

A levegőtlen prés

Teodicea és tanúság Jonas és Pilinszky műveiben

■ KASZÁS RÉKA

Evangelikus Hittudományi Egyetem

PhD-hallgató

E-mail: kaszasrekaster@gmail.com



DOI: 10.61894/LP.2026.101.8-9.1

- A tanulmány Pilinszky János *Apokrif* (1956) című versét és Hans Jonas *Az istenfogalom Auschwitz után* (1984) című esszéjét veti össze. A kiindulópont az, hogy a vers harmadik részének „levegőtlen prés” képe ugyanazt fejezi ki költői nyelven, amit Jonas a zsidó misztika *cimcum* fogalmával ír le fogalmilag, vagyis egy önmagát visszavonó, ezáltal beavatkozásra képtelen-né váló Istent. Mindkét szerző ugyanarra a belátásra jut: hogy Isten jelen van a teremtésben, de képtelen abba beavatkozni, csak eltérő nyelven mondja ezt ki. Jonas filozófiai érveléssel, spekulatív mítosz formájában bontja ki ezt a gondolatot, miközben lemond Isten mindenhatóságáról, hogy megőrizhesse jóságát és érthetőségét. Pilinszky ezzel szemben nem érvel és nem magyaráz, hanem a tapasztalat belső nézőpontjából mutatja meg ugyanazt az állapotot. A tanulmány ezt a különbséget a lakott csend és a magyarázott csend fogalompárjával írja le, és emellett érvel, hogy ez az aszimmetria termékeny, nem pedig hiányosság. A vers olyasmint tár fel, amihez Jonas rendszere nem fér hozzá. A dolgozat végigköveti Pilinszky költői útját az *Apokrif*től az *Új Ember*-beli teológiai esszéken át a *Szálkák* (1972) kötet redukált formanyelvéig, és Emmanuel Levinas arcetikáját is bevonja ellenpontként, rámutatva, hogy míg Levinasnál a másik arca kötelez, addig az *Apokrif*ban a néma isteni tekintet nem szólít fel, mégis tanúságot eredményez. A tanulmány módszertana szoros szövegolvasás és eszmétörténeti kontextualizálás, elsődleges forrásai Pilinszky és Jonas életműve, valamint a vonatkozó másodlagos szakirodalom. A végkövetkeztetés szerint sem a vers, sem az esszé nem old fel semmit, és éppen ez a megoldatlanság, a pontos megnevezés és megmutatás gesztusa jelenti azt az etikai tettet, amely Auschwitz után hitelesen végrehajtható.

Kulcsszavak: Pilinszky János / Hans Jonas / *Apokrif* / *cimcum* / teodicea / Auschwitz utáni teológia / Emmanuel Levinas / tanúságtétel

A találkozás – Életrajzi előképek és a két mű keletkezése

Vannak olyan élettapasztalatok, amelyekre nem adhatók azonnali válaszok. Ezek először képként vagy hiányként épülnek be az élet szövetébe, és csak évek, évtizedek múlva találják meg a formájukat. Jelen esetben ez a forma a vers és az esszé. Hans Jonasnak és Pilinszky Jánosnak sem volt közvetlen szándéka, hogy a holokausztról írjon. Mégis mindkettőjük életművében jelentős helyet foglal el, mert a valóság, amellyel szembesültek, végül nem engedett másfelé.

Az alapprobléma, amelyre mindkét mű válaszol, a náci haláltáborok borzalmainak tényszerű meg-történte. Nem absztrakt rosszként, nem történelmi adatként definiálható, hanem olyasmiként, ami

széttörte a gondolkodás addigi kereteit. Auschwitz után a teodicea hagyományos kérdése – miért engedi Isten a szenvedést? – nem volt megválaszolható a régi fogalomkészlettel. Az ártatlanok milliósainak szisztematikus megsemmisítése nem fért bele sem a bűn–büntetés logikájába, sem a mártírság heroikus elbeszélésébe, sem a keresztény megváltástörténetbe. Valami gyökeresen újat kellett mondani vagy hallgatni. Jonas és Pilinszky a két lehetséges választ testesíti meg. Az egyik megszólal a hallgatásból, a másik rendszert épít a hallgatás köré.

Pilinszky János 1944 novemberében vonult be katonának, és alakulatával Nyugat-Németországba, Harbachba került. Nem fogoly vagy üldözött volt, hanem szemtanú. Látta a lebombázott városokat, az éhező menetszlopokat, a táborok csontvázzá fogyott halottait és haldoklóit. Az egyik korai sor erről így ír: „...nincs semmije, árnyéka van, meg botja van, meg rabruhája van.” (PILINSZKY 1946) Ez a találkozás, a saját szeme előtt megnyíló valóság, amelybe nem avatkozhatott bele, amellyel szemben tehetetlennek kellett maradnia, teljes súlyával épült bele az egész életművébe. Nemes Nagy Ágnes, a kortárs és barát megfogalmazása szerint Pilinszky költészetének nem a lágerélmény a témája, hanem annak az alapja, az az eseményhorizont, amelyen túlról minden vers szól (NEMES NAGY 1982).

