

Sepsi Enikő

A weili figyelemfogalom és Pilinszky János „önéletrajzai”

Absztrakt

A tanulmányban a figyelem napi gyakorlata, valamint a teremtő képzelet szükségszerű történéseket, viszonyokat és általában a weili értelemben vett szükségszerűséget („nécessité”) felismerő – s ezáltal valóságteremtő – aspektusainak az elemzését végzem el Simone Weil töredékekben ránk maradt életművének 2021-ben megjelent rekonstrukciós kísérlete, a Pilinszky János: *Önéletrajzaim* címen összegyűjtött kötet alapján. A „mozdulatlan regénynek” tervezett, másutt „egy figyelem történetének” nevezett prózákban megfigyelhető az idő- és pszichológiai viszonyok hiánya, a karakterekben sokszorozódó, „dekreált” (vö. *décréation*) beszélő képe. A tanulmány azt bizonyítja, hogy Pilinszky – az *Intuitions pré-chrétiennes* hagyatékban fellelhető példányának jelölései alapján – tisztában volt a weili figyelemfogalom mellett a „szükségszerűség” („nécessité”), a szerencsétlenség („malheur”) és a szeretet weili összefüggéseivel, s ennek a nyomai az *Önéletrajzaim* című kötettervben is fellelhetők. (Az elemzéshez a 2021-ben Bende József által szerkesztett és publikált változatot használtam.) Megállapítható ugyanakkor, hogy a költő nem ismerte vagy nem tartotta fontosnak a weili figyelemfogalom társadalmi aspektusait, illetve az arra épülő utópisztikus társadalmi elképzelést, hiszen erre vonatkozóan semmiféle utalást nem találtam az életművében.

Kulcsszavak: Simone Weil, figyelem, szükségszerűség, nécessité, szerencsétlenség, malheur, szeretet, Pilinszky János, idő- és pszichológiai viszonyok hiánya, dekreált beszélő

10.56044/UA.2024.1.5

Bevezetés

A két életmű filológiai jellegű kapcsolódásairól számos kiváló tanulmány született, például Bende Józsefé, Turai Lauráé, s legutóbb Szmeskó Gáboré (Szmeskó 2021). Megközelítésem elsősorban nem filológiai lesz, hanem olyan gondolati ívet igyekszem a weili töredékekből kirajzolni, amely az intuitív olvasó számára, mint Pilinszky János, akkor is sejthető lehetett, ha a hagyatékában jelenleg nem találjuk az összes vonatkozó könyvet (de nagy valószínűséggel olvasta, a műveiben utal például a *L'Enracinement*-ra). Megtalálható viszont a hagyatékban a témánk szempontjából alapvető weili munkának tekinthető *Intuitions pré-chrétiennes* (*Kereszténység előtti sejtelmek*) kötet 1951-es, La Colombe (Éditions du Vieux-Colombier) kiadónál megjelent kiadása. Ebben két íróeszközzel és két számár-füllel megjelölt oldal található, ezeket az elemzésben is kiemelem. A tanulmányomban idézett *Kereszténység előtti sejtelmek* kötet és a *Begyökerezettség* egyes részeinek fordítása megjelent az 1983-as *Ami személyes, és ami szent* című könyvben (Weil 1983), emiatt is feltételezhető, hogy Pilinszky János ismerte az eredeti francia szövegeket vagy azok egy részét, hiszen fordítóként (más szövegeknél ugyan) ő is szerepel a kötetben. Az *Intuitions pré-chrétiennes* címét a szerkesztők (a Domonkos-rendi Perrin atya és Gustave Thibon) adták, 1951-ben jelent meg az első kiadás, a *Begyökerezettség* 1949-ben.¹ Fontos azt is tudni, hogy a weili életmű töredékes, javarészt posztumusz rendezésű, ráadásul ismétlődően előkerülnek benne egyes témák. Azt is látni fogjuk, hogy Pilinszky Weil-recepciója nem terjed ki az életmű egészére.

A figyelem és a szükségszerűség

„*Toute la force de l'esprit, c'est l'attention*” (Weil 1988, 391) – az elme minden ereje a figyelemben rejlik, vallja a korai Simone Weil.² Ez a figyelem, a teremtő figyelem Isten egyik attribútumának földi képe lesz a későbbi munkákban:

„Az intellektuális figyelem – ezen ereje miatt – Isten Bölcsességének képe lesz. Isten a gondolkodás aktusával teremt. Mi ugyan a szellemi figyelem által nem teremtünk, nem hozunk létre semmit, mindazonáltal saját ható-

¹ Benjamin Braude (Boston) több munkájában éppen a szerkesztés cenzúramentességét vonja kétségbe.

² Vö. Joël Janiaud *L'attention et l'action* című munkájával (Párizs: PUF/Philosophies, 2002).

körünkben bizonyos értelemben valóságot idézünk elő.” („Simone Weil a szükségszerűségről”, Gutbrod és Sepsi 2011, 18.)

A valóságteremtés a szükségszerűség, a szükségszerűséget képviselő relációk felismeréséből adódik a figyelem fenntartása és napi gyakorlása folytán (uo., 20). A teremtő és a teremtett világ közötti szeretetkapcsolat kétirányú mozgásában, amelyet Krisztus mint híd (*metaxü*) lehetővé tett, a krisztusi közvetítés mintájára önnön autonómiáját felajánló, „dekreált” („*décrée*”) én már nem képez akadályt.³

A Szentháromság második személyéhez Simone Weil *Kereszténység előtti sejtelmek* (*Intuitions pré-chrétiennes*) című művének „Isten alászállása” („*Descente de Dieu*”) című fejezetében a szükségszerűség társul, amelyre hol (el)rendezőként, hol a Világ Lelkeként tekint.

