

Verseket olvasni a lámpafényben, ha egyedül vagy,
 hogy legyen ebben a versben valaki, aki olvas.
 Egy zen-történetet a Sárga Császárról.
 De jellemző, hogy nyáron a télről írtál
 szívesebben, vagy az őszeről. Kávét ittál,
 mert nem tudtál aludni, és nem tudtál aludni,
 mert túl sok kávét ittál. Más városokba vágytál,
 más utcákba, füstös kocsmákba, kis mozikba,
 ahol dohányozni lehet, izzadságszag van,
 és közel a karácsony, amikor majd visszatérhetsz
 a gyermekkorodba. Az asztalnál ülsz, lyukas
 alumíniumpénzekkel játszatsz, fel lehet fűzni,
 rakosgatni, mint egy puzzle-játékot. Majd
 rajzolatsz egy tájat, a házat, két ablakkal,
 az ismerős fenyőfát elé, a hó vastag leplét
 a háztetőre, jégcsapokat az ereszre,
 amíg kialszik a tűz, kihűl a szoba,
 hallgatod a lélegzeteket magad körül.
 Az ablakban elhomályosul a sárga ceruza
 nyoma, a sötétben derengő asztali lámpa fénye.
 Már csak a kutyák, a szél, a hó.
 Egyre rövidebb szavak.

Domokos Mátyás

PILINSZKY PRÓZÁBAN

„Szeretet nélkül közelítve a világhoz, könnyen érezhetjük értelmetlennek, képtelennek a teremtést. De nemcsak a teremtést, hanem emberi világunk szeretetének a műveit is. Kívülről nézve a szeretet élete megközelíthetetlen.”

(Pilinszky János: REJTEZKEDŐ ISTEN. Új Ember, 1965. május 2.)

Pilinszky prózában *olyan*, mint versben. De hogyan lehet elfogadtatni ezt a merész kijelentést, amikor minden olvasója számára oly nyilvánvalóan *nem olyan*? – Ez a lapidáris megállapítás, mondanom sem kell, nem esztétikai értékítélet, inkább egy írói természet működésének a jellemzése, és ami talán még fontosabb: önazonosságának a tényét tanúsítja. Műve anyagának és a műben megnyilatkozó *látásmódnak* és *gondolkodásnak*, ha tetszik: világnézetnek műfajokat összepántoló *egyneműségét*. Természetesen prózának tekintve mindent, ahogy az ÚRHATNÁM POLGÁR filozófiatánára ta-

nítja, ami nem vers vagy dráma; s megtoldva mindezt azzal a kiegészítő megjegyzéssel, hogy ezen belül éppen a szó hagyományos értelmében vett Pilinszky-próza, vagyis amit „szépprózának” szánt, az a legkevésbé olyan, mint a Pilinszky-vers. Pilinszky ösztönösen is osztozott a modern műfajelméletnek abban a tételében, miszerint a művészeti forradalmak korában az irodalom különböző műfajait egyre nyilvánvalóbb cse-rebomlási folyamatok kötik össze, s ennek a hitének az igazolására szívesen idézte Ted Hughes véleményét, aki „*azt mondta, hogy minden jó vers egy jó dráma, és minden jó dráma egy kiváló költemény*” (NÁLAM LÉTSZÜKSÉGLET VOLT AZ ALKOTÁS. Nyilatkozat. Farkas P. József hangfelvétele, 1979), de a műfajok közti válaszfalakat éppen a hagyományos széppróza felé tudta a legnehezebben áttörni; esztétikai szempontból a leginkább vitatható módon elbeszéléseiben és életképszerű tárcáiban, rajzaiban tudta megjeleníteni „*egy csecsemő szemével*”, vagyis az első rápillantás vakító frissességével szerzett tapasztalatait az emberi világról és a létezésről.