Az első közvetlen elszámolás ezzel a tapasztalattal az 1946-ban publikált *Harbach 1944*¹ volt, valóságos életkép, közvetlen emléket rögzítő vers, amelyben a szemtanú pozíciója még explicit. „Újra és újra őket látom.” (PILINSZKY 1946) Ez a „látom” azonban nem csupán vizuális. A táborok képei nem múlnak el, nem engedik magukat feldolgozni, nem illeszkednek be a normális emlékek sorába. Fagyottan ismétlődnek. A rúd elé fogott, szekeret húzó, facipőben botladozó foglyok képe nem metafora, hanem a valóság maradványa, amelynek súlya alá a vers csak lassan képes keretet adni.

A *Harmadnapon* című kötet (PILINSZKY 1959) és benne az *Apokrif* azonban már más hangon szól. A közbeeső évtizednyi csöndet részben kényszer szülte. A rákosista cenzúra „pesszimistának” bélyegezte Pilinszkyt, és sok kortársával, így a fentebb említett Nemes Naggyal együtt megvonta tőle a nyilvános megjelenési lehetőséget. Ez az időszak egyben sajátos érési folyamatot is takart. Az 1956-ban írt *Apokrif* már nem rögzíti a képet, hanem benne van. A lírai én nem kívülről néz, hanem belülről hallgat. A vers nem a táborokról szól, mégis azok levegőjét lélegzi, az elhagyatottság, a végleges kizártság, a néma égbolt tapasztalatát. Az életrajzi előkép, a szemtanúság a versben egzisztenciális pozícióvá lényegül át. Pilinszky útja a dokumentarista képtől a metafizikai hallgatásig vezet.

A következő évtized *Új Ember*-beli esszéi ezt a tapasztalatot fokozatosan emelik ki az egyedi, történeti szituációból, és teológiai-egzisztenciális kategóriává általánosítják. A *Tamás, a kételkedő* (1961) és A *nagybőjt* (1969) már nem a táborok csendjéről beszélnek, hanem a csend mint olyan teológiai státuszáról, arról, hogy a hallgatás nem Isten hiánya, hanem jelenlétének egy formája, amelyet az ember nem tud megfejtetni. Ezzel az esszék elvégzik azt a fordítást, amelyet a vers 1956-ban még képileg, sűrítve hajtott végre. A „levegőtlen prés” tapasztalatát fogalmi-teológiai nyelvre ültetik át, és ezáltal előkészítik azt a poétikai redukciót, amely a *Szálkákban* (1972) következik be.

A *Szálkák* versei ugyanis már nem írkák körül vagy magyarázzák a csendet, hanem megvalósítják azt. Míg az *Apokrif* még képet alkot a kimondhatatlanról, és az *Új Ember*-esszék fogalmilag körüljárják, addig a *Szálkák* rövid, redukált sorai maguk válnak a hallgatás nyelvi megfelelőjévé. A forma

¹ A verset a költő Thurzó Gábornak (1912–1979) ajánlotta. Thurzó magyar író, kritikus és műfordító volt, a neokatolikus irodalmi élet meghatározó alakja. Az *Élet* című katolikus lap irodalmi szerkesztőjeként ő fedezte fel elsőként Pilinszky János tehetségét, és rendszeresen közölte korai verseit. 1942-ben Lovass Gyulával, Rónay Györggyel és Sötér Istvánnal együtt alapította az *Ezüstkor* című folyóiratot, amely a fiatal katolikus írók fontos fóruma lett. A *Harbach 1944* ajánlása tehát egyszerre szól az irodalmi pártfogónak és személyes barátának, akinek Pilinszky korai nyilvánosságát köszönhetette.

szegénysége nem stilisztikai döntés, hanem tartalmi szükségszerűség. Ez az út azt mutatja, hogy Pilinszky nem egyszerűen elmélyíti, hanem fokozatosan leépíti a nyelvet, amellyel a „levegőtlen prés” tapasztalatáról beszélni próbál. Ez a leépülés nem a probléma feladása, hanem – Jonas címcszfoglalmával párhuzamba állítva – a teremtés és az isteni önmegvonás tapasztalatának egyetlen hiteles poétikai válasza. A hallgatás, amely már nem magyarázott, hanem lakott csend.

Jól mutatja ezt a kötet egyik legrövidebb darabja, az *Egyenes labirintus*, amelynek címe már önmagában megvalósítja a redukciót. A labirintus fogalma – azaz a tévelygés, választási kényszer, többszörös út – és az „egyenes” jelző kioltják egymást. Ez a nyelvi-logikai ellentmondás teszi nyilvánvalóvá, hogy itt már nem a hallgatásról szóló versről van szó, hanem magáról a hallgatás nyelvi alakzatáról.

