

HORVÁTH KORNÉLIA

Gondolatok Pilinszky Dosztojevszkij-képéről*



HORVÁTH KORNÉLIA (1971) Budapest

„– Mi volt Pilinszky számára a legfontosabb a hitben?
– A kegyelem. Egész költészetéből kitetszik, hogy – Pascallal szólva –
nem a filozófusok, hanem Jézus Krisztus Istenét kereste s találta
meg. Nem végső okot kutatott, hanem a kegyelmet kereste.”¹

A választott téma, Pilinszky és Dosztojevszkij gondolkodásbeli és sajátos művészi rokonsága, nem mondható újnak. Ismert, hogy Kierkegaard és Simone Weil mellett éppen Dosztojevszkij volt a legnagyobb hatással a magyar költőre. Ez a hatás azonban a verseiben tematikus aspektusból csak részlegesen jelenik meg és mutatható ki. E tekintetben három költeményét szokás kiemelni, az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij*, a *Sztavrogin elköszön* és a *Sztavrogin visszatér* címűeket (mindhárom a költő 1974-es *Végkifejlet* című kötetében jelent meg). Ugyanakkor e versszövegek egyáltalán nem „tárgyalják” vagy tematizálják Dosztojevszkijt, ahogyan a '72-es *Szálkákban* megjelent *Bűn és bűnhődés* vagy az '58-as *Harmadnapon* kötet *Novemberi elíziuma* sem (mely utóbbi egyik közbülső sora így hangzik: „mint Karamazov Aljosa, olyan vagy”). Ebből is kitetszik, hogy ez a hatás jóval mélyebb és elementárisabb, mint hogy azt „felszíni” tematikus aspektusból meg lehetne közelíteni. (S hozzáteszem, a Dosztojevszkij-kapcsolat a költő tapasztalatában időben megelőzi a Simone Weil és a Robert Wilson nevéhez fűződő hatást.)

Gondolkodásbeli rokonságról van tehát szó, amelyről a magyar szakirodalomban már többen is írtak: Domokos Mátyás 1989-es, Bogyay Katalinnal e témában folytatott „beszélgetését”, Tverdota György *Pilinszky és Dosztojevszkij* című 1997-es írását, valamint Szitár Katalin *A „nagy bűnös” és a „tékozló fiú” (Dosztojevszkij és Pilinszky)* című munkáját emelném ki.² Ezt a gondolkodásbeli hasonlóságot a Pilinszky-versek motívumrendszerében a bűn, a bűnhődés, az elhagyatottság, a pokol, a kereszt, a bibliai Barány és a kegyelem témáiban ismerhetjük fel. Ugyanakkor Pilinszky esszéi, újságcikkei, amelyeket az Új Emberben és a Vigiliában közölt, naplójegyzései és prózája a maga mélységében mutatják meg e szemléleti közösség természetét. De jelzik ezt a kortársak visszaemlékezései is, amelyek közül most csak kettőt emelnék ki. Kocsis Zoltán szerint Pilinszky „ösztönösen vonzódott a rosszhoz, a bűnhöz. Pontosabban a bűnös érdekelt. A bűnöző például, miután megalázták. Úgy tartotta, hogy a bűnöst nem szabad a bűnével azonosítani.”³

Domokos Mátyás Pilinszkyről szóló szavai is megvilágítók: „rendkívül nyitott szellem volt. Továbbá benne a magyar irodalom és a világirodalom éppúgy nem vált szét, mint az, hogy mi az ő helye a magyar irodalomban vagy az európai költészetben. E kettő együtt volt az ő gondolkodásában. [...] De legjobban Dosztojevszkij foglalkoztatta. Újra és újra benne élt Dosztojevszkij világában, de nem az író, hanem az ember érdekelt. Nem az, hogy a *Bűn és bűnhődés* vagy *A félkegyelmű* hogyan van megcsinálva, hanem [hogy] mi az a probléma, amelyet Karamazov Aljosa vagy Karamazov Iván hordoz. Bennük látta kifejezve a lét, a hit, az erkölcs alapkérdéseit.”⁴

Itt voltaképpen az „evangéliumi esztétika” fogalmáról van szó, arról az eszméről, amelyet Pilinszky több írásában is artikulál, s amelyet egyszerűsítve a bűn és a szeretet keresztényi elgondolásaként és kapcsolataként írhatnánk körül: „Ahol nincs bűn, valódi dráma és valódi katarzis se lehetséges – mondja Pilinszky egy 1968-as, az Új Emberben megjelent cikkében. – Dosztojevszkij azért számít ma is a legkülönb lélekábrázolóknak, mert a traumákkal együtt a bűnt is ábrázolta, lel-

