

Monoszlóy Dezső
Et resurrexit tertia die
(*Pilinszky János*)

Pilinszky János költészetével elég későn, az ötvenes évek elején találkoztam. Egy idős szlovák költőbaráttal, a magyar költészet nagy tisztelőjével és fordítójával sétáltunk a szűk pozsonyi utcán, régi kápolnák, nagy hírű patikák közelében, ódon árkádok alatt. Barátom hirtelen megtorpant a macskaköves járdán, felém fordult és mélyen zengő hangján szavalni kezdte:

*És fölzúgnak a hamuszín egek,
hajnalfele a ravensbrückeri fák.
És megérik a fényt a gyökerek.
És szél támad. És fölzeng a világ.
Mert megölhették hitvány zsoldosok,
és megszűnhetett dobogni szíve –
Harmadnapra legyőzte a halált.
Et resurrexit tertia die.*

Amikor befejezte, várakozóan rám tekintett. – Tudod ki írta ezt a verset? – Nem tudtam. – Pilinszky János!

Ezzel azonban nem sokkal lettünk okosabbak, de amikor másnap vagy harmadnap ismét találkoztunk, újra ennek a versnek az első két sorával köszöntöttük egymást: „És fölzúgnak a hamuszín egek, hajnalfele a ravensbrückeri fák.” – A kutyafáját, ez aztán a dikció! Hamuszín egek, ravensbrückeri fák – lelkesedett a barátom. Fogalmam sem volt, hol van Ravensbrück, de a költemény szavai bennem is fölzúgtak, fölzendültek, s úgy hangzott minden szó, mintha egy gótikus templom oszlopai mögül visszhangozna.

Bevallom, minél többször ismételtük a verssorokat, annál megfoghatatlanabbá vált az anyaga. S mint ahogy akkor se tudtam pontosan számot adni, mivel is ragadott magával, ma is nehezen tudnám elmagyarázni. A nyolcsoros versben ötször fordul elő az *és* kötőszó, amely egy hosszabb versben néha egymagában is lomposan hat, ez a vers azonban mégis feszes és megbonthatatlan.

Pedig a rímei sem különösek. Az első versszakban a fák és a világ asszonáncpárja gyenge, szinte elcsépeltnek ható összecsengés, és a második versszak latin-magyar ríme is talán csak a deákos kultúrán nőtt fölnek nyújt igazi meglepetést. A vers tömbjéről azonban lepe-regnek ezek a méricskélő megfontolások, hangjegyekké olvadnak a betűk, kimondhatatlan hangulatúvá a kimondott mondatok.

Pilinszky költészetéhez, a szerény kiállítású, vékonyka első kötet megismeréséhez ennek a versnek a hídjá vezetett, s úgy éreztük, fel kell fedezni mindazoknak, akik nem ismerik. Szerencsére kibontakozó költői pályája a továbbiakban nem szorult a mi sáfárkodásunkra, hamuszín jelzőiről, a komor mennyországot szorongató dualizmusáról hosszú tanulmányok jelentek meg, s népszerűségét még szükséztávusa is növelte, a ritkán születő versek, az egyfajta kritikai sznobság szemében a versek megmunkáltságának aranyfedezetét jelentették.

Pilinszky művészetében a mennyiség tehát megfordított jelentőségűvé vált, s a költő magyarázó szavai is meggyőzően hangzottak: „Nem az a fontos, hogy a madár hányszor csap a szárnyával, hanem hogy íveljen.” Közbevetően kijelenthetem, számomra ez a magyarázat sohasem volt kielégítő, a nagy magasságok eléréséhez sok szárnycsapásra van szükség, s a mennyiségileg is nagy életműveket minden aránytalanságukkal együtt a művészi jelenvalóság permanensebb bizonyítékainak éreztem, érzem, az egy kötetbe szűkített, obeliszkszerű jelentkezéseknél.

Ezért is hatott megnyugtató meglepetésként Pilinszky János új kötete, mely ezúttal egy év termésében csaknem annyi új verset foglal magá-

ba, mint a több évtizedes költői pálya. A minőség támogatására megjelent a mennyiségi erő is.

A Szépirodalmi Könyvkiadónak ugyanerről a kérdéstről más a véleménye, s a váratlan termékenység igazi jelentőségét abban látja, hogy Pilinszky valósággal új korszakot nyit költészetében, verseinek belső hangja és formája más, mint az eddigi. Sorsszerű, személyes emberi élmények szólítására újjá hangszerelte líráját.