Hans Jonas útja más irányból indul, de ugyanoda tart. 1903-ban született Mönchengladbachban, zsidó középpolgári családban. Marburgban doktorált 1928-ban a gnoszticizmusról írott disszertációjával, Heidegger, Husserl és Bultmann tanítványaként.

A náciizmus hatalomra jutásakor, 1933-ban elhagyta Németországot, a Szentföldre emigrált, majd 1940-ben belépett a brit hadsereg palesztinai zsidó zászlóaljaiba,² amelyek 1944-ben a Jewish Brigade kötelékébe olvadtak, és az olasz fronton harcolt. Azt az ígéretet tette magának, hogy csak a győztes szövetséges hadsereg katonájaként tér vissza Németországba. Ezt az ígéretet megtartotta, de amikor a háború végén visszament Mönchengladbachba, hogy megkeresse az édesanyját, megtudta, hogy Rosa Jonas 1942-ben Auschwitzban, a gázkamrában halt meg. Ezután soha többé nem élt Németországban.

Ez a veszteség nem kép, hanem hiány. Jonas nem látta, ami történt, hiszen katonaként harcolt, miközben az anyját elhurcolták és meggyilkolták. Jonas tudása utólagos, olyan tény, amelyet a visszatérés pillanatában kellett tudomásul venni. Ez az utólagosság, ez a beavatkozásra, megakadályozásra való képtelenség más természetű traumát jelent, mint Pilinszky szemtanúsága. A látvány helyén a hiány áll, és a hiányból nem kép születik, hanem kérdés, Jonas jóbi kérdése: miért hagyta Isten megtörténni?

Jonas intellektuális előképei is más irányból érkeznek. A gnoszticizmus kutatás, amellyel karrierje kezdődött, egy negatív kontrasztfogalmat hozott létre. A gnoszticizmus a világot idegennek, a teremtőt rossznak vagy közömbösnek tekinti, az embert pedig kiszolgáltatottnak egy értelmetlen kozmoszban. Jonas élete végéig ezt a világtagadó attitűdöt tekintette a legveszélyesebb szellemi kísértésnek, nem véletlenül. Heidegger filozófiájában, amelytől 1964-ben nyilvánosan és véglegesen elhatárolódott, szintén felismerte a gnosztikus közömbösség modern változatát. A felelősség etikája, amelyet főművében, *A felelősség elvében* (JONAS 1979) kidolgozott, részben ennek a tagadása. Az ember felelős a teremtett világért, mert Isten, Jonas spekulatív mítosza szerint, lemondott a beavatkozás hatalmáról.

Az istenfogalom Auschwitz után (JONAS 1984; magyarul 2016) nem előzmény nélküli tehát. Jonas már 1968-ban, az *Out of the Whirlwind* című holokausztantológiában megjelent korai tanulmányában (JONAS 1968) felvetette a címcszfogalmat,³ a luriánus kabbala önkorlátozó Istenének radika-

² A Jewish Brigade, teljes nevén Jewish Infantry Brigade Group a brit hadsereg egysége volt, amelyet formálisan csak 1944 szeptemberében szerveztek meg a korábban felállított palesztinai zsidó zászlóaljak összevonásával. Az egység létszáma meghaladta az ötezer főt, túlnyomórészt a Brit Mandátum területén élő zsidó önkéntesekből állt. 1945 tavaszán az olaszországi hadszíntéren, a Senio folyó mentén vett részt a szövetséges offenzívában, majd a háború utolsó heteiben Németország területére is eljutott. Jonas ennek az egységnek a tagjaként teljesítette korábbi fogadalmát, amely szerint csak győztes katonaként tér vissza szülőföldre.

³ A címcszf Jicchák Luria 16. századi cfáti kabbalájának központi fogalma. Luria tanítása szerint a végtelen isteni teljesség, az Én Szof a teremtés lehetőségének megteremtéséhez önmagát vontatja vissza egy pontból, hogy helyet adjon a világnak. Ez az önkorlátozó mozdulat teszi lehetővé, hogy létezzen valami, ami nem maga Isten.

lizálását, és erre a korábbi vázlatra maga is visszautal az esszében. De a személyes előkép, az anya halála, az adósság az árnyékoknak csak 1984-ben válik kimondhatóvá.

A tübingeni Leopold Lucas-díj⁴ átvételekor Jonas elolvassa az alapító rabbi életrajzát, megtudja, hogy a rabbi felesége szintén Auschwitzban halt meg, és ekkor, ahogy maga írja, „ez a téma hirtelen rám kényszerítette magát. Félelemmel és reszketéssel választottam. De az volt az érzésem, hogy tartozom ennyivel az árnyékuknak, nem tagadhattam meg a választ a régóta elhalt kiáltásukra, ami egy néma Istenhez szólt.” (JONAS 2016, 74. o.)

