

Szmeskó Gábor

SZTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola

„Válasza az alázat”: Pilinszky és Dosztojevszkij

Zavarba ejtően hasonló gondolkodásmód jellemzi azokat az alkotókat, gondolkodókat, akik komoly „hatást” gyakoroltak Pilinszky János életművére. Pilinszky és Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij kapcsolatának elemzésekor ez az egyik igen nehéz kérdés. Más szempontból az is megnehezíti a kérdés felvetését, hogy Pilinszky és Dosztojevszkij eltérő műfajú szövegeket (is) alkottak. Harmadrészt az is kérdéses, hogy mit értsünk a „hatás” kifejezésen.

Ezek a dilemmák szorítottak arra, hogy először egy filológiai szempontú bevezetéssel kontextualizáljam Pilinszky Dosztojevszkij szövegeivel kialakított kapcsolatát, amelyet a weili életmű párhuzamával igyekeztem árnyalni. Majd Pilinszky In memoriam F. M. Dosztojevszkij című versének nem tematikus, hanem poétikai szempontú elemzésére fókuszáltam.

- Kitől tanultál mint költő?
- Mint költő sokaktól, azt hiszem, nagyon sokaktól. De talán meg fog lepni a válaszom, hogy főként prózaíróktól.
- Például?
- Például Dosztojevszkijtől.

(A történet ideje, Cs. Szabó László, BBC, 1967)

Kontra Attilának

Napokkal a konferencia előtt is sejthető volt már – a program ismeretében –, hogy (a rendezvény végén) azokra a filológiai adatokra, amelyek Pilinszky Dosztojevszkij-olvasásának időbeli elhelyezésére hivatottak, mint már említettekre hivatkozhatok. Épp ezért nem Czigány György interjújának azon részére fogok előadásom elején támaszkodni, amely szerint Pilinszky már 12 évesen megvette Dosztojevszkij *Megmételtyezették* című regényét (Pilinszky, 2016. 223.), hanem az alábbi – szintén interjú- – részletre: „úgy találtam meg Dosztojevszkijt, ahogy később megtaláltam Simone Weilt.” (Pilinszky, 2016. 69.).

Camus, Kafka, Dürrenmatt, Robert Wilson, Keresztes Szent János, Gabriel Marcel, Pierre Emmanuel, Witold Gombrowicz... és még lehetne sorolni azokat az alkotókat, akik hatással voltak bizonyos értelemben és mértékben Pilinszkyre, mégis úgy tűnik számomra, hogy a költő Weil és Dosztojevszkij szövegeivel kialakított viszonyának (és nem hatásának – vö.: Menyhért, 1998. 183., 202.) sajátos jellemvonásaiban olyan jellegű (befogadásbeli) hasonlóság–eltérés–kiegészítés fedezhető fel, amely kiemelt figyelmet érdemel.

Dosztojevszkij szövegei a visszaemlékezés alapján 12 éves korától, tehát 1933-tól egészen 1981-ig (vagyis haláláig) jelen voltak a költő életében (egyik utolsó megjelent cikke *A Karamazov testvérek margójára* [1981]). Weil szövegeivel nem 1963-tól, amikor első tömör, Franciaországban írt ismertetője megjelent, hanem 1964-től, a Weil-szövegek olvasásának, fordításának kimutatható megnyilvánulásától beszélhetünk, de feltételezhető, hogy már 1960 körül hallott a francia gondolkodóról. Itt nem a pontos kezdetre szeretném felhívni a figyelmet, hanem arra, hogy mindkét életművel kialakított kapcsolat (a velük kialakuló párbeszéd megkezdését követően) a költő egész pályáján – nyilvánvalóan változó mértékben – jelen volt. Ellenpéldaként lehet említeni például Francois Mauriac életművét, amely 1942 (*Írás a homokba*) és 1962 között, vagyis Pilinszky evangéliumi esztétikájának első periódusában, a kegyelem esztétikájának időszakában tünik meghatározónak („Mauriac »profán történeteket« ír, miket csak a kegyelem egy-egy villáma jár át.” [Pilinszky, 1999. 213.], ld. Hankovszky, 2015). A változást detektálva Pilinszky 1962-ben írja naplójában: „Az előző kor keresztény irodalma a kegyelemről írt. Nekünk kegyelemből lehet csak írunk. Egyedül Isten irgalmából. Különben el kell hallgatnunk.” (Pilinszky, 1995)

Habár Dosztojevszkij és Weil szövegeit – ahogy másokét is – nagyon jellemző módon olvassa Pilinszky (erre még később visszatérek) az orosz és a francia életmű befogadása mégis néhány ponton egészen más metódusok mentén megy végbe.