A világról való szigorú apokaliptikus látomás a komor mennyország helyébe az emberi lét eseményeibe való belenyugvás, elfogadás és a szeretet melegebb színeivel átvérzett menny kerül, a szabad-vers felépítésű versszálcák nagy költészet jelenlétéről valló egyszerűségével. Én ezzel a megfogalmazással nehezen tudok egyetérteni. Nemcsak azért, mert a szépen hangzó „átvérzett menny” kifejezést már az első verseskötetre is találónak érzem, hanem azért sem, mert az új versekben a formai átváltozás mögött a belső hang vagy tartás lényeges átváltozásaira nem akadtam, legföljebb negatív értelemben, olyankor, ha a feloldottabb forma kiszabadulva a szigorú keretből bizonyos szempontból elveszítette misztikus felhangját.

Vagyis a kimondott mondat csak önmagával lett egyenlő. Ha ebből a megfontolásból kiindulva beszélünk új Pilinszky versekről, kétségtelen, hogy ezek közvetlenebb hatásúak és kevésbé hatóak, többször kell elolvasni őket, hogy az elveszett felhangokhoz visszataláljunk. Általánosító érvénnyel mégis a belső hang folyamatoságára kell rámutatni, s ez cseppet sem meglepő. Az emberek igyekeznek megőrizni kontinuitásukat, s a költő, aki kívülről is megfogalmazta önmagát, még inkább ragaszkodik ehhez a kontinuitáshoz. Pilinszky a *Szálcák* beköszöntő versében így vall erről:

*Amiként kezdtem, végig az maradtam.
Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.
Mint a fegyenc, ki visszatérve
falujába, továbbra is csak hallgat,
szótlannul ül pohár bora előtt.*

Még azt sem mondanám, hogy a világról való szigorú, apokaliptikus látomása, komorsága, a szeretet meleg színeivé változott volna át. A *Francia fogolyban*, igaz a külső kép, amit megrajzol, komor, ám az egész versen átsüt a belső élmény melege, az elfeledés vágya, az átlényegült és átvett éhség pátosza. Az új versekben a Juttához írt *Levélben* a külső élmény, a megtalált szerelem derűs élménye éppen ellenkező irányba épül, komor személytelenséggé hangolódik.

*Veled együtt és velem együtt
az idő minden ütése-kopása
és erőssége hó alá kerül
abban a végső feledésben,
amit az Atya küld majd a világra.*

És inkább középkori szerzetesre, mint modern költőre szabott a *Metronóm Óhaja* is:

*Mérd az időt
de ne a mi időnket
a szálkák mozdulatlan jelenét,
a fölvonóhíd fokait,
a téli vesztőhely havát,
ösvények és tisztások csöndjét
a töredék foglalatában
az Atyaisten ígéretét.*

És dualizmusának lényege sem változott. Egyfelől a világ, másfelől a menny. A kettő közt nem csillognak a remény kategóriái, mindössze a kegyelem lehetősége él. Vagyis felülről kiutalt a juss, az örömré és a komorságra, belülről át nem világítható. Talán csak az *Egyenes labirintusban* oldódnak liturgikus látomásai panteista látomássá.

Más helyütt azonban ismét visszatér a körülhatárolt menny képzetéhez, az angyalokhoz, az istenekhez és a kiosztható kegyelemhez. Néhol már naivnak is hat ez a világkép, mintha a kimondhatatlan keresése, amely az ember tudatában vagy tudatalattijában feszül, bonyolultabb harcot és mélyebbre pillantást igényelne. Mintha a túl

magasra kifeszített látomás a mitológiák kelléktárában öregedett volna. De a naiv látomás mögött naiv hit is munkál, költői erővel megfogalmazott hit, amelynek végül is sikerül egy olyan közösségi hidat formálnia, amelyet elveszített mennyország keresésének is nevezhetnénk.

Hogy azután ez egyfelől önmagunkba szakadt világrész-e vagy másfelől valódi mennyország, ennek az eldöntése a költészet ácsolta hídon lépegetve már nem látszik áthághatatlan szakadéknak, és még azok is, akiket nem vonz isten nyugalmas boldogsága, megtalálhatják magukban és maguk körül az angyalokat, akiket Pilinszky egy helyütt a mennyek állatainak nevez.

Mindez a már előljáróban hangoztatott nézetemet látszik alátámasztani, hogy a *Szálkák* című kötet elsősorban mint mennyiségi hozadék a költő alkotó korszakának nyitánya, s mint ilyen, a magyar irodalom eseménye is. Kifejezésmódjának egyszerűsége és keresetlensége a *Nagyvárosi ikonok* elé írt vallomását is eszünkbe juttatja:

„Ha megkérdeznék, mi is az én költői nyelvem, igazság szerint azt kellene válaszolnom: valamiféle nyelvnélküliség, valamiféle nyelvi szegénység. Az anyanyelvet édesanyám szerencsétlenül járt, beteg nővérétől tanultam, aki alig jutott túl a gyermeki dadogáson. Ez nem sok. Persze a világ ehhez hozzátett ezt-azt, teljesen taláalomra, véletlenszerűen, nagyon különböző műhelyekből. Ezt *kaptam*. S mivel anyanyelvben épp az a szép, hogy kapjuk, nem is akarunk hozzátenni semmit. Ezt sérelmesnek éreznék. Olyan lenne, mint szépíteni a származásunkat, Viszont a művészetben az ilyen szegény nyelv is – ezt a szegények büszkeségével kell, hogy mondjam – megváltódhat.”