A két életút tehát eltérő pontokból indul, és eltérő pozíciókból érkezik ugyanahhoz a kérdéshez. Pilinszky kívülről látott, de belülről hallgat, és a szemtanúság képei évtizedek alatt egzisztenciális tapasztalattá lényegülnek. Jonas belülről veszített, de kívülről épít. A személyes hiányból spekulatív rendszer lesz, amely megpróbálja megőrizni az istenfogalmat anélkül, hogy a szenvedést bagatellizálná. Az egyik a tanúságból a némaságig jut, a másik a némaságból a teológiai argumentációig. Ez a két irány mintegy komplementer szükségszerűségként adja a következő fejezetek összehasonlításának alapját.

Két nyelv, egy csend – A stílusról

Mielőtt a két mű tartalmát szembesítjük egymással, érdemes megvizsgálni a stílusukat. Jonas és Pilinszky szövegei első pillantásra nagyon különbözőnek tűnnek. Az egyik filozofikus esszé érvelő szerkezettel és spekulatív teológiai nyelvezettel, a másik lírai vers képekkel és elhallgatásokkal. Mégis van bennük közös vonás, amely azonnal érezhető. Egyik műben sincs felesleges szó. Semmi sallang, semmi szószaporítás, semmi retorikai enyhítés. Mindkét szöveg azt fogalmazza meg, ami kimondható, és nem azt próbálja kifejezni, ami kimondhatatlan.

Jonas esszéje spekulatív sűrítés. Minden mondat helye indokolt a rendszerben. A mítosz, amelyet felépít, lépésről lépésre halad, és egyetlen elem sem dísz. Amikor bevallja, hogy amit kínál, az „leplezetlen spekulatív teológia vázlata” (JONAS 1984), ezt nem szerénységből teszi. Pontosan tudja, hogy a kérdés meghaladja a bizonyíthatóság határát, mégis ragaszkodik az argumentáció fegyelméhez. A nehézség nem a homályból, hanem a tárgy természetéből fakad. Jonas a nyilvánosságnak ír, nem egy szűk szakmai körnek, hanem mindenkinek, akit Auschwitz után a hit kérdése foglalkoztat. A díjátadó ünnepség közönsége ennek megfelelően vegyes volt, teológusok, filozófok, érdeklődők. Mégsem tesz könnyítést, egyszerűsítést nem vállal.

Pilinszky verse maga a redukció. A vers nem magyaráz, nem vezet le, nem old fel, hanem egymás mellé helyez. A rézsút forduló fegyencfej és a dermedt vályú ugyanazzal a hangsúlytalan tárgyiassággal szólal meg, mint a második rész záró képe, „egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy” (PILINSZKY 1959). A vers nem tesz különbséget a mélyvilági kín és a hétköznapi tárgy között, nem emeli egyiket a másik fölé magyarázó vagy értelmező gesztussal. Az árnyék, amely éles kövek közt csörömpöl, ugyanabból a nyelvi rétegből származik, mint a levegőtlen prés, amelyben végül megáll a lélegzet nélkül figyelt alak. A képek nem szimbólumok, nem utalnak túl önmagukon, hanem tanúskodnak. Ez a

⁴ Leopold Lucas (1872–1943) zsidó rabbi és tudós volt, aki Glogauban, majd a berlini Hochschule für die Wissenschaft des Judentums tanáraként működött. 1943-ban halt meg Theresienstadtban. A Dr. Leopold Lucas-díjat 1972-ben alapította Franz D. Lucas, Leopold fia, az apa születésének századik évfordulóján. A tübingeni Eberhard Karls Egyetem Evangélikus Teológiai Kara adományozza évente, és a teológia, a szellemtörténet, a történetkutatás és a filozófia területén elért kiemelkedő teljesítményeket, valamint a népek közötti megértés és tolerancia ügyét jutalmazza.

felsorolásszerű, hierarchia nélküli egymás mellé helyezés teszi ténylegesen redukciót a verset: nem a téma, hanem a nyelvi eljárás.

Jelenits István az Apokrif-konferencián mutatott rá arra, hogy Pilinszky mondatszerkezete milyen sokat mond azzal, amit elhallgat. Az állítmány nélküli mondatok, az igeneves szerkezetek, a személyes névmás helyett az „egy ember” mind a távolságtartás és a belülről tudás egyszerre. A vers olvasása feszült figyelmet igényel, mert a jelentés egy része abban van, ami nincs kimondva (JENITS 2008, 15–23. o.). Pilinszky szintén a nyilvánosságnak írt. A *Harmadnapon* kötet a legszélesebb irodalmi nyilvánosság számára készült alkotás. De engedményt ő sem tesz.

A közös pont mélyebb, mint a stílus. Mindkét szerző úgy kezeli a tárgyat, mintha a szavak pazarlása erkölcsi vétség lenne. Auschwitz után a sok szó, a magyarázkodás, a vigasztalás, a rendszerezés a szenvedés triviálissá tételének kockázatával jár. Jonas és Pilinszky egyaránt tartózkodik ettől. Nem azért hallgatnak, ahol hallgatnak, mert nincs mondanivalójuk, hanem mert pontosan tudják, hogy bizonyos tapasztalatok előtt a gondolkodásnak meg kell állnia, és csak akkor szabad továbblépnie, ha a megállást komolyan vette. Ez a közös esztétikai-etikai döntés teszi műfaji különbségük ellenére rokonná a két szöveget.