„Ám miként a világ rendje Istenben isteni Személy, melyet rendező Igének vagy a Világ Lelkének nevezhetünk, hasonlóképpen bennünk a szükségszerűség viszony, vagyis a működésben lévő gondolkodás. »A lélek szeme – mondja Spinoza – a bizonyítás maga« [Spinoza, V. 23.]. *Nincs hatalmunk megváltoztatni az oldalak négyzeteinek összegét a derékszögű háromszögben, de nincs összeg sem, ha az elme nem működik, és nem fogja fel a bizonyítást. Az egész számok területén az egy az örökkévalóságig állhat az egy mellett, soha nem lesz belőle kettő, ha az elme nem végzi el a hozzáadás műveletét. Csak a figyelmes intelligencia képes megteremteni az összefüggéseket, s mihelyt a figyelem lankad, az összefüggések szertefoszlanak.*” („Simone Weil a szükségszerűségről”, i. m., 17; kiemelés tőlem.)

A világba szeretetével (Krisztus) alászálló Isten a fizikai valóságba is beleírja attribútumait, számokat, fizikai törvényszerűségeket, amelyeket a Simone Weil gondolatvilágában központi helyet elfoglaló tárgy nélküli figyelem a dekreált én napi gyakorlása során megtanul megfejteni. Ezek a kódolt attribútumok csak a teljes figyelem számára válnak jelekké.

³ Erről a témáról lásd részletesebben: Sepsi 2007.

Intuitions pré-chrétiennes (Pilinszky János példánya)

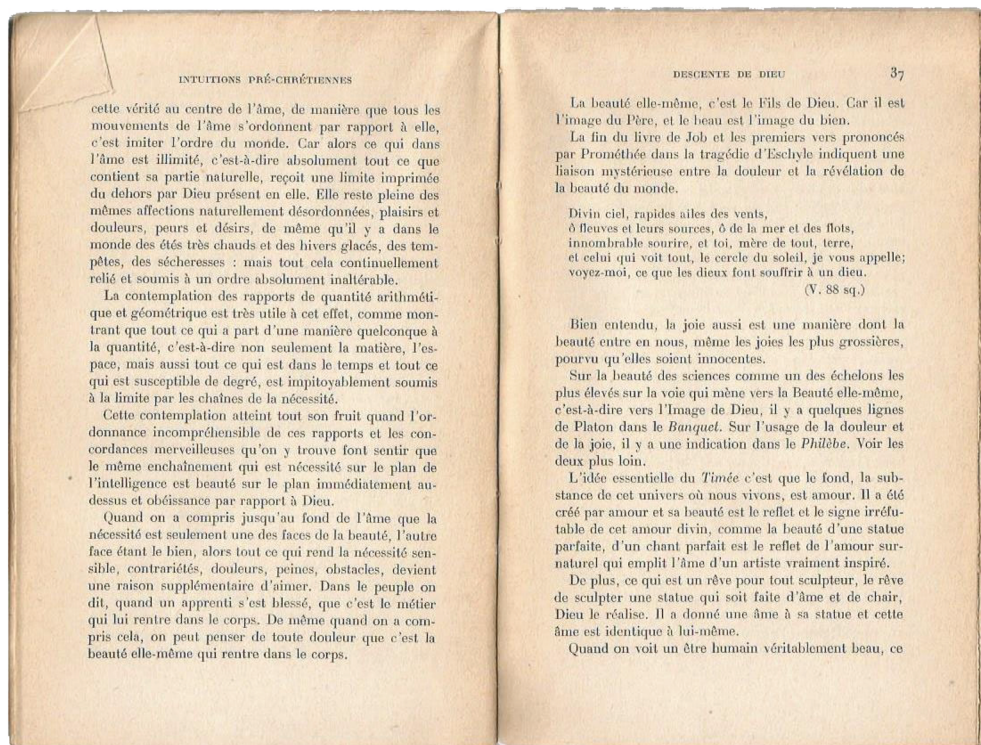
A művész számára a szükségszerűség a végcél világegyetemben is megtapasztalható hiányában ragadható meg. A művészetben a szükségszerűség uralmának az anyag ellenállása és a szabályok önkényessége felel meg.⁴ Simone Weil számára a művészet – és különösen a színház – célja az, hogy érzékelhetővé tegye a szükségszerűséget. „A költészet feladata szerethetővé tenni a borzalmas dolgokat, pusztán azért, mert léteznek”⁵ weili gondolata könnyedén felismerhető Pilinszky János Auschwitz utáni esztétikájában.

Pilinszky hagyatékának Kovács Péternél fellelhető *Intuitions pré-chrétiennes* példányában az első „szamárfül” a 36. oldalon, annál a résznél található, ahol Simone Weil arról ír, hogy a szükségszerűségnek két arca van, a szépség és a jó, vagyis bármiféle szerencsétlenségnek határt szab a földi szükségszerűség, ami a határtalant a körülhatároltban érzékelhetővé teszi (1. kép).

A másik, ezúttal oldalt függőlegesen megjelölt rész a 44–45. oldalon (2. kép) arról tesz említést, hogyan büntette meg Zeusz az embert azzal, hogy kettévágta. A régiek is gyakorta megtették – folytatja Weil –, hogy kettévágtak egy pénzdarabot, és azt a legjobb barátjuk odaadták. Ezek a darabkák generációkról generációkra öröklődtek, és a leszármazottak felismerhették róluk egymást. Innen ered a „szimbólum” szó. Platón ilyen értelemben mondja – olvassuk a megjelölt részben –, hogy mi nem emberek vagyunk, hanem mindannyian az ember szimbóluma vagyunk, és a másik felünket keressük. Ez a keresés a szeretet – fejezi be Weil a gondolatsort. A szeretet gyógyír a rosszra, és mindannyiunkban a kezdetektől megvan, csak meg kell tanulnunk irányítani.