A Dosztojevszkij-regények (*Ördögök, A Karamazov testvérek, A félkegyelmű*) újraolvasásának nyomai kapcsán az elbeszélésmódon, a regény-alakokon való elmélkedés a Pilinszky-életmű örökös, viszonylag egyenletesen megjelenő elemének tűnik. Ezzel szemben a weili korpusz befogadása sokkal inkább rohamszerűnek és szakaszosnak mutatkozik. 1964-’69 és ’76-’77 között rendkívüli mennyiségű említéssel találkozunk, ha Pilinszky prózai műveire tekintünk. Érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy ezzel a meglátással szemben lehetőségünk van amellett is érvelni, hogy Pilinszky publicisztikáját úgy is olvashatjuk, hogy Dosztojevszkij pont akkor kerül hangsúlyos(abb) pozícióba, amikor Weil kevesebbszer fordul elő. Ugyanis a publicisztika alapján megfigyelhető, hogy a ’60-as évek első felében, a ’70-es évek elején és a ’80-as évek körül előtérbe kerülnek Dosztojevszkij szövegei (az említés szintjén). Ennek megválaszolásához azonban a Pilinszky-filológia mélyebb vizsgálatára lenne szükség, amely nemcsak az előfordulásokat veszi számba, hanem az azokkal megjelenő gondolatiság továbbélésének, elmélyülésének kérdését is felteszi.

Az is igen eltérő befogadási módot jelent, hogy Pilinszky „nem franciául, hanem Simone Weil nyelvét tanulta meg” (Pilinszky, 2016) – így Weil beszédmódját „belsővé” téve, míg ilyen jellegű késztetései nincsenek Dosztojevszkij szövegeivel kapcsolatban. Ezzel kapcsolatban megjegyezhetnénk, hogy Dosztojevszkij szövegeinek egy része rendelkezésre állt számára magyarul, vagyis nem kötelezte semmi a nyelvtanulásra. Azonban az újabb kutatások fényében ellentmondhatunk ennek az érvek annyiban, hogy Pilinszky feltehetően németül olvasta először Weilt – legalábbis az *Attente de Dieu* (Istenvárás) válogatott kötet német fordítását (Szmeskó, 2020a. 136–137.) –, s ebből nem feltétlen következik az, hogy el kellett volna kezdenie franciául tanulni, hacsak nem alakul ki az a mély elköteleződés, amely 1964 nyarától a nyelvtanulás felé fordította a költőt.

Jól ismerjük Pilinszky vallomásait, amelyek a weili életmű elvakító tapasztalatára (vö.: Szmeskó, 2020b. 226–235.) és a ’60-as évek második felének terméketlenségére vonatkoznak. Jóllehet az ezzel a „nehéz anyag”-gal való küszködés alapvető jelentőségű a ’70-es évektől születő Pilinszky-líra alakulásában, változásában, de nem szabad elfelejtenünk, hogy a ’60-as évek környékén megjelenő evangéliumi esztétika fogalmának kidolgozásában Dosztojevszkij neve (mint „evangéliumi” íróé) igen előkelő helyen szerepel, s nem a megakadás, hanem a továbblépés mintázataként, mint öskép ragadható meg.

Kissé retorikusan azt mondhatnánk, hogy amíg Weil a megkerülhetetlen, misztikus szent, addig Dosztojevszkij „válasza az alázat”. Weil szövegei kérlelhetetlen igazságukkal világítanak, Dosztojevszkij regényei elmélkedésre hívnak. Végül Pilinszky számára Weil a követendő fáklyavivő – de Dosztojevszkij ő maga. Ez a kissé patetikus és inkább védhetetlen, mint tartható ellentét-alkotás (kreálás) abból a szempontból azért elgondolkodtató, hogy a ’70-es évek végén az *Önéletrajzaimat* író Pilinszky a *Hármasoltár* 3. szakaszában, az *Ónix Beáta* című részben (alcíme: *Hommage á F. M. Dosztojevszkij*) önmagát Micsicsákkal állítja kapcsolatba.