A csend teológiája – Jonas mítosza és a cimum

Jonas esszéjének tétje nem kisebb, mint hogy megőrizze az istenfogalmat Auschwitz után. A hagyományos teodicea három attribútumot tulajdonít Istennek. Ezek az abszolút jóság, abszolút hatalom, abszolút érthetőség. Jonas belátja, hogy e három egyszerre nem tartható fenn, bármely kettő megőrzése a harmadik feladását követeli meg. Ha Isten abszolút jó és abszolút hatalmas, akkor tétlensége érthetlenné válik, hiszen nem magyarázható meg, miért engedte meg Auschwitzot. Ha Isten abszolút hatalmas és érthető, vagyis cselekvése racionálisan követhető, akkor nem lehet jó, hiszen egy mindenre képes, mégis tétlen Isten jósága megkérdőjeleződik. Jonas választása radikális, amikor a jóságot és az érthetőséget tartja meg, és helyettük a mindenhatóság attribútumát engedi el (JONAS 1984). Isten tehát nem azért hallgatott Auschwitz alatt, mert nem akart beavatkozni, hanem mert nem tudott.

Ehhez a következtetéshez Jonas egy saját maga által alkotott mítoszon keresztül jut el, amelynek gyökere a luriánus kabbala cimumfogalmában keresendő, az összehúzódás, visszavonulás, önkorlátozás gondolatában. Jonas ezt a gondolatot radikalizálja. A cimum nála nem részleges visszavonulást, hanem teljes önátadást jelent. Isten a teremtésben nem csupán teret engedett a világnak, hanem saját hatalmát is visszavonhatatlanul és maradéktalanul beleadta.

Ebből következik Jonas Istenének három jellemzője, amelyeket az esszében sorra kifejt. Szenvedő, keletkező és gondoskodó, de nem mindenható. A szenvedő Isten nem a keresztény passióteológia értelmében szenved, hanem azért, mert a teremtéssel együtt szenved. Amit a teremtmény megél, az az isteni szubjektum tapasztalatát is gazdagítja vagy torzítja. A keletkező Isten az idő függvénye, nem örök, változatlan szubsztancia, hanem olyan lény, amely a világ folyamatainak keresztül fejlődik és változik. A gondoskodó Isten nem varázsló, gondoskodása más résztvevőktől függ, akiknek mozgásteret adott.

A teodicea hagyományos kategóriái, mint Jób kérdése, a mártírok tanúsága, a bűn–büntetés logikája Auschwitz előtt még valamilyen teológiai keretet adhattak a szenvedés értelmezéséhez. Jonas pontosan megmutatja, miért mondanak csődöt ezek Auschwitz esetében. Azért, mert ott nem hit,

nem hűség, nem erkölcsi minőség döntötte el, ki hal meg. A gyerekeket is elnyelte, akiknek sem hi-tükkel, sem bűneikkel nem volt kapcsolatuk ahhoz, ami velük történt. A régi kategóriák egyike sem fogja be ezt a tapasztalatot. Auschwitz nem példázat, nem próbatétel, nem tanúság, hanem a terem-tett világ magára hagyatottságának legszélsőségesebb megnyilvánulása.

A jonasi Isten tehát nem azért hallgat, mert rejtőzködik, vagy próbára tesz. Azért hallgat, mert a teremtésben önmagát adta oda, és ezzel lemondott a fizikai világ folyamatába való beavatkozás lehe-tőségéről. Az emberi cselekedeteket „visszatartott lélegzettel” (JONAS 1984) kísérő isteni jelenlét nem tud beleszólni. Ez az a pont, ahol Jonas mítosza találkozik a vers képével. A levegőtlen prés nem csu-pán a szenvedő teremtmény állapota, hanem az isteni jelenlét sajátos formája is, a beavatkozás nél-küli látás és tanúság.

A csend állapota – Az Apokrif olvasata

Az *Apokrif* nem érvel. Nem vezet le, nem magyaráz, nem ajánl teológiai keretet. Amit Jonas rend-szerben fejez ki, azt Pilinszky képben mutatja meg. Ez a kép nem mond kevesebbet, csak más-képpen mondja. A vers három részre tagolódik, és ez a három rész három egymást követő pozí-ciót rögzít: a kozmikus elhagyatottság vízióját, a személyes kommunikáció összeomlását és végül a néma isteni tekintetet. Együtt olvasva ezek nem narratívát alkotnak, hanem állapotot, a leve-gőtlen prés állapotát.