* „Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта No 21-512-23003 РЯИК_a”

kiismeretével még inkább elmélyítette a bűn fölismerését, a bűnnek a betegséggel sokszor egybefonódó, de elvéthetetlen jelentését.”⁵ S folytatja: „Mire is tanít hát az evangélium? Mindenekelőtt arra, hogy a bűn realitás. Másodszer, hogy legyen kicsi vagy nagy, lényegében közös töről fakad. Minden bűn oka a szeretet hiánya, az önzés – az ember kiválása a tiszta jóból, lázadása Isten ellen [...] Mivel pedig a bűn mindig a szeretet elleni véték, ezért orvosolni is egyedül a szeretet síkján orvosolható. [...] Mindebből világosan következik, hogy nekünk magunknak is – anélkül, hogy bűnét »kimagyaráznánk«, minden bűnöst a lehető legnagyobb szeretettel kell kezelnünk, s főképpen azt, aki ellenünk vétkezett.”⁶ (Dosztojevszkij kapcsán itt igencsak gondolhatunk Szonya figurájára a *Bűn és bűnhődés*ből, Misikinre *A félkegyelmű*ből és természetesen Aljosára *A Karamazov testvérek*ből.)

Nyilvánvaló, mint Szitár Katalin is írja említett cikkében, hogy a két szerzőt „vallás-etikai gondolkodása”⁷ és ontológiai világlátása összekapcsolja. Szitár Katalin úgy látja, hogy a dosztojevszkiji „morális kérdésfelvetést” Pilinszky a költői létszemlélet felől teszi a magáévá. A magam részéről némi hangsúlyáthelyezéssel élnék: úgy vélem, mindkét alkotónál, de Pilinszky-nél bizonyosan, az irodalomról, a költészetéről való gondolkodást éppen ez a mélyen elkötelezett, a hiten és az etikai-ontológiai szemléletmódon nyugvó világlátás alakította ki és határozza meg. S talán ebben is lehetjük meg művészi nyelvük egyedülállóságának okát. Mindkét szerző irodalmi beszédmódjában, nyelvében olyan sajátos, egyedi karakter nyilvánul meg, amely elválasztja őket kortársaiktól, mi több – megkockáztatom –, egész évszázaduk irodalmi képviselőitől. Különös, hogy ez az elkülönítő, a megszólalásmód unikálisát megnyilvánító irodalmi beszéd éppen ellentétes jellegű a két szerzőnél: míg Dosztojevszkij-nél a stílus egyenetlenségét, „túláradását”, regényei felépítésének aránytalanságát konstatálták – gyakorta negatív értelel – a kritikusok, addig Pilinszky költői egyedülállóságát – még a hermetikus és tárgyias szemléletükről és líranyelvükről ismert „újholdasok” között is – egy végletekig „lecsupaszított”, a saját szavával már-már „dadogó” nyelv jelentette. S amíg Dosztojevszkij még a 20. században is kapott olyan minősítést, hogy bizonyos műveinek felépítése aránytalan, és a cselekményvezetés bennük „zavaros” (gondolok itt most elsősorban *A kamasz* című regényének recepciójára), addig Pilinszky vonatkozásában például Kulcsár Szabó Ernő a 20. század második felét tárgyaló irodalomtörténetében Pilinszkyt egyfelől a század talán legkiemelkedőbb költőjének nevezi, másfelől azonban líráját „folytathatatlanak” tartja.

Hozzátehető: Pilinszky közvetlenül maga is reflektált a Dosztojevszkij stílusára vonatkozó kitételekre: „A tudományoktól ellesett és megirigyelt egzaktuság és méghozzá önfelédlt egzaktuság helyett az irodalom a természettudományok folyamatos önkontrolljának és önigazololásának hatására épp az ellenkezőjére, túlon túl stílárissá, szemben a vak Homérosszal, hálóingét maga köré csavaró »tükör-irodalommá« változott. Kivétel persze itt is akad: Weilre, Gombrowichra gondolok. De főképp Dosztojevszkijre. Elragadtatásában ő csakugyan vakon írt, háttal a tükörnek. Rossz stilisztá volt. Mondatai oda estek, ahova puffantak. Volt hova esniök, és volt mit puffanniok.”⁸

A költészet és az etikai-lételméleti világfelfogás, illetve az utóbbinak az előbbire való hatása kapcsán talán legszemléletesebb Pilinszkynek az a Camus-re vonatkozó gondolata, amelyet több írásában is kifejtett, különböző változatokban. Most a *Nagyvárosi ikonok* verseskötetében olvasható *Ars poetica helyett* című prózai írásából idézek:

„És itt mindjárt megkísérelném valamivel kiszélesíteni a már idáig is sajátos értelemben használt »mozdulatlan elkötelezettség« fogalmát. Albert Camus a *Sziszifusz mítosza* [...] című könyvében szemére veti Dosztojevszkijnek, hogy fölismerve a világ abszurditását, mégse írt abszurd regényt, hanem a hit vigaszába menekült. Csakhogy a világ abszurditásának felismerésén túl – és épp a menekvés irányában – van egy még következetesebb, ha úgy tetszik, még abszurdabb lépés, s ez a világ képtelenségének a vállalása. Ilyen értelemben igaz, hogy »Dosztojevszkij válasza az alázat«, csak hogy ez az alázat – magunkra venni a világ képtelenségének súlyát, mintegy beöltözve a lét és tulajdon ellentmondásaink terhébe – minden, csak nem meghátrálás.”⁹