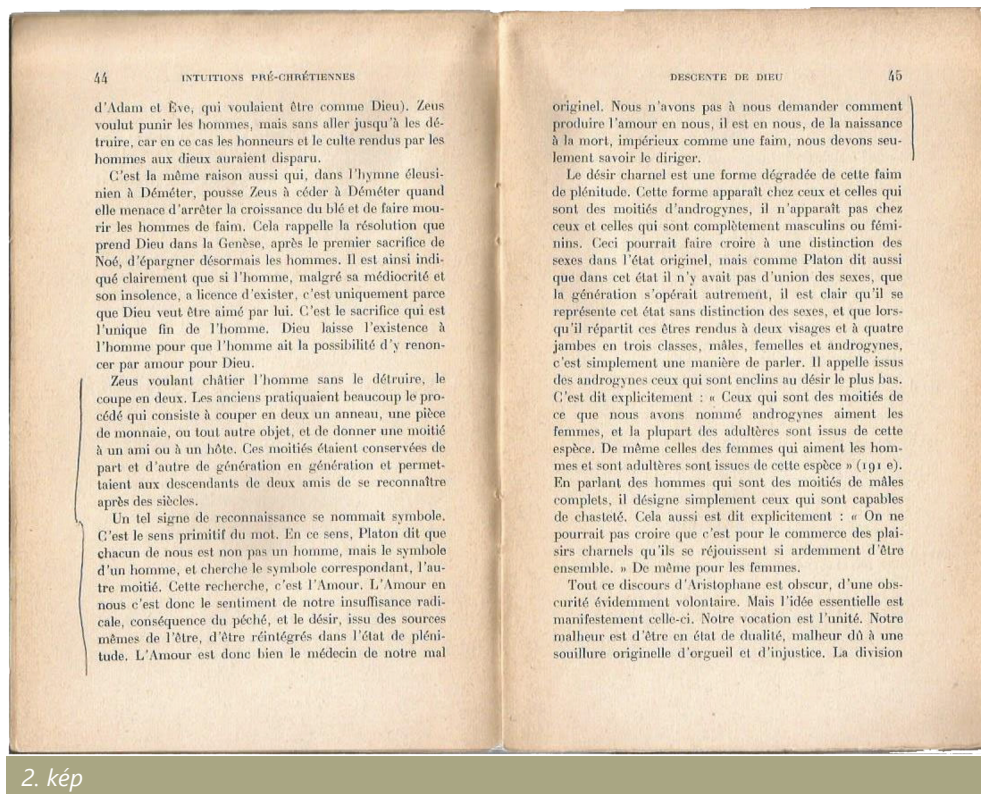
4 Vö. Little 1993. Lásd még: „Ha a világot műalkotáshoz hasonlítjuk, nem csupán a teremtés aktusát, hanem a Gondviselést is párhuzamba állíthatjuk a művészi ihlettel. Vagyis mind a világban, mind pedig a műalkotásban megtalálható a szándék (finalitás), amelynek nincs ábrázolható célja (fin).” (Weil 1985, 23: „*En comparant le monde à une œuvre d’art, ce n’est pas seulement l’acte de la création mais la Providence qui se trouve assimilée à l’inspiration artistique. C’est-à-dire que dans le monde comme dans l’œuvre d’art, il y a finalité sans aucune fin représentable.*”) „Mivel a Gondviselés uralja a világot, hasonlóan, ahogy az ihlet uralja a műalkotás anyagát, ezért a Gondviselés számunkra ihletforrás is.” (Uo., 40: „*C’est parce que la Providence gouverne le monde comme l’inspiration gouverne la matière d’une œuvre d’art qu’elle est aussi pour nous source d’inspiration.*”)

5 „*Art. Poésie. Rendre aimables les choses horribles en tant qu’horribles, simplement parce qu’elles sont, c’est l’apprentissage de l’Amour de Dieu. Iliade.*” (Weil 1974, 69.)



1–3. kép. Pilinszky János hagyatékában (Kovács Péter) található oldalak Simone Weil *Intuitions pré-chrétiennes* című könyvének 1951-es kiadásából (Párizs, La Colombe / Éditions du Vieux-Colombier)

A harmadik, szintén számfűllettel megjelölt rész a 148. oldalon (3. kép) az önmagát a teremtés által limitáló Istenről szól, és a passióról, amely a teremtéssel kezdődött. A teremtés szeretetből való lemondás. A szükségyszerűségbe (a szerencsétlenség eshetőségébe) való beleegyezés szeretet, sőt túlcserélhető szeretet. (Az ember ugyanakkor akarattalosan ne keresse a lehetőségét, mert nincs hatalma arra, hogy magát tönkretégye.) Ám az ember nem az anyagot szereti ebben a szükségyszerűségben, hanem azt a lényt, akitől a szükségyszerűség származik. Az univerzum egy olyan műalkotás, amelynek nem ismerjük a szerzőjét. Azonban a szerző szeretete mint lenyomat bennünk van, és a személy iránti szeretet részeltet bennünket e személy keresztjéből. Eddig tart az eszmefuttatás. Ezt a gondolatmenetet megtaláljuk Pilinszky János Domokos Mátyáshoz írott 1981. március 27-i levelében is: „A szeretetről tudnunk kell – mondja