Az első rész az elhagyatottság kozmikus képével nyit. Jelenits István elemzésében pontosan azo-nosítja a nyitósor grammatikai különlegességét. A „Mert elhagyatnak akkor mindenk” szenvedő ige-alakja passivum divinum, a bibliai szövegek azon szerkezete, amellyel az Isten nevét kerülő zsidó ha-gyomány Istenre utalt anélkül, hogy kimondta volna (JELENITS 2008, 15–23. o.). Az első sor tehát már az elején jelzi, Isten jelen van a versben, de csak grammatikailag, csak a hallgatás formájában. Az el-hagyatás nem Isten hiányát jelenti, hanem Isten visszavonulását, ami pontosan a cimum struktúrá-ja. Pilinszky maga is rögzítette ezt az összefüggést egy prózai szövegében: „Elemi erővel született meg bennem a felismerés, ez az a föld, amit Isten elhagyott.” (PILINSZKY 1999, 67. o.)

A második rész a hazatérés kudarcát mondja el, a tékozló fiú példázatának negatívját. A hazatérő megérkezik, a szülők fogadják, az „ősi rend visszafogad”, és mégis minden kudarcba fullad, mert a kommunikáció lehetetlen. „Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem. [...] Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet” (PILINSZKY 1959). Ez a kettős tagadás – sem a má-sikat nem érti, sem a másik nem érti őt – nem egyszerű elszigeteltség. A táborokban átélt tapaszta-lat olyan rést nyitott a lírai én és a világ között, amelyet szavak nem tölthetnek be. A szenvedés nem kommunikálható. Nem azért, mert a szavak elégtelenek, hanem azért, mert a tapasztalat megváltoz-tatta magát a tapasztaló lényt. A katolikus passiószerkezet itt csendül fel és törik meg egyszerre. A ha-zatérés megtörténik, de a feltámadás, az újraegyesülés, a megváltás elmarad.

A harmadik rész a vers szíve és egyben a cimumtézis poétikai kulcsa.

„Látja Isten, hogy állok a napon.
Látja árnyam kövön és kerítésen.
Lélekzet nélkül látja állani
árnyékomat a levegőtlen présben.”

Négy sor, és mind a négy a „látja” igét ismétli. Ez a látás teljesen passzív. Isten jelen van, Isten tanú, Isten lát, de nem szól, nem avatkozik közbe, nem ment. A jelenet struktúrája pontosan az, amit Jonas elméleti keretben leírt, a teremtett világ folyamatait visszatartott lélegzettel kísérvő, beavatkozni képtelen isteni tekintet. A „lélekzet nélkül” nem csupán a néző, hanem a nézett állapota is. A présben álló alak is fulladozik, levegőtlenül. A cimum által létrehozott tér, az üresség, amelybe a teremtés belépett, itt fizikailag is megjelenik. Olyan prés, olyan erős nyomás, amely kiszorítja a levegőt is.

A kővé válás képe zárja a verset.

„Akkorra én már mint a kő vagyok,
halott redő, ezer rovátka rajza,
egy jó tenyérnyi törmelék
akkorra már a teremtmények arca.”

Ez az átváltozás nem halál és nem is élet, hanem a kettő közötti dermedtség. A teremtmény arca, az egyes ember arca „egy jó tenyérnyi törmelékké” válik, és ezzel eltörlődik az egyediség. A személyes sors a teremtmények általános sorsának töredékévé lesz. Eliade fenomenológiájának inverze ez. Ott a hierofánia a profán teret a szakrális felé nyitja meg, míg itt a szakrális tér omlik össze, és marad utána a törmelék. Nem Isten mutatkozik meg, hanem az Isten nélküli tér válik láthatóvá.

Pilinszky nem tesz fel kérdést, és nem ad választ sem. Ami a versben történik, az nem teodicea és nem istenhiány, hanem a viszony rögzítése egy olyan állapotban, amelyben a viszony megmaradt, de kiürült. Isten lát, de lélekzet nélkül. A teremtmény áll, de levegőtlenül. A jelenet tökéletesen szimmetrikus. Mindkét fél cselekvésképtelen, mindkét fél jelen van. Ez az, amit Jonas rendszerben mond el, a teremtésben önmagát odaadó, beavatkozni nem tudó Isten és a magára hagyott, de nem elhagyott teremtmény viszonya.

Szembesítés – Jonas, Pilinszky és Levinas árnyékában

Jonas levezeti, miért hallgatott Isten Auschwitz alatt, és ezzel a hallgatást érthetővé, sőt szükség-szerűvé teszi a maga spekulatív rendszerén belül. Pilinszky a hallgatás állapotából indul, és ott is marad. Nem magyaráz, csak mutat. A különbség nem abban van, hogy egyikük hívőbb vagy szkeptikusabb a másiknál, hanem abban, hogy a gondolkodás és a tapasztalat más-más viszonyát képviselik. Jonas kívülről néz befelé, a filozofikus érvelés eszközeivel közelít ahhoz, ami személyesen érintette. Pilinszky belülről néz ki, a személyes tapasztalat egzisztenciális struktúrája az, amiből a vers kinő.