A hatvanas évek közepén, egészen a SZÁLKÁK születéséig tartó elnémulása idején Pilinszky drámai intenzitással élte át ennek a krízisnek a legsúlyosabb fenyegetését: a költői jelenlétvesztés rémét. „*A tegnap éjjel romokban talált*” – jegyezte föl 1964. június 10-én. – „*Nem tudok írni többé, legalábbis nem úgy, ahogy fiatalkoromban tudtam. Ezzel magányos életem csődbe jutott, de azt is mondhatom, hogy már semmi se takarja el, állja el a halá-lomhoz vezető utat.*” – Nos, „*az örök figyelem, a lankadatlan ugrásra kész éberség... már-már személytelen figyelem*” költőjét (Pilinszky ugyanis már fiatal költőként, a TRAPÉZ ÉS KOR-LÁT megjelenése idején is ezekben a tulajdonságokban jelölte meg „*a legszembetűnőbb, legállandóbb jelét a költői alkatnak*”) az ilyen válságos állapotok lélektana ekkor arra készítette, hogy ezzel a teremtő éberséggel tulajdon költői természete mélyrétegeit világítsa át, és 1965-ben, abban az esztendőben, amelyben verset egyáltalán nem írt, EGYETLEN PILLANAT KEGYELME című elmélkedésében a következőképpen jellemezte saját költői ambícióját a lírai kifejezést illetően: „*...az álom ereje abban rejlik, hogy az álomban minden egy. Együtt és egyben van: kép, értelem, érzés, vágy és cselekedet, kint és bent, hasonlat és hasonlított. Álmunkban mintha az elveszett paradicsomba járnánk vissza, érintetlen pázsítfoltok és elszenesedett ligetek közé. Ettől olyan szép; ettől olyan lidérces. De mindenképp valami visszahoz-hatatlan egységet idéz, ami végképp mögöttünk van már. Talán ezt az elveszett egységet keressük a művészetben is, próbálva összerakni a részeket harmonikus egésszé? Így az eklektikus hajlan-dóságúak. Van azonban ennél egy »forróbb megoldás«, amely a megosztott valóságot nem öss-zerakni, hanem egybeolvasztani kívánja, hogy ismét együtt és egyben lehessen minden: kép, ér-telem, vágy és cselekvés, hasonlat és hasonlított, mindaz, amítől az álom pázsíjtjai és ligetei tépett-ségükben is oly kifejezőek, szakadozottságukban is oly egyek.* – *A művészetben ez a »forróbbik eljárás« egyetlen pillanat ajándéka.*” Pilinszky, a költő, minden bizonnyal ezeknek a pil-lanatoknak az ajándékából élt. Az elbeszélés vagy a regény azonban a műfaj jellegénél, a folyamatos napszámosmunka olykor lélekölő egyhangúságánál fogva sohasem egyetlen pillanat kegyelmének a szülőtte, s ez lehet a magyarázata annak, hogy a „for-róbbik eljárás” magasfeszültsége Pilinszky szépprózájából általában elillant, s főleg első korszakának a tárcáiban és jellemrajzaiban többnyire pietista hangszerezésű, didakti-kus moralizálás maradt a helyén. A rilkei felismerés igazát, hogy tudniillik „*a vers nem érzelem és élmény, mint ahogyan az emberek vélik, hanem tapasztalat*”, bizony nem Pilinszky prózája testesíti meg.

Inkább az esszéi. Prózájának költészetével leginkább azonos vegyértékű darabjai. S a magam részéről idesorolom beszélgetéseit is, nyomtatásban megjelent interjúit, sőt: az eleven eszmecserek lelkesült elragadtatásában úszó Pilinszkyt is, akinek a fél

napokon, fél éjszakákon át lobogó, szenvedélyesen gesztikuláló figuráját, élőbeszéd-beli esszérőgtönzéseit nemcsak az én emlékezetem őrizheti mindmáig. A költő, sokan tanúsíthatják, ihletett beszélgetőtárs volt, ezért talán nem is olyan megengedhetetlen túlzás, ha megkockázatom, hogy jó néhány beszélgetőtársát éppoly joggal megtehettem volna képzeletbeli esszédialogusa partnerének, mint történetesen Sheryl Suttont (legfeljebb a partner életrajzi vonatkozásait kellett volna kicserélnie az alapszövegben).