Az új kötet külső megfogalmazása is ebből a puritán etikából merít. Jó kútfő ez, s az új kötetnek is javára válik. Hiányérzetet nem a néhány lazább szerkezetű vers jelenléte, s nem is Pilinszky mennyföld ideológiájának korábbról ismert végkövetkeztetései okozzák, amelyek más értékekkel is behelyettesíthetők, hanem az a felismerés, hogy a költő érett korában sem jutott túl a síráson, s nem jutott el a nevetésig. Márpedig a nevetésnek van egy, a létezés és az alkotás író-

niájának is tekinthető fajtája, amely a sírásnál emelkedettebb és tragikusabb is egyben. *Egy szép napon* című versében írja:

*Mindig az elhánt bádogkanalat,
a nyomorúság lim-lomjait kerestem,
remélve, hogy egy szép napon
előnt a sírás, visszafogad szelíden
a régi udvar, otthonunk,
borostyán csöndje, susogása.
Mindig
mindig is hazavágytam.*

Alighanem hasonló honvágy ég a huszadik század elidegenedett emberében, de őt ilyenkor inkább a nevetés fogja el, mert úgyis tudja, hasztalan honvágy ez, ha adatott kegyelem, az az iróniáé, amely oldó és teremtő erejű.

*

Lukács György nem sokkal a halála előtt az újvidéki rádióknak adott interjújában a kortársi magyar költészet értékelésére is kitért, és egy konkrét kérdésre válaszolva, amely három költő jelentőségére vonatkozott, a harmadiknak nevét sajnos elfelejtettem, azt állította, hogy Weöres Sándor, Pilinszky János és annak a bizonyos harmadiknak értéke és hatása véleménye szerint erősen meghalványul majd, ha a szocializmus építése hathatóssá és eredményessé változik.

A nyilatkozatnak ez a része tudtommal nyomtatásban azóta sem jelent meg, sem könyvben, sem irodalmi folyóiratban, helytállóan sem bizonyult, mert a szocializmus otthoni konszolidációja mintha éppen ellenkezőleg, ezeknek a költőknek jelentőségét és elismertségét emelné. Persze az is könnyen lehetséges, hogy a jövődöléseket nem ilyen közeli idősíkbán kell lemérni, s a hézagosan felidézett lukácsi mondatnak lehetett egy dialektikusabb csattanója is, amely a jövődölés értelmét jobban megvilágítaná.

Akár így, akár úgy, a „mi lesz majd” a futuroológia ügye, s bennem Pilinszky Jánosnak a Szépirodalmi Könyvkiadónál 1974-ben megjelent *Végkifejlet* című verseskötetével kapcsolatban inkább a múlt, mint a jövő kérdései merülnek fel, költői indulásának és szinte azonnali hatásának misztikus realitása asszociálódik. Misztikusnak kell neveznem egyszerre ideológiailag és esztétikailag is, hiszen jelentkezése, mennyet kereső dualizmusa egy nagyon is dogmatikus és körülkerített világ fölött szárnyalt és esztétikailag sem hozott semmi olyan formai újdonságot, amely indokoltá tette volna, hogy az újabb avantgarde hullám atyamesteri, vagy legalábbis idősebb testvéri ranggal tüntethette volna ki.

Azonban a realitásról sem felejtkezhetem el, mert ugyanakkor és az előbb említett tények ellenére unisonoként élt és visszhangzott az irodalmi tudatban: „És fölzúgnak a hamuszín egek, hajnalfele a ravensbrücki fák” – vagy a francia fogoly éhségét megjelenítő „az egymás ellen keserítő szervek reménytelen és dühödt szégyenét” tanúsító verssorai. Ebből is kitűnik, hogy a költészet titkát egy meghatározott kor burája alatt nem elég csak tartalmi és látható formai elemei felől megközelíteni, hanem egészen a hangzók vegyületéig kellene folytatni a bűvárkodást, véletlenek és félreértések hintájára ültetni a rációt, kielégítőbb feleletért.

A *Végkifejlet* verseit tanulmányozva, melyek már nem az első versek formai építkezését követik, hanem a *Szálkák* költeményeinek szabaddabb, rímtelen sorait, Pilinszky versmondái profánabbul csengnek. De egyik verse, s éppen egy nagyon banálisnak tűnő gondolatsort feltételes állítmányaival banálisán megközelítő, himnikus visszhangot támaszt. Az *Infinitívusz* című versére gondolok.