Dosztojevszkij és Weil olvasásának összehasonlításában mindenképpen fel kell figyelni arra a történelmi, kultúrpolitikai összetevőre, amely a francia életműhöz való közeledésben a nyugati kultúrával való kapcsolatteremtés, nemzetközi (el)ismertség, és a keleti blokkból való kitekintés, kilépés lehetőségét is magában foglalja (Wiener, 2015). A kilépés itt kettős értelemben szerepel: a kintléti (konferenciák, előadói estek, tanulmány-utak) és a végül is sikertelen emigráció, s így a Pierre Emmanuel szövegdő kapcsolat kihülése (Csokits, 2017. 32–34).

Nem magától értetődő tehát az, hogy hogyan is értsük Pilinszky már idézett, 1969-es mondatát: „úgy találtam meg Dosztojevszkijt, ahogy később megtaláltam Simone Weilt”. Nem kiemelkedő, hogy Pilinszky, aki mindenkit dicsér szövegeiben – kivéve a francia egzisztencialistákat és James Joyce-t –, Dosztojevszkijt és Weilt is dicséri. De az teljesen nyilvánvaló, hogy idézésük mértékével csak Jézus nevének megjelenése vetekszik. Túlságosan kézenfekvőnek tűnik az az értelmezés is, hogy az alkotókkal való találkozás evidencia-élménye meglepetésszerűen érte Pilinszkyt. Számomra inkább az a megközelítési mód tűnik érdekesnek, amely szerint a francia és orosz alkotó szövegeiben önmagára találva kiolvasta saját esztétikáját.

Ezzel az ártatlannak, többek által már megjegyzett, vagyis közhelyesnek mondható megállapításból azonban mégis érdekes dolog következik. Egyfelől az, hogy a Han-kovszky Tamás (2011) által összeállított evangéliumi esztétika mint alkotóközpontú esztétika mellett, pont Pilinszky olvasói gesztusai mentén, feltűnik egy befogadócentrikus esztétika is. Másfelől, ebből következően, a katolikus költészet fogalmának Szénási Zoltán (2011) által már előkészített értelmezésének alkalmazására is lehetőség nyílik.

Jól ismerjük Pilinszky vallomá-sait, amelyek a weili életmű elva-kító tapasztalatára (vö.: Szmeskó, 2020b. 226–235.) és a ’60-as évek második felének ter-méketlenségére vonatkoznak.

Jóllehet az ezzel a „nehéz anyag”-gal való küszködés alap-vető jelentőségű a ’70-es évektől születő Pilinszky-líra alakulásá-ban, változásában, de nem sza-bad elfelejtenünk, hogy a ’60-as évek környékén megjelenő evan-géliumi esztétika fogalmának kidolgozásában Dosztojevszkij neve (mint „evangéliumi” íróé) igen előkelő helyen szerepel, s nem a megakadás, hanem a továbblépés mintázataként, mint ősképp ragadható meg.

Kissé retorikusan azt mondhat-nánk, hogy amíg Weil a megke-rülhetetlen, misztikus szent, addig Dosztojevszkij „válasza az alázat”. Weil szövegei kérlel-hetetlen igazságukkal világíta-nak, Dosztojevszkij regényei elmélkedésre hívnak. Végül Pilinszky számára Weil a köve-tendő fáklyavivő – de Dosztojevszkij ő maga.

Érdemesnek tűnik – a kontextus megteremtése érdekében – néhány Dosztojevszkijjel kapcsolatos szövegrészt idézni Pilinszkytól:

„Ellenpéldaképp [Kafkával] Dosztojevszkijre kell utalnom, aki még ma is a legmodernebb, a legösszetettebb és legmélyebb írónk. Lehet, hogy ő „tisztátalan” volt, de olyan bűnös, aki pillantását az Atyára szegezte, s az alázat kegyelméből képeket adott a világról. [...] Dosztojevszkijnél látom, amit nem látok.” (Pilinszky, 1999. 641.)

„Poéták és regényírók, azok, akiket én szerettem, ösztönösen vagy tudatosan, mindegy, eleve tudtak valami lényegeset arról, hogy a tökéletesség alapvetően tökéletlen, valahogy úgy, hogy egyszerre árasztja magából a veríték és az ingyenesség illatát. Gondoljanak itt D[osztojevszkij] ügyetlenül induló regényeire.” (Pilinszky, 1995. 215.)