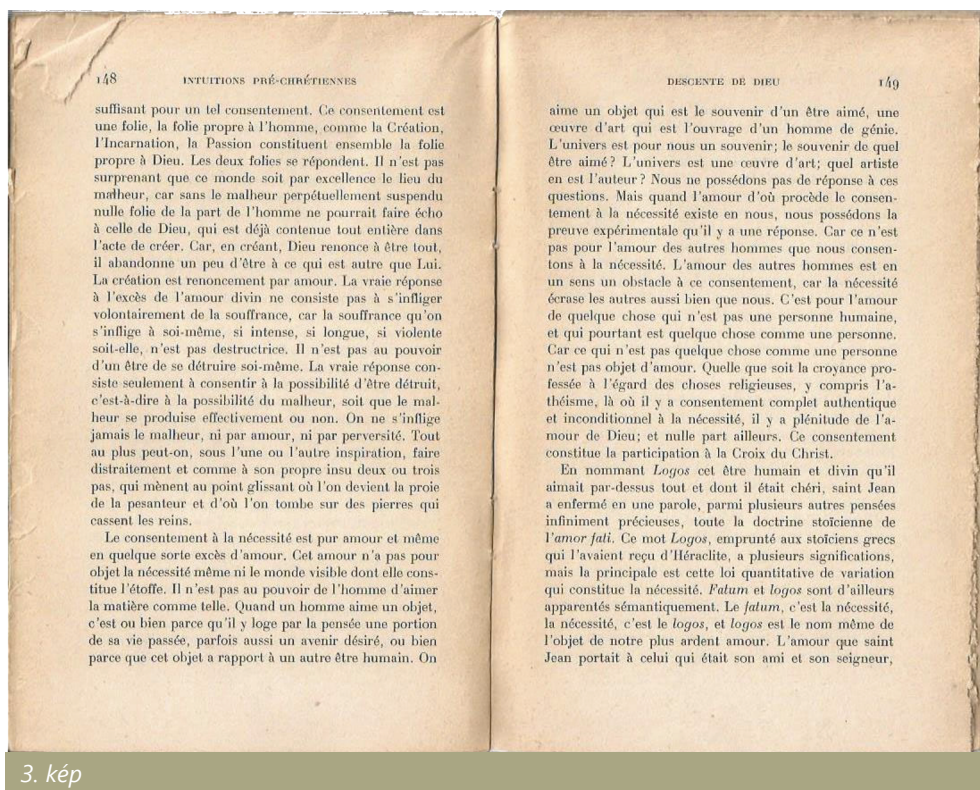


2. kép

Simone Weil –, hogy nem lelkiállapot, hanem irányulás. Különben már a szerencsétlenség első pillanatában elveszítjük.” (Pilinszky 2021, 138.)

Más szöveghelyekből kitűnik, hogy Weil szerint az idő múlásának elfogadása annyit tesz, mint elfogadni a szükségszerűséget, és ebben az összefüggésben – ezen összefüggés által – képes az ember megkülönböztetni az álmodt a valóságtól, illetve elszakadni ragaszkodásának tárgyaitól: az időtartam tehát a figyelem aktusának konstitutív része. Vagyis a visszateremtés („*décréation*”) állapotára egy passzív aktivitás jellemző, amelyet Simone Weil „nem cselekvő cselekvésnek” nevez, amely kifejezésnek az eredetét a *Bhagavad-gítá*ban, a taoista hagyományban, illetve Weil mesterénél, Alainnál (és Jules Lagneau-nál) találtam meg: a világ „semmitfajta tiszteletet nem érdemel, csupán figyelmet” (Alain 1958, 77).⁶

6 Az eredeti szöveg: „*et cela ne vaut nullement respect, mais seulement attention*”. Jules Lagneau és Alain hatásáról lásd korábbi tanulmányomat: „*Theatrum philosophicum: az én meghaladása*”, in Gutbrod és Sepsi 2011, 57–76.



3. kép

Ezt a figyelmet leköti más: „csakhogy annyi kell, hogy merjünk és tudjunk sem mire sem gondolni”. „Biztosítsuk a tétlenséget, foglaljuk le a tétlenséget. Nem mondom, hogy a gondolat mindig megérkezik, de ha megérkezik, a fészke áll” (Alain 1969, 93).⁷ A „nem cselekvő cselekvés” rokon a „tárgy nélküli vágy” és az „üres figyelem” fogalmával, a visszateremtésnek megfelelő morális és a metafizikai mozdulatlanság,⁸ valamint a fizikális cselekvésekhez nélkülözhetetlen mozgás közötti kompromisszum (lásd Vető 1971, 122; Sepsi 2015, 35–36.). Ami Alain-nél töredékes gondolat, Simone Weil töredékes életművében rendszerré válik

7 Uo. 93, illetve 95: „seulement il faut oser, et savoir ne penser à rien [...]”; „Oisiveté assurée, oisiveté occupée. Je ne dis pas que la pensée viendra toujours, mais, si elle vient, son nid est fait”.