Még ki lehet nyitni.

És be lehet zárni.

Még föl lehet kötni.

És le lehet vágni.

Még meg lehet szülni.

És el lehet ásni.

A vers meglepő hatása zavarba ejtő. A magyar nyelvben lehetőleg kerülendők az infinitívuszok. Itt meg minden ige infinitívuszban slamposkodik. Talán a mondanivaló tömörsége hat? Ez sem igaz, hiszen a vers még-ek és és-ek nélkül is ugyanazt jelentené. Gondolatban elveszem a felesleges még-eket és és-eket s egyszercsak rádöbbenek, hogy ebben a hat spondeuszban nyújtózkodó szócskában és az infinitívuszok befejezetlenségében él a vers varázsa. Van aztán a *Végkifejlet* kötetnek egy másik verse is:

*Remekbe készült, ovális tükörben
nézi magát az antilop.
Nyakában drágakő.
Azt mondjuk rá, szép, mint egy faliszőnyeg.
Azt mondjuk neki, te csak nézd magad,
mi majd szülünk, születünk, meghalunk.
Ilyesfélétet susogunk neki,
az örületben élő antilopnak.*

Ez a vers, az *Ékszer* című, jókedvre hangol, mintha Pilinszky költői kezdetéről és költői alapállásáról már az alkotói irónia szintjén is valami képes ars poetica jelenvalóságával a miszticizmust kívülről is körüljáró és szemrevételező alkotói készséggel találkozónék. Ennek a versnek a hídján a további negyvenet is hasznos lenne közelebbről szemügyre venni, nemcsak elolvasni, vitába is szállni velük.

A *Végkifejlet* kötet azonban túlnyomórészt nem ezekből a versekből, hanem négy színdarabból építkezik, s bevallom, az ezekről való kényszerű beszámolás elkedvetlenít. Nemigen tudok mit kezdeni velük, némiképp a Jedermannra és Maeterlinck misztikus szimbolikája, kevésbé sikerült színműveire, valahogy ezeknek is mintegy elkésett társaira emlékeztetnek. Tartalmukról nehéz számot adni. Ezért legokosabb, ha egyik színművéből, a *Gyerekek és katonák*-ból szóról szóra veszem az eligazítást. Ez a néhány sornyi idézet ugyanis a többi jellegéről is tanúskodik:

„(Harmadik katona, kivilágítva, a színpad középső előterébe állva, maga elé emelt ezüstkarddal.) Ha össze kellene foglalnom, miről is

szólt ez a darab, zavarban lennék, de éppúgy nem tudnám megmondani, mi is a béke, vagy – ami mesterségem – miről is szól a háború. Láttak is sok mindent, egy különös, két személyre szakadt nővért, egy kontya alatt kiismerhetetlen gondolatokkal teli szolgálólányt, láttak egy megszeppent, majd holtá dermedt hadsereget, egy prelátus váratlan kitörését, látták egy szív és egy vekker harcát, majd egy madár veritékezéséről és elnémulásáról is hírt kaptak.

De ami a legfurább, egy hang, egy elalvás előtti hang is megütötte fülüket. Panasza poétikus volt, de később macskajajba fordult, majd elhallgatott. Túl a hőesésen, a kiszabadított szentségházon, s a földérett tenger-zúgáson, kérem, ezen az elnémuláson időzzenek el egy pillanatig. Ahogy én, egy milliónyi társam közül, én is elidőzöm majd ezen, mielőtt csatába mennék, amiben ugyan nem fog fölégni a világ, de ami mégis háború, mégis van.”

A további darabok fehér és fekete pápákkal, apáca főnöknőkkel, kardinálisokkal és ismeretlen állatokkal egészítik ki a szereposztást, nyilván humánus áhítattal eltelten mindannyian, de nekem és mindazoknak, akik erősebb szálakkal – mert minden aggodalmukkal és felelősségükkel a földi léthez kötődtek –, ezek a földet-mennyet stilizáló misztériumdarabok nem tükrözik az élet igazi hangulatát, s Pilinszky költeményeinek közelségében is nehéz eligazodni rajtuk.

*

Szóban, írásban már több ízben vallottam arról, miként ismerkedtem meg Pilinszky János költészetével.