„E himnikus sorok olvasásakor nem szabad megfélemleni a nagyon is nehéz életű íróról, magáról Dosztojevszkijről. »A régi baj« nála epilepsiát és kivégzést jelentett, amit csak az utolsó pillanatban akadályozott meg a cár kegyelme. Azonban a naplemente »hosszú, ferde« sugarai épp az ilyen árnyakkal borított életet változtatják át – amennyiben ez az átváltozás egyáltalán megtörténik.

Hogy Isten kegyelméből ennek az átváltozásnak vagy inkább „átváltoztatásnak” milyen belső megvilágosodás volt a belső föltétele és kísérője, arról az író következőképpen vall hősének, Zoszima sztarecnek szavaival: »Ne féljete az emberek bűnétől, testvéreim, bűnében is szeressétek az embert, mert ez már-már az isteni szeretet mása, és az evilági szeretet csúcsa.«” (Pilinszky, 1999. 818.)

Pilinszky esszéinek, interjúinak idézése a legalapvetőbb problémákkal állítja szembe az elemzőt, amennyiben az elmúlt évtizedek irodalomelméletén szocializálódott. Nehézesen, vagy egyszerűen bizonyos részek zárójelezésével állíthatjuk azt, hogy például Pilinszky az orosz író prózapoétikáját elemzi. Pilinszky Dosztojevszkij írásaiból nem egyszerűen etikai, hanem spirituális vonatkozású szempontokat emel ki. A különbség megvilágítása érdekében Pehm Gilbertet idézem:

„A spirituális teológia eredetisége és sajátossága [...] abban áll, hogy az általános érvényű, objektív keresztény alapigazságok személyes, szubjektív elsajátításának, befogadásának a teológiájaként, azokkal a törvényszerűségekkel foglalkozik, amelyek nyomán az objektív hit személyesen megélt hitté válik.” (2006. 6.)

„Giovanni Moiola szerint, a spirituális teológia azon törvényszerűségeknek teológiája, amelyek nyomán a lelki élet, a Lélek szerinti élet, kialakul, amelyek szerint a Szentlélek a keresztény élet objektív értékeinek személyes elsajátítását vezeti. Kimutatja, hogy egyedül ez a fajta megközelítés képes elkerülni azt a veszélyt, hogy a spirituális teológia a dogmatikába ill. a morálisba olvadjon.” (Pehm, 2006, 6)

Ebből a szempontból a Dosztojevszkij nevéhez kapcsolható, kapcsolódó indexek (alázat, szeretet, bűn), úgy tűnik, kiemelik az irodalmi diskurzusból a problematikát, s ahogy Hankovszky (2011, 2015) vagy Kontra Attila (2019, 2020) munkáiban is látjuk, alapvetően teológiai diskurzusból helyezik el. A költő prózáját és líráját ebből a szempontból egymáshoz közelítőnek, pontosabban irodalmi szempontból kikérdezhetőnek tekinti Szávai Dorottya (2005, 2003, 1997) elemzéseinek imádság-poétikai vetülete. Én magam is ez utóbbi megközelítéshez kapcsolódva szeretnék néhány megjegyzést tenni Pilinszky

lírájával kapcsolatban, mégpedig az alábbi aspektusból: a lírai beszélő beszédét vizsgálva, s ezáltal a beszéd, a jelölhetőség, a megszólalás lehetőségének kérdését szem előtt tartva, mindeközben nem feledve a Pilinszky Dosztojevszkijhez való kötődésének jelentésségére irányuló kérdést.

Egy rövid aporetikus exkurzust szükséges tenni ezen a ponton: fel szeretném hívni a figyelmet egy olyan problémára, amit én magam csak detektálni tudok: ha feltételezzük, hogy a lírai és a prózai megnyilatkozás és olvasási módok között alapvető különbség van, akkor kérdéses, hogy a műnem-váltás, ami Pilinszky és Dosztojevszkij között, illetve Pilinszky életművén belül tárul elénk, milyen módon válhat jelentéssé.

Pilinszky az *Ars Poetica helyett* című esszében a vallásos költészet lehetőségeiről elmélkedve Dosztojevszkij világlátásából az abszurditás vállalását emeli ki, ahogy írja: „beöltöz[ni] a lét és tulajdon ellentmondásaink terhébe”. Hadd hívjam fel a figyelmet a szakasz folytatására is:

„Névtelenül és iratlanul, a maga szakadatlan folyamatosságában, úgy, ahogy azt az evangélium kodifikálta, mi lenne más a szegények története közöttünk, ha nem ez? [vagyis az ellentmondásokba való beöltözés – Sz. G.] Ők, a szegények azok, akik mintegy incarnáltak, valósággal a vérükben és a húrukban, közvetlenül a tagjaikban hordozzák időtlen idők óta a világ rájuk eső, lényege szerint elviselhetetlen, fokról fokra megsemmisítő nehezét. Ettől olyan nyugodtak szívükben, s érezhetik maguk körül egy isteni mindenség jelenlétét.”