Mégis ugyanarra a következtetésre jutnak. Jonas Istene nem mindenható, nem beavatkozó, de nem cselekvőként, tanúként jelen van. Pilinszky Istene lát, de lélegzet nélkül lát, a levegőtlen présben lát. Mindkét esetben megmarad a viszony Isten és teremtmény között, de a viszonyból kiesik a gondviselés hagyományos formája. Nem az istenhiány, hanem az isteni tehetetlenség a közös pontja a két műnek. Nem a kapcsolat megszakadása, hanem a kiüresedése.

Emmanuel Levinas gondolkodása ebben az összefüggésben termékeny ellenpontot kínál, nem párhuzamként, hanem egyfajta inverz tükörként. Levinas főműve, a *Totalité et Infini* (LEVINAS 1961) részben szintén a holokausz tapasztalatából nő ki. Levinas maga túlélő volt, egész családját elveszí-

tette a litván zsidóüldözésekben.⁵ Jonas, Pilinszky és Levinas ugyanabból az eseményhorizontból indul, de gyökeresen különböző irányba jut. Jonas a teológiai fogalom megőrzésén dolgozik, Pilinszky a tapasztalat rögzítésén, Levinas az etikai viszony újraalapozásán.

Levinas arcetikájának középpontjában a másik arcának elsőbbsége áll. Az arc a levinasi értelemben nem pusztán emberi testrészt, hanem a másik sebezhetőségének és idegenségének közvetlen megmutatkozása. Az arc azt mondja: ne ölj meg! Ez nem levezetett parancs, nem következtetés, nem szerződés eredménye, hanem megelőz minden viszonyt, minden kölcsönösséget, minden megfontolást. A másik arca ró rám kötelezettséget anélkül, hogy én bármit kértem volna, anélkül, hogy viszonzást várna. Az etikai viszony aszimmetrikus. A másik korlátlan követelést támaszt velem szemben, én nem várok visszatérítést. Ez az aszimmetria nem igazságtalan, hanem Levinasnál éppen ez az etika alapja. Az én elsőbbsége a másikkal szemben maga a gyilkosság logikája, a másik elsőbbsége az én felett maga az etika.

Az *Apokrif* harmadik részének isteni tekintete ezzel szemben pontosan az ellentétes struktúrát mutatja. Isten lát, de a látás nem kötelezi. A teremtmény arca, a présben fulladozó, kővé váló, árnyékká fogyatkozó lény ott van Isten tekintete előtt, és ez a tekintet mégsem avatkozik közbe. Levinasnál a másik arcának látványa parancsot jelent, míg Pilinszky-nél Isten arcának látványa csöndet jelent. A különbség nem csupán iránya szerint fordított – Levinasnál a másik néz engem, és kötelez, Pilinszky-nél én, a teremtmény vagyok nézve, és a néző nem avatkozik be –, hanem következményében is. Ahol Levinasnál a tekintetből felelősség születik, ott Pilinszky-nél és Jonasnál a tekintetből csend születik. Ez sem a versben, sem Jonas esszéjében nem vád Isten ellen, hanem egy állapot rögzítése, a teremtés struktúrájából következő, visszavonhatatlan tehetetlenség.

A katolikus hagyomány Pilinszky számára nem kerülhető meg. A tékozló fiú, a passió, az elhagyatottság mind strukturálisan jelen vannak a versben, de mindegyik kifordul, megcsavarodik. A hazatérés nem vezet megváltáshoz, a keresztség nem vezet feltámadáshoz, az elhagyatottság nem próbatétel, hanem állapot. Ez nem a hit tagadása Pilinszky részéről, inkább annak jelzése, hogy a hit hagyományos vigaszai nem érnek el a táborok tapasztalatáig. A vers ezért nem istenkáromló és nem ateista. Pontosan az a feszültség tartja életben, hogy a viszony megmarad ott is, ahol a vigasz megszűnik.

Jonas és Pilinszky ezért nem szembeállítható egymással, hanem egymást kiegészítő tanúk. Jonas elmondja, hogyan lehetséges Auschwitz után Isten, nem érzelemmentesen, hanem a személyes adósság tudatával. Pilinszky megmutatja, milyen az az állapot, amelyet Jonas leír, nem érvekké, hanem képekké. Együtt olvasva a két művet, az egyik megadja a teológiai keretet, a másik megadja az egzisztenciális textúrát.

Amit a csend mond

Sem Jonas esszéje, sem Pilinszky verse nem old meg semmit. Ez nem hiányosság, hanem a két mű közös etikai tétje. Az *Apokrif* nem ad vigaszt, Az *istenfogalom Auschwitz után* nem ad megnyugtató választ. Amit adnak, az valami más, minthogy pontosan megnevezik azt, ami nem nevezhető meg,

⁵ Jonashoz hasonlóan 1928-tól Levinas is a freiburgi egyetemen tanult, ahol megismerkedett Husserllel és Heideggerrel, akik nagy hatást gyakoroltak rá.

és pontosan megmutatják azt, ami nem mutatható meg. Ez maga is etikai tett, talán az egyetlen etikai tett, amely Auschwitz után hitelesen végrehajtható.