Most, hogy a *Mélypont ünnepélye* címen összegyűjtött prózai írásait posthumus kiadásban kezemben tartom, s még azután is, hogy a két-kötetes művet végigolvastam, valójában verseibe szeretnék még kapaszkodni, talán azért is, mert Jelenits István, a kötet válogatója és szerkesztője bevezetőjében nyilván nem minden ok nélkül, hasonló mozdulatra készül: „Pilinszky János költő volt” – állapítja meg. „Prózát egészen élete utolsó évéig csak mellékesen írt, még akkor is, amikor szerződésben vállalt kötelessége lett, hogy az Új Embernek kéthe-

tenként adjon egy-egy riportot, meditációt. Prózai írásainak többsége a legtünékenyebb prózai műfajba tartozik, a riport és a tárca műfajába.” Fejtegetéseit Jelenits így fejezi be:

„Most, hogy a prózai hagyatékot majdnem együtt látjuk, úgy érezzük, mintha mégis ránk hagyta volna azt a művet, amelynek megírására már nem volt ideje. Akárhogyan: ez a prózai életmű önmagában is tündökölni kezd. Helyet igényel magának a magyar irodalomban, s minden könyvolvasó magyar szívében, emlékezetében.”

Az ilyen szűkös kiemelések, összevonások, amelyekkel Jelenits több oldalas bevezetőjével szemben éltem, mindig igazságtalanok, s még igazságtalanabb lenne, ha egy önhatalmúlag esszenciált tartalommal vitába is szállnék. Nem teszem ezt, s ha az előbb említett „tündökölni” igét nem is tartom a legmegfelelőbbben választottnak, és túl is mutat olvasmányi élményemen, minősítés helyett, a kötet anyagának műfaji csoportosítására igyekszem koncentrálni.

Mint ahogy azt már Jelenits is megjegyezte, az írások többsége a riport és a tárca műfajába tartozik. De egyre gyakoribbakká válnak ezeken belül vagy ezeken túl mutatóan, a néha tanulmányt is sejtető recenziók.

Soruk, hogy némi időrendet is betartsunk, filmkritikákkal kezdődik, azt is mondhatnám, az Új Emberbe írt cikkeinek jelentős száma filmekről szól, olyan filmekről is, amelyekre már alig emlékszik valaki. Pilinszky a film mellett a modern színházi törekvéseket is figyelemmel kísérte. Attól kezdve pedig, hogy 1971-ben, Párizsban megismerkedett a Wilson-színházzal, szinte nem törődött tovább a filmmel, érdeklődésének középpontjába a színpad került.

Életének utolsó éveiben a regény felé fordult. Írásaiban, naplójegyzeteiben föl-fölbukkannak a regény műfajára vonatkozó töprengések: például arról, hogy az igazi regények unalmasak, vagy unalmon túlikak, s hogy az igazi regényírók vállalják, művükbe építik be a bukásukat.

Alighanem ezek, az esztétizáló, Pilinszkyt körvonalazó írások a prózai hagyaték legértékesebb darabjai. Színesebbek, bátrabbak, mint a katolicizmus belső köreibe rekedt meditációk, és kiforrottabbak, mint Pilinszky színpadi művei, filmforgatókönyvei, valamint regényvázlatai. Ettől a meggyőződésemtől az a tény sem tántoríthat el, hogy kritikáit egyfajta gyermeki makacsság, vagy hűség szinte monomániásan egy eleve szűk nomenklatúrához köti.

Körülbelül négy év varázslatában él, és lett légyen a megbírálandó személy vagy témakör bárki, bármiféle, Pilinszky számára Jézus után Dosztojevszkij, Simone Weil, a festők közül Van Gogh, a zenében Bach a követendő példakép. Érdekes, hogy e néha túl görcsösen meghatározott kiindulópont kritikai megfogalmazásait nem béklyózza meg, sőt váratlan összecsengéseket teremt. A látszólag túl nagy ív időnként precíz részletmegfigyeléseket fog közre. Úgy is nevezhetném, Pilinszky alapmeggyőződése nem rekesztik ki őt abból a lehetőségből, hogy a műalkotásra ismerés őszinte vágya meg ne ajándékozná a ráismerés kegyelmével is.

Az előbb említett tárcahosszúságú kritikai írások kiegészítő külön csoportjaként említhetők a kortárs világhírességekkel való találkozásokról szóló beszámolók. Ám egyfajta túlméretezett diszkréció következtében ezek halványabbra sikerültek, jóformán alig tudunk meg valamit a pusztá találkozás történetén kívül. Így járunk Pierre Emmanuel, Kleevel és másokkal. Legbővebben Gabriel Marcelről tájékoztat, bár őt is inkább a csenddel és nem szavakkal jelzi.

Dürrenmattal is így járnánk, ha Weöres Sándor meg nem könyörülne rajtunk s a második pohár bor után elő nem hozakodna egy verssel, amit Dürrenmatt-hoz írt. Pilinszky sajnos csak a vers két utolsó sorára emlékszik, mely így hangzik. „In seinem riesigen Schatten / wir waren die dürren und matten". Örök kár, hogy arról már nem tesz említést Pilinszky, mi volt a versről Dürrenmattnak a véleménye.