Vajon a költő lírájában – tehetjük fel a kérdést – olvashatóvá válhat-e számunkra az, amit az idézett esszében (is) védelmez? Ha igen, akkor valójában nem arról kell beszélnem, amiről (értelmezésem szerint) Pilinszky. Ő ugyanis a konkrét hús-vér ember létének jelszerűségéről, a spiritualitásnak egy olyan területéről tesz állításokat, ami az adott történelmi közeg által erősen befolyásolt. És nem a Hankovszky-féle evangéliumi esztétikáról, ami a verseket mint a valóságossá tétel (inkarnáció), illetve a jóvátehetetlen jóvátétel eszközeit értelmezi, amelynek valójában nincs szüksége olvasókra, mert tőlük függetlenül teljesen hatékony. Hanem a Pilinszky által tételezett Dosztojevszkij-spiritualitást mint olvasó szeretném szemlélni a Pilinszky-lírában. Teszem ezt azért is, mert a lírai beszélő más módon jelenik meg a Dosztojevszkij-féle alázatban és az abszurditás vállalásában, mint a költő prózájának beszélője (fogalmi szinten).

Meglátásaimat az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij* című vers köré szeretném felépíteni. A bevett megközelítési lehetőségekkel szemben, amelyek vagy az író személyéhez (az 1849-es kivégzés elmaradása, szibériai kényszermunka, az 1881-es halál körülményei stb.), vagy műveihez köthetők (*A félkegyelmű*, *A Karamazov testvérek* [Dmitrij] stb.), nem a tematikus, hanem a vers szerkezetébe olvadó megnyilvánulást szeretném vizsgálni.

In memoriam F. M. Dosztojevszkij

Hajoljon le. (Földig hajol.)
 Álljon föl. (Fölemelkedik.)
 Vegye le az ingét, gatyáját.
 (Mindkettőt leveszi.)
 Nézzon szembe.
 (Elfordul. Szembenéz.)
 Öltözzön föl.
 (Föltözzik.)

Nem ismeretlen a szakirodalomban a vers sajátos dialógusa, amely egy beszéd- és egy cselekvésközpontú szereplőt állít elénk, amelyben a dialógus a felszólító és az annak maradéktalanul engedelmeskedő, zárójelek közé szorított szereplő között zajlik (Kálec-Simon, 2015; Hankovszky, 2015; Eisemann, 2014). Az engedelmisség különböző lírai megnyilvánulásai az első két kötet több versében, így a *Téli ég alatt*, a *Késő kegyelem* és az *Örökkön örökké* című költeményekben is helyet kapnak.

Érdekes egymásrautaltságot fedezhetünk föl a *Trapéz és korlát* című kötetben egymást követő, bár külön ciklusba tartozó *Téli ég alatt* és *Késő kegyelem* között. Az előbbi beszédmódját a lírai én saját sorsának irányíthatatlanságára vonatkozó panaszja hatja át, míg a következő vers – a *Késő kegyelem* – az önmegadás felszabadulásának tragédiáját, most már mint a másik sorsát kérdezi ki (vagyis nem magát, hanem a másikat teszi szóvá). Az előbbiekből kihallható érzelmekkel telített, tiltakozó beszédmód helyébe az *Örökkön örökké* a belenyugvás és a várakozás, vagy legalábbis az arra törekvő beszéd hangjait szólaltatja meg (nem kevesebb érzellemmel). Az elmozdulás nemcsak abban áll, hogy a lírai beszélő megnyilvánulásához fokozott módon kapcsolódik (illetve kapcsolódhat) cselekvés – „várok”, „megyek” –, hanem a cselekvés a beszéd helyett is jelentkezik: „sűrű panaszommal jobb, ha hallgatók”. Persze ez nem a beszéd felváltását jelzi, hanem annak potenciáját – pontosabban, ahogy a vers későbbi szakaszai mutatják, a beszéd kiúttalanságának dilemmájából kimutató lehetőséget (mármint a puszta cselekvés).