Beszélgetőszenvédélyének, meggyőződése az, tulajdonképpen egy lételméleti igazság lehetett – volt – az alapja, amit Maár Gyulának 1978-ban úgy fejezett ki, hogy „*valódi összefüggéseink szintjén... minden látszat ellenére és minden önzőségünk és rohadtságunk ellenére, menthetetlenül egyek vagyunk*”. Ugyanebben az esztendőben, „kettesben” Szilágyi Jánossal pedig így fogalmazott: „*mindig iszonyú élesen érzem, hogy az egész univerzum egy alapvető egység, tehát hogy köztem és egy kő között van különbség, de távolról sem olyan döntő, ahogy az kívülről látszik*”. Végül, ismét csak 1978-ban, a következőket mondta Kipke Tamásnak: „*A hitünk (lehet) ellentétes, a problematikánk közös. Nem az elvek és gondolatok azonossága a leglényegesebb, hanem a mélyükben rejlő problematika közössége. Ha két ember érdemben beszél egymással, mindig erről a problematikáról beszélnek tulajdonképpen.*”

Pilinszkyvel közel három évtizeden át számtalanszor beszélgettünk „érdemben” egymással, de Pilinszky-prózával „formailag” ennek ellenére csak 1976-ban találkoztam először, amikor ideadta a BESZÉLGETÉSEK SHERYL SUTTONNAL kéziratát. Pontosabban: olvasni olvastam már korábban is, például amikor elküldte két nevezetes esszéjének (A „TEREMTŐ KÉPZELET” SORSA KORUNKBAN és az ARS POETICA HELYETT) gyönyörű kalligráfiával és jóformán javítás nélkül papírra vetett kéziratát Párizsból, de mivel az egyházi sajtót, ahová folyamatosan írta cikkeit, nem olvastam, álmomban sem jutott volna eszembe, hogy amikor beszélgettünk, az ő szájából voltaképpen prózát hallok, mert mindig arról beszélt, szóban és írásban, ami foglalkoztatta, ami mindenestül betöltötte a szellemét. Számomra legalábbis szinte titokban, korallszigetszerűen épült föl az a terjedelemre is igen jelentős prózai életmű, amelyet a TANULMÁNYOK, ESSZÉK című nyolcszáz oldalas, kétkötetes gyűjteményben vehet kézhez utókora, a Pilinszky-életmű fáradhatatlan kutatójának, Hafner Zoltánnak a jóvoltából. S ha ehhez a gyűjteményhez hozzávesszük a SZÉPPRÓZA és a NAPLÓK, FELJEGYZÉSEK, valamint a BESZÉLGETÉSEK további három kötetét, és áttanulmányozzuk a sajtó alá rendező, szerkesztő által készített témamutatókat, akkor ámulhatunk el igazán, hogy milyen szer-teágazóan gazdag problematikában találta meg Pilinszky intellektusa az egész emberi világot egységgé fűző „*valódi összefüggést*”.

Visszaemlékezve beszélgetéseinkre, azt hiszem, jó néhányunk közös tapasztalatára hivatkozhatom: ihletetten és szenvedélyesen mindig arról beszélt, ami foglalkoztatta. Ezt persze magától értetődőnek is lehetett érezni, de életművének prózai része azt mutatja, hogy a munkaköri kötelezettség szorításában is ugyanígy járt el: megtalálta a módját, hogy – filmekről, könyvekről, egyházi ünnepekről, évfordulókról szólva, jegyzeteiben, útirajzaiban, riportjaiban stb. – mindig a kreatúra közös problematikájának azzal a kérdésével foglalkozzon, ami őt az adott pillanatban költőként és gondolkodóként esszenciálisan izgatta és megragadta. Gályapadból így csinált laboratóriumot ő is, mint fiatal korának idősebb barátja, Németh László (akivel egyébként a beszélgetés szerzetének szókratikus szenvedélye is összekötötte). – A történeti hűség kedvéért azonban hadd jegyezzem meg, hogy Pilinszkyt voltaképpen a kenyérgondtette gyakorló prózairóvá. Prózájának java részét újságíróként, napi penzumok telje-

sítése érdekében hozta létre. Kezdte „külsős”-ként, mint ismeretlen fiatal költő; 1948 és 1958 között, amikor – ugyancsak kényszerűségből – „szabadúszó”-ként élt, nem írt prózát, csak attól fogva, hogy 1958-ban az *Új Ember* szerkesztőségének a kötelékébe lépett, s a pálya vége felé, amikor ország-világ – és a külvilág – előtt egyre nyilvánvalóbbá vált költői rangja és jelentősége következtében már „megengedhette” magának, egyre kevesebbszer nyúlt az újságírótolllhoz. Reá tehát igazán illik az „orator fit, poeta nascitur” parafrázisa: a született költő a körülmények késztetésére lett prózáíró. Ennek ellenére úgy gondolom, hogy ha prózáját költészetével szembesítjük, aminek elemi feltétele persze, hogy olvassuk is ezt a prózát, akkor a meghökkentőnek tetsző állítás lényegében igazolódik: Pilinszky prózában csakugyan olyan, mint versben.