8 Lásd Weil 2002, 343, 346. Lásd még: „Etre un instrument de contact entre le prochain et Dieu, comme le porte-plume entre moi et le papier.” (Weil 1997, 485.) Ugyanezen gondolat: Weil 1950, 81. „Taoïstes, le bon forgeron forge sans y penser et ne se fatigue pas. Pensée (attention) immobile, pôle de mouvements cycliques.” (Weil 1997, 107; kiemelés tőlem.)

a rendszerező elme számára (Sepsi 2016, 36; Sepsi 2015, 39). A „Theatrum philosophicum: az én meghaladása” című tanulmányom a szakirodalomban először tárgyalja az akarat és a képzelet előfordulását Simone Weil tanára, Alain életművében (Gutbrod és Sepsi 2011, 57–76). Ezt a két fogalmat emeli ki Pilinszky János is „A figyelem megszenteléséről” című, *Új Emberben* megjelent 1964. augusztusi írásában, mely az *Attente de Dieu* „Réflexions sur le bon usage des études scolaires en vue de l’amour” címet viselő fejezetének az ismertetése.⁹

Pilinszky János „önéletrajzai” és a figyelemhez társult weili fogalmak (dekreáció, szükségszerűség, szerencsétlenség, szeretet)

Simone Weil drámája, a *Venise sauvée* (Megmentett Velence) metafizikai síkra helyezi a *civitas* iránti felelősséget: a második felvonásban Jaffier a figyelem gyakorlásakor találkozik a valósággal, miután személyes horizontját meghaladta. Ekkor mennek végbe a szükségszerű események.

„A szükségszerűség az anyag engedelmessége Isten iránt” (Gutbrod és Sepsi 2011, 16). Másrészt a *Venise sauvée* a visszateremtő folyamat színrevitele, mely folyamat a szenvedésre irányított figyelemből indul ki, és Jaffier alakjának mozdulatlan állapotához vezet, aki tiszta, vagyis a görög hős értelmében tökéletes, nem változik, megőrzi magában a rosszat, hogy „ne terjessze kívülre az űrt kitöltő képzelet és cselekedetek által” (Weil 1968, 44). Ez a szerencsétlenségre irányuló, dekreációt segítő figyelemfogalom Pilinszkynek már ebben az 1964-es ismertető írásában („A figyelem megszenteléséről”, lásd Pilinszky 1964) megjelenik, és az *Önéletrajzaim* című rekonstrukciós kötetben szereplő szövegeket is mindvégig átítatja. A 2021-es kiadás függelékében közölt feljegyzések között ezt olvassuk: „Egyszerre vagyok én, te és ő. [...] Egy mondatnak is beillő cselekvés rövid pályája is elegendő, hogy mint én kezdjem el, és mint ő folytassam és fejezzem be. De ez az ő nem azonos senki mással, s ezerszer inkább magamra vonatkozik, mint az én, mely mindig képes a belefeledkezésre. Boldogtalan pillanat, amikor az én a világnak és másoknak kijáró figyelemmel fordul magam felé. Azt hiszem, ez a bűnbeesés kezdete” (Pilinszky 2021, 77). A Pilinszky által

⁹ Lásd Weil 1950. Magyarul: „Iskolai tanulás és istenszeretet”, fordította Barsi Balázs. *Vigilia* 1985. szeptember, 748–752.

megragadott weili szerencsétlenségre fordított figyelem *par excellence* példája Bébi, aki természetesen nemcsak a regényterv részét képező „Ónix Beátá”-ban fontos szereplő, hanem az életmű egészében (a „Végre beszél” című naplóforma könyvet is ketten írták volna, ha elkészült volna, lásd *uo.*, 67). Ugyanebben a szövegben a magáról gyermeki módon („Észrevette, hogy a gyermekek harmadik személyben beszélnek önmagukról?” – olvassuk a „Grant kapitány” egyik szövegvariánsában, lásd *uo.*, 84), harmadik személyben szóló elbeszélővel énazonos Ónix Petra az, akit a fűben kiáltozó Jánoska, a „szerencsétlen kisfiú kiáltása” eltalál (*uo.*, 21).

A szerző ebben az 1977 júliusában elkezdett tervében, a „vertikális regényben”, a színdarabok születése után, egy olyan regény igényét fogalmazza meg, amelyben nincs sem cselekmény, sem pszichologizálás. Ez egy „mozdulatlan regény”, amely hű marad a mozdulatlan színház weili eszményéhez. Lorand Gaspar, a költő francia fordítója a „Hármasoltár”-hoz írott előszavában elmeséli, hogy mit mondott neki Pilinszky erről a tervéről rövid tunéziai tartózkodása során: „Egy öt-hat éves kislány, egy öreg filozófus, egy apáca, egy fiatal prostituált önéletrajzáról van szó – mondogatta –, és ők mind én vagyok” (Pilinszky 1998, 13).¹⁰ Az *Önéletrajzaim* címet kívánta adni ennek a tervének, amelyből végül azok a prózai szövegek születtek, amelyeket a francia fordító „*récit*”-knek („elbeszélések”) nevez: a „Hármasoltár”, a korábban „Simon Áron” címen megjelenő „Szabadesés” és a „Három etűd a bűnről”. A „mozdulatlan regénynek” tervezett, másutt „egy figyelem történetének” nevezett prózákban megjelenik a karakterekben sokszorozódó, „dekreált” (vö. *décréation*) beszélő képe, a címekben az ikonszerű fixáció. A kreatúrák a hozzájuk tartozó „szereplőkhöz” kapcsolts jelsorok révén különböztethetők meg: Ónix Lenke, Ónix Petra, Ónix Beáta, Grant kapitány, Koffein stb., ugyanakkor a misztikus „mind egyek vagyunk” jegyében vonulnak fel. A dekreáció emberi alaptörténeteként is értelmezhető weili labirintus, amelynek a közepébe érve Isten felzabálja az oda érkezőket, majd kiokádja őket, s ők a labirintus szájához visszatérve az odaérkezőket szelíden befelé tessékelik, szóval ezt az alaptörténetet idézi fel a „Szabadesés” egy mondata: „A labirintusban eltévedni se lehet már” (Pilinszky 2021, 26). Az „Ónix Beátá”-ban is előkerül: „Holnap megparancsolom Cézárnak, hogy vegyen a szájába, törjön meg és köpjön ki a lábad elé” (*uo.*, 23).