Mármint, ha az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij* című versre nézünk, akkor az előbb említett versek poétikai kibontásaként is olvashatjuk. A szövegben grammatikailag nincs jelölve a lírai én, ahogy a *Késő kegyelem*ben sem, csak mint szövegmondó áll a versek háttérben, láthatatlanul. Az *Örökkön örökké*ben felkínált, de meg nem valósított hallgatása az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij*ben megjelenik. A zárójelek között megjelenő cselekvőnek nincs hangja (ami ént mondana), de a másiknak (aki az *Örökkön örökké*ben még megszólított volt) csak hangja van. Tévedés lenne azonban azt állítanunk, hogy az első két kötet verseinek távolság-tapasztalatát megszünteti ez a vers, hiszen a két szereplő tipográfiai teljesen el van különítve, a szólás és a cselekvés egymás melletti síkokat jelölnek. A kapcsolat leginkább a megszólítások személyragjain, a pontos engedelmisségen és a „szembenéz”-és aktusán keresztül karakterizálódik, de a lírai beszélő a puszta ábrázolásnál nem mond többet. Talán nem véletlenül jut eszünkbe Pilinszky

Mármint, ha az In memoriam F. M. Dosztojevszkij című versre nézünk, akkor az előbb említett versek poétikai kibontásaként is olvashatjuk. A szövegben grammatikailag nincs jelölve a lírai én, ahogy a Késő kegyelemben sem, csak mint szövegmondó áll a versek háttérben, láthatatlanul. Az Örökkön örökkében felkínált, de meg nem valósított hallgatása az In memoriam F. M. Dosztojevszkijben megjelenik. A zárójelek között megjelenő cselekvőnek nincs hangja (ami ént mondana), de a másiknak (aki az Örökkön örökkében még megszólított volt) csak hangja van. Tévedés lenne azonban azt állítanunk, hogy az első két kötet verseinek távolság-tapasztalatát megszünteti ez a vers, hiszen a két szereplő tipográfiai teljesen el van különítve, a szólás és a cselekvés egymás melletti síkokat jelölnek.

Aljosával kapcsolatos megjegyzése: „Aljosa igénytelen s alázatos cselekedetei mögött a hatalmas és kifogyhatatlan többlet hallgat”.

Az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij*, habár tematikusan Dmitrij ruhája átvizsgálásának jelenetével, s így Dmitrij vetkőzésével van szövegszerűen kapcsolatba (ing, nadrág, kabát stb. levétele), mégsem tűnik úgy számomra, hogy ez a felkínált intertextus tematikusan működőképes lehet, ahogy a *Sztavrogin elköszön* kapcsán is hiába olvassuk – szinte kétségbeesve – az *Ördögöket*, nem találjuk meg a várva várt rózsza-motívumot. Schein Gábort idézve „ez a vers olyan szituált megszólalás, amelynek körülményeiről ő maga semmit sem mond, sőt a regény egyes történéseihez sem fűzhető közvetlenül” (1998. 225.). Ezzel arra szeretnék utalni, hogy Pilinszky Dosztojevszkijhez kötődő versei kevésbé tematikusan, sokkal inkább megformáltságukban köthetők az orosz író szövegeihez, amely Dosztojevszkij tárgyilagosságában, leírás felé való törekvésében, a karakterek szempontrendszerének ütköztetésében a rejtőzködő valóság/igazság nem felmutatásában, hanem körülptogatásában ölt testet.

Záró megjegyzésként – a félreértések elkerülése végett – újra alá szeretném húzni, hogy számomra (jelenleg) a Dosztojevszkij és Pilinszky poétikájának összefüggéséről állítást tevő megfogalmazások csak vágyként fogalmazódhatnak meg, amelynek hátterében – ahogy a figyelmes olvasónak a szövegből kiderülhetett – a különböző műfajok összeolvasásának lehetőségére és a hatás fogalmának értelmezésre irányuló, (számomra) megoldatlan problematikák állnak.

Köszönetnyilvánítás, támogatás

Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-3 -SZTE-229 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott program szakmai támogatásával készült.

