az intonációt, a dramatizált előadásmódot, elkezdjük érezni, hol emelné fel hangját, hol adna nyomatékot a szavaknak, na és hol állna meg. Nagyszabású, megfontolt elhallgatások ezek, ha beléjük is van kódolva a nem ismeret. A tudás és kifejezhetőség részlegességébe belenyugvó bölcs mesterek hallgatnak így, helyet adva a csendnek. A paradoxonok gyakori alkalmazása, a sokszor „nyelvi szegénység"-ként emlegetett szűkszavúság, a fontos retorikai sajátságként azonosítható elhagyásos szerkezetek, a megnevezhetetlenségbe való belenyugvás érzülete a Pilinszky-versek esetén abból a sejtelemből adódik, amit Weil úgy fogalmaz meg, hogy: „A szépség és az igazság valódi otthona a névtelen és személytelen dolgok birodalma. Szent hely ez."[17] A megnevezhetetlen szent tehát az, amelynek megnyilatkozási lehetőséget akarnak engedni ezek a hiányalakzatok. A szeretet csendje, amelyben mind egyek vagyunk. A semmi, túl mindennemű idegenségen.[18]

A *Két portré – Mészöly–Pilinszky 100* című kiállítás a budapesti Petőfi Irodalmi múzeumban tekinthető meg 2021. szeptember 1. és 2022. január 2. között.

---

szont a 70-es évekből származik.

[16] Pilinszky János: A „teremtő képzelet" sorsa korunkban, in Uő. – Hafner Zoltán (szerk.): Összes versei, Budapest, Magvető, 2015, 87, 93.; Vö.: „Sokat írtak misztika és művészet rokonságáról. Valójában a kettő úgy egy, hogy tökéletes ellentéte egymásnak. Ugyanannak az útnak, ugyanannak a szeretetnek: a világból fölszálló és a világba alászálló, de mindenképp tökéletesen egybeeső két ága, az odaadó engedelmességnek és a fölszabadult extázisnak dinamikus egyensúlyában, kifürkészhetetlen békéjében. Jákob létrája: Isten föl-alá szálló angyalaival a képzelet hazatalálásának közös és egyetlen módja." Uo., 88.

[17] Weil: Ami személyes, és ami szent, 32.

[18] Vö. „Amilyen mértékben semmivé leszek, olyan mértékben szereti Isten *rajtam át* önmagát." Weil: Kegyelem és nehézkedés, 93. (Kiemelés az eredetiben.)