¹⁰ „Il s'agit disait-il, de l'autobiographie d'une fillette de cinq ou six ans, de celles d'un vieux philosophe, d'une nonne et d'une jeune prostituée, d'autres encore, et tout cela, disait-il c'est moi.”

A szerzői szándék szerint a valószínűleg 1979 végén született „Szabadesés”-t („Simon Áron”) nem sokkal később színházi és filmes módon is szeretne volna elkészíteni Sheryl Sutton vagy Törőcsik Mari főszereplésével Pilinszky, a „Hármasoltár” megfilmesítését pedig Bódy Gábor tervezte – olvassuk a szöveggyűjtő utószóiban, de a függelékben közölt, Baitz Máriának írt levélben is.¹¹ Egyik sem készült el, ez ugyanakkor Pilinszky alkotásmódjának egy nagyon fontos elemére világít rá: műfajokon átívelő módon alkot költőként. A filmművészetből ismert rövid snittes montázstechnika, mely az *Apokrif*től kezdve meghatározza költői szerkesztésmódját, itt, az *Önéletrajzaim* regénytervben és szövegeiben is megjelenik. Ekkortájt írt jegyzeteiben szerepel, hogy mindig ugyanabba a füzetbe dolgozik, s a megírt részről később dönti el, melyik könyvbe kerül bele (Pilinszky 2021, 72; Pilinszky 1955, 144).¹² Sőt mi több, Baitz Máriának írott levélből az is kiderül, hogy az a bizonyos élő filmvászon (egy fiatal idegbeteg lány érzékenysége a „Simon Áron”-ban), amelyre rávetülnek a hallucináló álló- és mozgóképek, „ez az élő »filmvászon« reagál olykor rád is (mármint Baitz Máriára) jellemző, és persze rám (mármint a költőre) is jellemző jelekkel” (Pilinszky 2021, 115; kiemelés az eredetiben).

Alkotásmódját az „Egyetlen pillanat kegyelme” című, 1965-ben az *Új Emberben* megjelent, Kondor Béla kiállításának kapcsán írt szavai nagyon jól jellemzik (itt is a weili figyelemfogalomra összpontosít): „...a megosztott valóságot nem összerakni, hanem egybeolvasztani kívánja, hogy ismét együtt és egyben lehessen minden: kép, értelem, vágy és cselekvés...” (Pilinszky 1999, 432). Figyelem nélkül ugyanis – idézi Weilt – nincs szeretet, és itt utal az irgalmas samaritánus történetének weili értelmezésére: az egyik birtokolja a személyiségét, a másik a szerencsétlenség okán már elveszítette. És akkor a személyiséggel rendelkező „felfigyel” a másikra: ez a figyelem „teremtő”, s a cselekvés, ami követi, a „lemondás”: „lemond önmagáról, hogy a másikat életre keltse” (uo., 433). Kondor Béla figyelmének alakulását, mely az idő előrehaladtával „egyre kuszább, egyre elengedettebb”, Pilinszky kései művészetéről szóló önvallomásának is tekinthetnénk, ha nem figyelnénk fel az 1965-ös, elég korai évszámra.

11 A negyedik részről szólva: „A színházi változatát Pesten írnám meg” (uo., 114); „Dolgozom. Már megírtam egy 20 oldalas filmvázlatot a TV számára” (uo., 116).

12 Ezt a „Függelék” című, szintén meg nem jelent kötetről írja.

A weili figyelem társadalmi vonatkozásai

A valóságteremtés a szükségszerűség, a szükségszerűséget képviselő relációk felismeréséből adódik, a figyelem fenntartása és napi gyakorlása folytán. Ezt az elgondolást jeleníti meg társadalmi vonatkozásaiban a *Begyökerezettség* fináléja, felemelve a szeretetet mint működő erőt, ami nem más, mint „az igazság lelke”, mely semmi esetre sem akar hazugságokat elkövetni (Weil 2012, 268). A tudománynak is ezen a szereteten kellene alapulnia – folytatja, mely szeretet nem az ember, hanem az Isten iránti önkéntes „rabszolgaságra” indítja azt, aki valóban találkozik vele (uo., 293). Borbély András egyik írásának a megállapításával magam is egyetértek (Borbély 2018; kiemelés az eredetiben): „A dekreatív figyelem Simone Weil szerint azonban nem pusztán szubjektív meditációs gyakorlat, és nem is csak a világ jobb misztikus vagy filozófiai megismerése a célja. Mivel a *személy* és az *én* fogalma a felvilágosodás és a modernitás kultúrájában, sőt a modern jogban alapozódik meg, tehát kulturális és politikai kategória is, ennek dekreatívja kulturális és politikai gyakorlatot, aktivizmust, továbbá sajátos nyelvi-közvetítési formákat követel meg.”

A Pilinszky János hagyatékában is fellelhető *Opression et liberté* (1955), valamint a *Luttons-nous pour la justice?* (1943) Simone Weil társadalmi érdeklődésére vet fényt, akárcsak a Renault-gyári tapasztalatból született *Journal d'usine* (1935) és a későbbi *La condition ouvrière* (1934–1942). Ebben a személyes misztikáról a társadalmi folyamatok felé forduló, és a *Begyökerezettségben* kiteljesedő weili elgondolásban az ember szükségletei nemcsak fizikai, hanem morális és szellemi természetűek is: rend, szabadság, engedelmesség, felelősség, egyenlőség, hierarchia, becsület, büntetés, a véleménynyilvánítás szabadsága, biztonság, kockázat, magántulajdon, kollektív tulajdon, igazság. Weil a rendet legelsőként és az ember küldetéséhez legközelebb állóként említi minden szükséglet között, de szellemi emberként beszél a többi szükségletről is, így az engedelmesség, a hierarchia különféle tiszta formáinak a megéléséről mint alapvető szükségletről, amelynek útját állja az elnyomás, a hatalommal való visszaélés, ami a motivációt a jövedelemmel és a kirúgással kapcsolatos fenyegetőzés szintjére süllyeszti, és ez megakadályozza a begyökereződést. Az alapvető szükségletekre figyelemmel lévő rendben újra létrejöhet a begyökerezettség (*réenracinement*), s ennek alapja a közösség, ha az a problémát „figyelem tárgyává” teszi (Weil 2012, 199).