Irodalom

- Csokits János (2017). *Pilinszky Nyugaton*. Nap Kiadó.
- Eisemann György (2014). Epikus cselekvés – lírai újírás Pilinszky-versek Dosztojevszkij-idézéseiről. *Filológiai Közöny*, 3, 379–384.
- Hankovszky Tamás (2011). *Pilinszky János evangéliumi esztétikája. Teremtő képzelet és metafizika*. Kairosz Kiadó.
- Hankovszky Tamás (2015). *A megváltott lét hermeneutikája*. Kairosz Kiadó.
- Kálec-Simon Orsolya (2015). *Egzisztencialista líra a közép-európai régióban. Pilinszky János és Slavko Mihalić költészetének komparatív elemzése*. ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék.
- Kontra Attila (2019). A halál teológiai kérdésköre Pilinszky János publicisztikai írásaiban. *Új Forrás*, 10, 45–57.
- Kontra Attila (2020). „S ő harmadnap föltámadott” A feltámadás hite Pilinszky János publicisztikájában. *Forrás*, 4, 108–120.
- Menyhért Anna (1998). Összövegnyemzés – szöveg(-)ös(-)nem(-)zés. Harold Bloom hatásmélete. In Menyhért Anna (szerk.), „*Én*”-ek éneke. *Líraolvasás*. Orpheusz Kiadó. 183–202.
- Pehm Gilbert (2006). *Bevezetés a spirituális teológiába*. https://www.sapientia.hu/hu/system/files/%252Fvar/www/clients/client11/web11/private/files/Pehm_Gilbert_Bevezetes_a_spirituális_teologiaba.pdf Utolsó letöltés: 2021. 04. 01.
- Pilinszky János (1995). *Naplók, töredékek*. Szerk. Hafner Zoltán. Osiris Kiadó.
- Pilinszky János (1999). *Publicisztikai írások*. Szerk. Hafner Zoltán, Osiris Kiadó.
- Pilinszky János (2016). *Beszélgetések*. Szerk. Hafner Zoltán. Magvető Kiadó.
- Schein Gábor (1998). *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*. Universitas Kiadó.
- Szávai Dorottya (1997). Pilinszky János költészete és az ima teológiája. In Tasi József (szerk.), „*Merre, hogyan?*”. *Tanulmányok Pilinszky Jánosról*. PIM.
- Szávai Dorottya (2003). A fiúság ikonjai. A Karamazov testvérek tékozlóiról és Pilinszky tékozló-parafrazisairól. *Vigília*, 3, 200–210.

Szávai Dorottya (2005). *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szövegahagyományáról*. Akadémiai Kiadó.

Szénási Zoltán (2011). *A szavak sokféleségétől a Szó egységéig*. Argumentum Kiadó.

Szmeskó Gábor (2020a). A figyelem filozófiája (Pilinszky János és Simone Weil). In Ruzskai Szilvia Éva, Szabados Bettina & Tóth Péter (szerk.), *Ütközéspontok VI.: A Doktoranduszok Országos Szövetsége Filozófiatudományi Osztály konferenciájának kötete*. JATE Press Kiadó. 136–146.

Szmeskó Gábor (2020b). Pilinszky Weilt olvas. In Szávai Dorottya & Földes Györgyi (szerk.), *Kánon és komparatiztika: A kánonok többszólamúsága kelet-közép-európai kontextusban*. Gondolat Kiadó. 226–235.

Wiener Pál (2015). „Egy töviskoronát szívesen föltett volna a maga fejére”, *Irodalmi jelen*, <https://www.irodalmijelen.hu/2015-szep-9-1947/egy-toviskoronat-szivesen-foltett-volna-maga-fejere> Utolsó letöltés: 2021. 04. 01.

Absztrakt

Zavarba ejtően hasonló gondolkodásmód jellemzi az alkotókat, gondolkodókat, akik komoly „hatást” gyakoroltak Pilinszky János életművére. Pilinszky és Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij kapcsolatának elemzésekor ez az egyik igen nehéz kérdés. Más szempontból az is megnehezíti a kérdés felvetését, hogy Pilinszky és Dosztojevszkij eltérő műfajú szövegeket alkottak. Harmadrészt az is kérdéses, hogy mit értsünk a „hatás” kifejezésen. Ezek a dilemmák szorítottak arra, hogy először egy filológiai szempontú bevezetéssel kontextualizáljam Pilinszkynek Dosztojevszkij szövegeivel kialakított kapcsolatát, amelyet a weili életmű párhuzamával igyekeztem árnyalni. Majd Pilinszky *In memoriam F. M. Dosztojevszkij* című versének nem tematikus, hanem poétikai szempontú elemzésére fókuszáltam.