A példaképekre már utaltam. Miután az erre vonatkozó vallomások szólamszerűen szövik át Pilinszky esztétizmusának anyagát, nem árt,

ha róluk kimerítőbben szólok. Dosztojevszkijel kezdem, vele kapcsolatban egy helyütt Pilinszky ezeket mondja:

„Camus *Sziszifusz mítosza* c. művében csodálkozik azon, hogy Dosztojevszkij volt az első, aki a világ abszurditását a mai egzisztencialisták fogalmazásában felvetette, még sem írt abszurd regényt, s minden abszurditás ellenére, a *Karamazov testvérekben* Aljosa gyerekes hitet tesz a világ végső meg-vigasztalódása mellett. Szerintem nem véletlen, hogy Dosztojevszkij száz évvel ezelőtt már mesteri pontossággal fölvezolta Camus mai problémáját, ezt csak azért tehette meg, mert már túl is látott rajta, s éppen abban, amit Camus naiv ellentmondásnak nevez. Az igazság az, hogy még Kafka sem nőtt ki Dosztojevszkij köpenye alól, s korunk még mindig csak útban van feléje.”

Simone Weilben, a 34 éves korában tuberkulózisban és általános testi gyengeségben elhalálozott, katolikus hitre nem tért, zsidó származású gondolkodóban a rendhagyó szentet tiszteli, akire élete végén a kereszt árnyéka hajlott. Van Goghról azt olvashatjuk, hogy a modern festészetben senki sem imádkozott úgy, mint ő. Művészete azonban nem tematikusan, hanem mindenestül vallásos. Ahogy az imádkozó ember számára minden, kivétel nélkül minden imádság, válogatás nélkül, ha egyszer valóban imádkozik. Hogy elméje közben elborult? Hogy e napként sugárzó műveket egy beteg festette? Mit számít. A lángelme épp azt példázza, mennyire relatív minden emberi ítélet, még ha oly meghatározó és perdöntő tények vannak is birtokában.

A keresztény aszkézisről így érvel: az nem egyéb, mint megérkezés a dolgok szívébe, tengelyébe. Ez egyszerre jelent életet és megnyugvást, békét és egyszerűséget – s ugyanakkor beöltözést a mindenség örömébe, Isten közelségébe. A szerelmet a nap erejével rokonítja: Mivel a nap a legnagyobb tűz forrásunk, de életadó szerepéhez hozzátartozik a tőlünk való távolsága is. Hasonlóképp a valódi szerelem egyszerre legfőbb tűz, leghőbb izzás, de ugyanakkor a lélek soha nem szűnő, véghetetlenül gyengéd tartózkodása is.

Szerelem és szeretet egyedül e maximalizmuson belül rokon egymással. Mihelyt a szexualitás nem győzi a szerelem, magas izzását, s függetlenül, de alábbszáll, a szeretet sorsa megpecsételődött.

Szándékosan zendítettem meg e sarkított áhítat néhány akkordját. Kritikáinak sokfélesége és száma kényszerít erre, mert ha róluk külön-külön nem szólhatok, minőségüket némiképp érzékeltetően legalább klímájuk plusz és mínusz fokát kíséreltem meg általuk körvonalazni.

Hátra vannak még Pilinszky önálló színdarabjai, filmforgatókönyvei és prózai kísérletei. Ezeknek keletkezését hosszú esztétikai töprengések előzték meg. Az első filmforgatókönyv, a *Rekviem* megírására döntő módon Robbe-Grillet inspirálja, aki szerinte a *Tavalý Marienbadban* az első olyan valódi filmet írta, mely már papíron végleges művészi formát öltött. Kotta- és nem nyersanyag, lelkesedik Pilinszky, szuverén alkotás és nem félkész áru, mely akkor is teljes értékű, ha történetesen nem filmesítik meg.

Színpadai vázlataihoz – mint már említettem –, Róbert Wilsontól nyerte az ösztönzést, akinek színpadát Pilinszky szavaival a lassúság, a csönd és a mozdulatlanság uralja. Végül regénykísérleteinek elindítója az a felismerés, hogy a magyar irodalomnak nagy fogyatékosága, hogy az magjában, tengelyében nem vallomásirodalom. Nekünk nincs Kierkegaardunk, panaszolja, mint a kis Dániának, és nincs Dosztojevskijünk, vagy Ágostonunk, vagy akár André Gide-ünk.

Nincsenek nagy gyónóink, se önmagunk ellen forduló realistáink, akik vallomásaikkal kívántak volna segíteni és irgalmazni maguknak és másoknak, ahelyett hogy bármely más nemes eszményképet helyeztek volna olvasóik elé. Az elmondottak bizonyítására példát is hoz: az *Új földesúr* szinte egyidőben született a *Bűn és bűnhődéssel* és a *Romlás virágaival*.