Ha a pontos megnevezés és megmutatás maga etikai tett, ez nem közelíti Pilinszkyt Levinashoz, hanem élesebbé teszi a köztük lévő különbséget. Levinasnál az etikai kötelezettség a másik arcából árad az énbe, válaszra szólítva azt. Az *Apokrif*-ben nincs arc, amely szólítana, és a tanúság mégis megtörténik, hívás nélkül, válasz nélkül, magányosan. Ez nem Levinas etikájának megismétlése, hanem annak a lehetősége, ami akkor marad, amikor a szólító arc is elnémul.

A levegőtlen prés képe nem megoldás és nem magyarázat, hanem rögzítés. Rögzíti azt az állapotot, amelyet Jonas a cumradikalizálásával teoretikusan leír, azaz az önmagát odaadó, beavatkozni nem tudó, de jelen lévő Isten és a présben fulladozó, kővé váló, mégis látott teremtmény viszonyát. E viszonyból nem születik megváltás, de nem szűnik meg a viszony sem. Ez az a végső kérdés, amelyet Auschwitz megtörténte feltesz. Nem az istenhíány, hanem a jelenlét tehetetlensége.

Jonas és Pilinszky különböző hagyományokból, különböző műfajokban, különböző életutakról jutottak el ugyanehhez a ponthoz. Egyikük sem került meg a személyes érintettséget. Jonas az anyja halálával fizette meg a gondolkodás jogát, Pilinszky a szemtanúság terhével. Egyik sem engedte meg magának, hogy a szenvedést bagatellizálja, rendszerbe szelídítse vagy vigasszal lefedezze. Amit alkottak, az a 20. század egyik legőszintébb teológiai és poétikai teljesítménye. Nem azért, mert választ adnak, hanem mert hűek maradnak a kérdéshez.

The Airless Vice

Theodicy and Witness in the Works of Jonas and Pilinszky

- This study compares János Pilinszky's poem "Apokrif" (1956) with Hans Jonas's essay "The Concept of God after Auschwitz" (1984). The starting point is that the image of the airless press in the poem's third part expresses in poetic language the same thing that Jonas describes conceptually through the Jewish mystical notion of *tzimtzum*, namely a God who withdraws into himself and thereby becomes incapable of intervention. Both authors arrive at the same insight, that God is present within creation yet unable to intervene in it, though each states this in a different register. Jonas develops the idea through philosophical argument in the form of a speculative myth, surrendering God's omnipotence in order to preserve divine goodness and intelligibility. Pilinszky, by contrast, neither argues nor explains, but presents the same condition from within the experience itself. The study frames this difference through the distinction between inhabited silence and explained silence, and argues that this asymmetry is generative rather than a shortcoming. The poem discloses something Jonas's system cannot reach. The essay traces Pilinszky's poetic trajectory from "Apokrif" through his theological essays in Catholic weekly newspaper *Új Ember* to the reduced formal language of the 1972 collection *Szálkák*, and brings in Emmanuel Levinas's ethics of the face as a counterpoint, showing that while for Levinas the face of the other obligates, in "Apokrif" the silent divine gaze does not call out, yet still results in witness. The study's method combines close reading with intellectual-historical contextualization, drawing on Pilinszky's and Jonas's primary works alongside relevant secondary scholarship. It concludes that neither the poem nor the

essay resolves anything, and that this very irresolution, the gesture of naming and showing precisely what cannot be named or shown, constitutes the ethical act that can be carried out authentically after Auschwitz.

Keywords: János Pilinszky / Hans Jonas / *Apokrif* / *tzimtum* / theodicy / post-Auschwitz theology / Emmanuel Levinas / witness

Hivatkozott művek

- FRIEDLANDER, Albert H. (szerk.) 1968. *Out of the Whirlwind. A Reader of Holocaust Literature*. Union of American Hebrew Congregations, New York.
- JELENYI István 2008. Az Apokrif – a hazatérés verse. In: Fűzfa Balázs (szerk.): *Apokrif. A tizenkét legszebb magyar vers* 2. Savaria University Press, Szombathely. 15–23. o.
- JONAS, Hans 1968. The Concept of God after Auschwitz. In: FRIEDLANDER 1968, 465–476. o.
- JONAS, Hans 1979. *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*. Insel Verlag, Frankfurt am Main.
- JONAS, Hans 1984. *Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- JONAS, Hans 1994. Az Isten-fogalom Auschwitz után. Egy zsidó hang. Ford. Weiss János. *Múlt és Jövő*, 27. évf. 1. sz. 74–80. o.
- LEVINAS, Emmanuel 1961. *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*. Martinus Nijhoff, La Haye.
- NEMES NAGY Ágnes 1982. *Metszetek. Esszék, tanulmányok*. Magvető, Budapest.
- PILINSZKY János 1946. *Trapéz és korlát*. Ezüstkori, Budapest.
- PILINSZKY János 1959. *Harmadnapon*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest.
- PILINSZKY János 1999. *Publicisztikai írások*. Osiris, Budapest. (Osiris klasszikusok.)