A „mozdulatlan elkötelezettség” fogalmát (amelyet Simone Weil-től vett át) Pilinszky egyfelől Aljosza Karamazov figurájához köti: „Aljósában föl sem merül a lázadás kísértése. A mozdulatlan és totális elkötelezettség, amelyben él, egyszerűen nem érzékeli ezt a kihívást.”¹⁰ Másfelől, de időben később a Robert Wilson-féle színház, illetve a „drame immobile” művészi konceptusa erősíti meg Pilinszky-nél a „mozdulatlan elkötelezettség” művészi fogalmát. Pilinszky számára a színház is passió, amely megmutatja és nyomon követi az irrealitás és a mű között létrejövő párhuzamosságot. Erről a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című, dialogikus formában írt munkájában beszél, ahol szín-

tén többször hivatkozik Dosztojevszkijre. Például: „Az igazi modern Dosztojevszkij volt, s ezzel együtt – persze – a pillanat száműzöttje is. Ha akarom: olyan lángeszű falubolondja, aki egyedül képes rámutatni arra, amit senki se lát, holott a szemét szúrja ki, s ami egyedül reális [...]”¹¹

S ugyanebből a Pilinszky-műből még egy passzust emelnék ki, a szerző-beszélő szavait a tizenhatodik fejezetből: „Szerintem Dosztojevszkij igazában kétfajta embert szeretett volna megismerni: a szentet és az öngyilkost. Ami közben volt, igazában nem érdekelte.” „Szent például egy bujkáló gyilkos, amikor tettét fölfedik, és elcsípi őt. Ebben a pillanatban mindenki szemében, és elsőként saját maga előtt, csak gyilkos. És ez képtelenség. Ebben a pillanatban az egész univerzum mellette szól, és térden áll. Egyszóval: tehetetlen.”

Ez Raszkolnyikov szituációja? S folytatva az idézetet (és a Dosztojevszkijjel való rokonság témáját): „Az öngyilkos, az más. Az öngyilkos egyszerre gyilkos és áldozat. Ő, aki ölt, és ő, akit megöltek. [...] Az öngyilkos egy, még a halálnál is nagyobb titok letéteményese.”¹² Gondoljunk Szvidrigaljovra a *Bűn és bűnhődés*ből vagy Kirillovra az *Ördögök*ből.

Befejezőként Pilinszky *Nagybőjti levél* című írásából idézek (1970. március 8.): „Ha az újkori irodalomból azt az író kellene megneveznem, akinek műveiben a nagybőjt nagy metafizikai drámája a legmélyebben és talán a legszélesebben nyer megfogalmazást, minden bizonnyal Dosztojevszkij nevét említeném legelől. Ő talán az egyetlen »klasszikusunk«, akinek mondandója még ma is nyitottan áll előttünk. A »bűn örületétől« kevesen gyötrődtek annyit, mint ő [...], de a megsebzett »Báránytól« nyert ítélet csodálatos békéjéről se tudott író nálánál »többet« papírra rögzíteni.”¹³

JEGYZETEK

¹ *Beszélgetés Jelenits Istvánnal* = BOGYAY Katalin, *In memoriam Pilinszky János*, szerk. DÉRI Erzsébet, Officina Nova, Budapest, 1989, 11.

² „Valami megnevezhetetlen”. *Beszélgetés Domokos Mátyással* = *Uo.*, 1989, 48–55.; TVERDOTA György, *Pilinszky és Dosztojevszkij = „Merre? Hogyan?”. Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1997, 96–104.; SZITÁR Katalin, A „nagy bűnös” és a „tékozló fiú”. *Dosztojevszkij és Pilinszky = Puskintól Tolsztojig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészetten köréből 2*, szerk. Kovács Árpád, Argumentum, Budapest, 2006, 301–316.

³ Kocsis Zoltán, *Tudatosan tette magát tönkre* = BOGYAY, *l. m.*, 118.

⁴ DOMOKOS Mátyás, „Valami megnevezhetetlen” = *Uo.*, 55.

⁵ PILINSZKY János, *Szög és olaj*, szerk. JELENITS István, 1982, Vigília, Budapest, 199.

⁶ *Uo.*, 200–201.

⁷ SZITÁR Katalin, *i. m.*, 301.

⁸ PILINSZKY, *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* = Uő, *Széppróza*, szerk. HAFNER Zoltán, Osiris, Budapest, 1996, 113–178., különösen: 141.

⁹ PILINSZKY, *Ars poetica helyett* = Uő, *összes versei*, Osiris, Budapest, 1997, 89.

¹⁰ *Uo.*, 88–89.

¹¹ PILINSZKY, *Beszélgetések... i. m.*, 142.

¹² *Uo.*, 160.

¹³ PILINSZKY, *Szög és olaj*, *i. m.*, 261.