Anélkül, hogy esztétikai repertoárjának további kibogozására vagy jellemzésére vállalkoznák, röviden még azt tehetném hozzá, hogy az ebből kiinduló, az erre támaszkodó kísérletei mindössze a hasznos célkitűzések horizontjáig jutottak. Így a csonka, félig kész műveket

nem is illetem bírálattal, annál kevésbé, mert Pilinszky maga is beszél erről: „Ma divatos az irodalmi szövegeket önállósítani, s mint holmi bonyolult tárgyat vizsgálat tárgyává tenni. Én ebben nem hiszek. Az irodalom ugyanis nem leírás, még csak nem is kifejezés, hanem a dolgok megszólítása.”

Nos, úgy érzem, Pilinszky prózai írásai egy írói életút kísérleti állomásainak a felvillantásaihoz érdekes nyersanyaggal szolgálnak, a dolgok megszólítása mégsem itt, hanem Pilinszky verseiben keresendő továbbra is. Ott, ahol fölzúgnak a hamuszín egek, hajnalfele a ravensbrücki fák.

*

Fülöp Lászlónak Pilinszky Jánosról szóló könyve az Akadémia Kiadó Kortársaink tizenhatodik köteteként jelent meg. Ez már előjáróban azzal a kérdéssé mozdult izgalommal tölt el, vajon az új könyv kiegészítőén, kiigazítóan miben tud segítségére lenni egy költő olvasójának. Felcsap-e majd a titkot őrizni sejtő titoknoknak, vagy megelegszik életrajzi adatok versekhez illesztő architektúrájával?

A válasz ezúttal könnyen megfogalmazható. Fülöp László sem az egyik, sem a másik feladat megoldására nem vállalkozott. Könyve sokkal inkább Pilinszky költészetéről szóló vélemények gondos, de tegyük hozzá, iskolás gyűjteménye. Végkövetkeztetéseit igazságosnak tartom, de hiányérzetet is támasztanak bennem, megelegszem a válasszokkal és keveslem a kérdéseket, azokat a kérdéseket, melyeket a mágia közelében éppen azért hagyunk felelet nélkül, hogy ne zavarjuk vele mások áhítatát.

Egyetértek a szerzőnek azzal az állításával, hogy feltűnő – kivált a művészi hatás erejéhez viszonyítva – a költő-apparátus viszonylagos szűkössége és egyszerűsége, azzal is, hogy a zsugorított lírai szótárból szükségképp hiányzik a szókincs bősége és sokrétűsége. A szűkös anyagból megteremtett szó és asszociációs dinamika legfőbb szereplője az igei állítmány, mely a kijelentésekre és megállapító-állító ítéletekre kifeszített versmondattal központi tényezője.

Még hosszasan sorolhatnám Fülöp összefoglalásaira rábólintó véleményemet. Azzal is egyetérték, ahol a legújabb időszak költői eredményeiről mond ítéletet és ha udvariasan is fogalmazva, de teljes határozottsággal jegyzi meg: az újabb versekben a képnyelvi sűrűség meglazulása nemigen tekinthető nyereségnek.

Kevésbé tartom szerencsésnek Pilinszky és a nála jóval intellektuálisabb alkatú cseh Holán költészetének rokonítását. Ez azonban nem túlságosan zavaró félreértés, Holán a magyar költészetben belül nem annyira ismert, hogy vele csak úgy kapásból sikerülhetne bármiféle azonosítás-párhuzam.

Ha igaz az a megállapítás, hogy Pilinszky nagyszabású és messze ható, a legnagyobb kezdeményezők és műfajmegújítók mértékével mérhető versforradalom végrehajtását nem tekintette elsődleges céljának, olyan kopernikuszi fordulat, amely elementáris líratörténeti forradalommal érhetne fel, nem valósult meg költészetében, és ha nem ilyen virágnyelven, hanem közvetlenebbül szólva az is igaz, hogy Pilinszky János nem tartozik a kísérletező költők közé, poétikája hagyományos veretűnek mondható, az experimentális igény nála alig mutatható ki, vagy ahogy Németh László megjegyezte:

Ebben a költészetben éppen az a szép, hogy mint Valéryé, alapjában véve konzervatív, az ízlés engedte határon belül szeretne érthetően, világosan beszélni, s csak akkor veti oda magát a logikán túlinak, amikor az a kikerülhetetlen erejével jelentkezik, és Rónay jellemzésében: Semmi bravúr, semmi látványosság, semmi formabontás, engedelmis bekapcsolódás egy jól kidolgozott formai hagyományba, mind közt a legszürkébbe, legkevésbé mutatósba, abba a jambusiba, amelynek már nem is lehetnek meglepetései, amelyben minden zajtalanul, olajozottan működik, rímek, strófák szabályosan peregnek, sor szabályosan fonódik sorba – ismétlem: ha mindez így van, mint ahogy ez Fülöp gyűjteményes vizsgálódásából is kitűnik, úgy gondolom, szenvedélyesebben kellett volna keresni ennek a költészetnek fejezzük ki így „mégis” ható erejét, már-már indokolatlan jelentőségét, s minőségének ha válaszokkal nem is, de kérdésekkel talán kitapintható mine-műségét.