A kultúra Weil szerint elsősorban az egyetemes igazságok helye, ezen igazságok pedig a tökéletesség tükörképei. A polgári értelmiségi kultúrával Weil szerint nem az a probléma, hogy túl „magas”, és csak egy szűk elit számára érthető, hanem hogy túl „alacsony”, mivel kevés olyan igazságot tartalmaz, amely valóban méltó lenne arra, hogy ne csupán egy szűk elit sajátítsa el.

A társadalmi kötelezettségeket, amelyeket osztályoz is, meghaladja ugyanakkor az a fajta figyelem, amely minden kötelezettség fölött áll, s amely az Istennel való kapcsolatot jelenti. A fizikai és szellemi munka egyesülési pontja ugyanis a kontempláció, s ez az iskolázott figyelem nagy szerepet kapott Simone Weil háború utáni Európát felépítő civilizációs tervében.¹³ Mivel elengedhetetlen az életben maradáshoz, a fizikai munka a rendezett viszonyok között működő társadalom spirituális centruma. Ilyen értelemben a művészetek, a tudomány, sőt a filozófia is alacsonyabb rangú a spirituális jelentősége szempontjából (Weil 2012, 318). Ez a fajta munka az, amelyet Pilinszky az *Önéletrajzaim* írásakor megenged magának sajátos önzésként: „Az önzésnek egyedül *áldozatos* formáját, a munkát tarthatom meg. Az állandó írás lesz a légköröm” – olvassuk egy jegyzetében (Pilinszky 2021, 57; Pilinszky 1995, 47; kiemelés az eredetiben).

Az ipari munkássággal összefüggésben Simone Weil helyteleníti a gondolkodás és a végrehajtás szétválasztása által okozott elidegenedést. Az ő eszméje: helyreállítani az ember számára azt az uralmat, amit az anyag és a gépek felett gyakorol, hogy az ember végre tudja is, mit csinál. Ehhez az egyes szakmákra jellemző „figyelmi képesség” (*„faculté d’attention”*) kialakítására van szükség, hogy minden munkás szemlélhesse az átalakuló anyagot, miközben egy addig ismeretlen igazság tárul fel közben előtte. Ily módon a munka az intellektus számára azzá válik, ami az ima a szellemi dolgok számára. A mű, a munka meghoszabítja Isten megtestesülését a világban: meghal önmaga számára (fáradtság, áldozat, az anyagnak való alávetettség), és feltámad (mint „új teremtés”).

„A fizikai munka, jóllehet terhes, önmagában véve egyáltalán nem lealacsonyító. Nem művészet; nem tudomány; valami más, aminek értéke azonban tökéletesen egyenrangú a művészetével és a tudományéval. Mivel hasonlóképp hozzásegíthet a személytelen figyelemhez.” (Weil 1994, 25.)

13 Simone Weil 1942 novemberében érkezik Nagy-Britanniába. Kevéssel azután a Charles de Gaulle vezette londoni emigráns kormány felkéri, hogy írjon egy jelentést arról, miként lehetne újjászervezni Franciaországot a háború után. Ebből született a *Begyökerezettség* című társadalmi utópia.

Az ember nagysága – mondja Simone Weil – abban áll, hogy mindig újrateheremtheti az életét. Mai olvasatomban ezt jelenti az *Önéletrajzaim* kísérlete. Újrateheremtheti azt, ami az övé. A tudományos és művészi munka által létrehozza természetes életét. Ugyanakkor a többiek nélkül, önmagában bármelyik üres és hiábavaló – állítja egy munkásoknak felállítandó egyetem tervében 1933–1934 fordulóján. Mindhárom tevékenység alapja a szabálytalan képzeletet megzabolázó passzív cselekvés, a figyelem és az abból fakadó cselekvés (tett). Fernand Pelloutier, a Bourses du Travail alapítója, Simone Weil egyik fő forrása 1898-ban egy cikkében azt írja, hogy ami legjobban hiányzik a francia munkásnak, az saját szerencsétlenségének ismerete („*science de son malheur*”). Első írásainak militáns, forradalmi szemlélete alábbhagy a későbbi szövegeiben, a Renault-gyári munka élményéből született, posztumusz kiadott *La condition ouvrière* nemcsak az együttérzés („*compassion*”) példája, hanem a Pelloutier által szükségesnek tartott „szerencsétlenség” megértése, kibontása, beemelése az időközben kibontakozó weili misztikába.

Következtetések

A szerencsétlenség nem lélekállapot – mondja Simone Weil –, hanem „a lélek szétzúzása a körülmények mechanikus brutalitása által” (Weil 1998, 35). Ebbe beleegyezni – a szerző többször előkerülő gondolatmenete szerint – csak a természetfeletti szeretet képes. A teremtett világ át van itatva a szerencsétlenség lehetőségével, csak a teremtetlen mentes ettől. Az *Önéletrajzaim* három szövegegysége a szerencsétlenség különféle színeit vonultatja fel az alkoholon keresztül a női-férfi versben is megörökített elidegenedésig. Ugyanakkor az eredeti terv grandiózusságát tekintve a mallarméi könyvterv kváziőrületéhez, vágyához mérhető leginkább. Formai és szerkesztésbeli vakmerőségének, a szerencsétlenség megannyi szilánkjával való találkozásnak vezérlő mondata lehetett az a weili gondolat, amely szerint „Akarnunk kell, hogy a valóság felé mozduljunk; akkor abban a hiszemben, hogy holttestet találunk, angyallal találkozzunk, aki azt mondja: »Feltámadott!«” (uo., 37).