Elöljáróban Fülöp tanulmányával kapcsolatban az iskolás szót is használtam. Ennek a kifejezésnek számomra nemcsak negatív kicsengése van, gondosságot, felkészültséget, módszerességet, rendszert is jelent. Mindez a pozitívum elsősorban a szerző szándékaira vonatkozik. Helyes célkitűzésnek tartom, amit az előszóban így fogalmaz meg:

„Az észlelhető módosulások” alakító ereje kisebb annál, hogy megte-remthetné a lírikusi pálya élesen tagoló, periodikus szerkezetét, mindenkor pontosan és feltűnően elkülönülő korszakegységek gyanánt felfogható fejezetekbe szerveznék a szaggatott időrendi tengely mentén a felsorakozó költeményeket. Minduntalan érzékelhető itt a szoros egységet őrző állandóságelv, a zártság és statikusság, mely állandóan fékezi a mozgásokat, lefokozza a metamorfózisok lehetőségét.

Ezzel együtt is számon kell tartanunk azonban bizonyos elmozdulásokat és alakulásokat, mert a nyilvánvalóan egységesség ellenére is megvan az életmű saját alakulástörténete, mozgásformája. Sok minden figyelmeztet ugyan a szakaszolás nehézségére, a metszésvonalak megállapításának kockázatosságára, de ez elbizonytalanító tényekről meg nem feledkezve is szükségesnek látszik e roppant nehezen követhető pályatörténet ritmusának a figyelembevételére, s a hozzá való igazodás. A hosszmetesz ismerete nélkül aligha vállalkozhatunk a keresztmetesz megrajzolására.”

Ez így, az akadémikus körülményeskedés ellenére is, rendjén való elmélkedés. A megoldás sikeressége azonban mégiscsak azon múlik, mit tekintünk egy lírikus életmű keresztmeteszének, vagy még egyszerűbben, hogyan közeledjünk szubjektív, felderítő lendülettel ezekhez a geometriai fogalmakhoz, tengelyekhez, hossz- és keresztmetesz-tekhez.

Megérinthetővé válik-e ennyi nekikészülődéssel a költői szó? Az életműhöz életrajzi adatokat vakoló köművesmunka elmaradását nem hiányolom. A költő gyerekkorának más tanulmányokban erőltetett részletességgel, a szépapákra rímelő utalásokkal megtűzdelt bevezetései jó hogy ezúttal nem riasztanak. Csak tiszteletre méltó az az életműírói elhatározás, amely nem az író felé fordul indiszkrét kíváncsisággal, hanem verseket boncol.

De ha egyszer már a szerzőnek sikerült minden figyelmét egyetlen irányba fordítani, hol maradt ennek a fókuszba sűrített szenvedélynek az intenzitása? Azt is mondhatnám, hogy Fülöpnek sikerült szép fejezetcímekbe sorjázni egy költészet mondanivalójáról szóló mondandóját, de a költészet eufóniájával adós maradt. Ahhoz, hogy ez megzendüljön bennem, mégiscsak a hamuszín egekbe kell kapaszkodnom.

*

Halál és költészet. A gyász pillanata kötelez, hogy Pilinszky Jánossal való személyes megismerkedésemről is szóljak. Arról nevezetesen, hogy a személyes találkozás már semmit sem tudott hozzátenni ahhoz a melegséghez, amellyel verseivel ismerkedtem. Talán azt is mondhatnám, hogy amikor gyermekien vékony hangján az élet általánosságairól mesélt nekem, néha úgy éreztem, kicsi emberi orgona az, amelybe ekkora dallam szorult. Most hogy már ő is a halottak élén jár, visszalépett, visszanyűtt a verseihez. Többet már nem szorongat ember és mű viszonylagossága. Ha hinnék a feltámadásban, versét idézném: *Et resurrexit tertia die!* De ha nem is mondom, versei továbbra is bennem zengnek, halálig érő halhatatlansággal.

(1985)

IRODALOM

Pilinszky János: Szálkák (versek), 1972. – Végkifejlet (versek és színművek), 1974. – A mélypont ünnepélye, 1984.

Fülöp László: Pilinszky János, Budapest 1977.

(Nyugati Magyar Tanulmányírók Antológiája, 1987, EPMSz)