Az *Önéletrajzaim* figyelemfelfogása az alkotó személy figyelmén alapul, nem terjed ki a teljes weili társadalomszemléletre. Ez természetesen magyarázható a kor (kommunizmus) meghatározottságaival is, amelyben a költő eleve korlátok között élt. Bizonyos az is, hogy Pilinszky János nem ismerte a weili életmű egészét, és az akcionista, társadalmi méretű nevelésben, fejlesztésben és okta-

tásban szerepet vállaló Simone Weil kevésbé érintette meg, mint a misztikus gondolkodó. Szövegszerűen bizonyítható ugyanakkor, hogy mélyen ismerte a weili életművet a dekretált személyes figyelem és a szükségszerűség vonatkozásában, s az *Önéletrajzaim* című tervben éppen ez a két optika válik meghatározó alkotói elvvé.

A felhasznált irodalom

- Alain. 1969. „Le penseur”. In Uő: *Propos de littérature*, 93. Párizs: Gonthier.
- Alain. 1958. *Les arts et les dieux*, Párizs: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Borbély András. 2018. „Misztika és politika II.: Dekreatív antiteológia”, *A Szem*, 2018. január 13. Online elérés: <https://ujszem.org/2018/01/13/misztika-es-politika-ii-dekreativ-antiteologia> (utolsó letöltés: 2024. június 14.).
- Gutbrod Gizella és Sepsi Enikő szerk. 2011. *Simone Weil – filozófia, misztika, esztétika: A budapesti magyar–francia–olasz Simone Weil-szeminárium előadásai*, fordította Sepsi Enikő. Budapest: Gondolat.
- Little, J. Patricia. 1993. március. „La création artistique chez Simone Weil”. In *Cahiers Simone Weil*. XVI–1.
- Pilinszky János. 1964. „A figyelem megszenteléséről”. *Új Ember* 1964. augusztus 30.
- Pilinszky János. 1995. *Naplók, töredékek*. Budapest: Osiris.
- Pilinszky, János. 1998. *Trois autels et autres récits*, franciára fordította Lorand Gaspar és Sarah Clair (Lorand Gaspar előszava). Billère, Franciaország: Éditions de Vallongues.
- Pilinszky János. 1999. *Publicisztikai írások*. Budapest: Osiris.
- Pilinszky János. 2021. *Önéletrajzaim*. Budapest: Magvető.
- Sepsi, Enikő. 2007. „Décréation et poétique immobile dans une optique comparative (Alain, Mallarmé, Simone Weil et János Pilinszky)”. In *Simone Weil et le poétique*, szerkesztette Jérôme Thélot, Jean-Michel Le Lannou, Enikő Sepsi, 167–188. Párizs: Editions Kimé.
- Sepsi Enikő 2015. *Pilinszky János mozdulatlan színháza: Mallarmé, Simone Weil és Robert Wilson műveinek tükrében*. Károli Könyvek. Budapest: L'Harmattan. Második kiadás.
- Sepsi, Enikő 2016. „Attention and Creative Imagination in the Work of Simone Weil and János Pilinszky”. In *The Arts of Attention*, szerkesztette Katalin Kállay G., Mátyás Bánhegyi, Ádám Bogár, Géza Kállay, Judit Nagy, Balázs Szigeti, 36. Collection Károli. Budapest–Párizs: L'Harmattan.
- Spinoza, Benedictus de. 1979. *Etika*, fordította Szemere Samu, Budapest: Gondolat.

- Szmeskó Gábor. 2021. „Simone Weil és Pilinszky János kapcsolatának filológiai elemzése”. *ITK* 125: 642–661.
- Vető, Miklós. 1971. *La métaphysique religieuse de Simone Weil*. Párizs: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Weil, Simone. 1950. *La Connaissance surnaturelle*. Coll. Espoir. Párizs: Gallimard.
- Weil, Simone. 1968. *Poèmes suivis de Venise sauvée*. Coll. Espoir. Párizs: Gallimard.
- Weil, Simone. 1974. *Cahiers*. III. Párizs: Plon.
- Weil, Simone. 1983. *Ami személyes, és ami szent: Válogatott írások*, fordította Pilinszky János, Resinger János, Szedő Dénes. Budapest: Vigília.
- Weil, Simone. 1985. *Intuitions pré-chrétiennes*. Párizs: Fayard.
- Weil, Simone. 1988. *Œuvres complètes*. I: *Premiers écrits philosophiques*, Párizs: Gallimard.
- Weil, Simone. 1994. „Ami személyes, és ami szent”. In Uő: *Kegyelem és nehézkedés*, fordította Pilinszky János. Budapest: Vigília.
- Weil, Simone. 1997. *Œuvres complètes*. VI.2, Párizs: Gallimard.
- Weil, Simone. 1998. „Szerencsétlenség és istenszeretet II.” In Uő: *Szerencsétlenség és istenszeretet*, fordította Bende József. Budapest: Vigília Könyvek.
- Weil, Simone. 2002. *Œuvres complètes*. VI.3. Párizs: Gallimard.
- Weil, Simone. 2012. *Begyökerezettség*, fordította Gutbrod Gizella. Budapest: Gondolat.