Prójájának legértékesebb része énszerintem felfogható úgy is, mint költészetének a vázlatkönyve. Cikkei, esszéi, az irodalom és az élet alapkérdéseit, összekötő problematikáját elemző jegyzetei, „lírikus naplóí”: lírája festékanyagának a tubusai. E két külön műfajban párhuzamosan áramló tartalmait nemcsak a problematika közössége köti össze, világnézeti szempontból kivételesen konzisztens erővel, melynek alfája és ómegája az EVANGÉLIUM, hanem a sokszor katarikus erejű megvilágosodás kohézióján túl a szabatos írói kifejezés módja, műgondja és tudatosan átértzett erkölcsi, mesterségbeli felelőssége is, amellyel java prózáját és szélbe szállt beszélgetéseinek a fogalmazásmódját felügyelte. „Az író, ha mégoly szerényen forgatja is a tollát, tökéletességre tör” – írta erről A LÍRIKUS NAPLÓJÁ-nak egyik jegyzetében. (*Új Ember*, 1971. január 17.) – „Kivált egy lírikus. Mondatainak, sorainak minden porcikáját fontosnak, perdöntőnek érzi az utolsó pontig-veendőig. S ugyanakkor érzi, hogy semmi, szinte semmi se múlik a papírra rótt szavakon. Kicsit úgy van az ihlettel, mint a hívó a kegyelemmel. Az ihlet is ingyenes. Mégis úgy kell élni vele, úgy kell munkálkodni rajta, mintha minden, az utolsó pontig-veendőig egyedül rajtunk múlna.” – S ha már világnézeti, evangéliumi konzisztenciáról beszéltem, nem állhatom meg, hogy ne idézzek ezzel kapcsolatban egy párhuzamos gondolatot egy másik nyilatkozatából: „*En megoldásban nem hiszek. En megváltásban hiszek, de akkor ugyanaz történik továbbra is, mint ami eddig is történt és történné.*” (NÁLAM LÉTSZÜKSÉGLET VOLT AZ ALKOTÁS. 1979.) A legnagyobb műgonddal munkálkodó író mindazonáltal ugyanúgy kiszolgáltatója tehát a kegyelemnek, mint a Teremtés maga; a művészi kifejezés érvényességéért vívott magányos küzdelme pedig ugyanúgy bele van ágyazva a megváltás reményébe, mint általában az emberi sors.

Líra és próza erős kötését Pilinszkynél jelzi, hogy prózája szövetében rendre feltűnnek azok a jellegzetes, csakis őrá valló képek, hasonlatok és kifejezések, amelyeket lírája szavak nélküli szótárából ismerünk. A „deszkarés”, az „ólajtó”, a „szalma”, a „kidöntött pléhedény”, a „moslék”, az „időtlen sírás” és így tovább. Egy Pilinszky költői szótár tudná csak igazán érzékeltetni ezeket a kifejezésbeli korrespondenciákat, az egyneműség szövegtani bizonyítékait.

De versértékű megjelenítéseket is garmadával idézhetnék cikkeiből. Ahogyan például lenja költőbarátját (minden bizonnyal Toldalagit) egy éjszakai utazás közben: „*Szeme dermedt volt és üveges, arcán a fáradtság és útípor éber pókhálója.*” (TALÁLKOZÁS AZ OLASZ KÖLTŐNŐVEL. *Vigilia*, 1958. október.) Ahogyan megidéz egy arcot, a sértegető arcát a BÁNTALOM című írásban: „*Mintha nagytűüveg mögül sértegetne, akár egy természeti katasztrófa, akkorára nőnek vonásai. Úgy is bámulok rá: elképedve és megsemmisülve, s már nem is értem, amit mond, csak a szavai mögött tomboló indulatot látom, s zemeinek viharát, vonásainak hegyomlását.*” S nem az ő költői ujjlenyomatát érezzük az aranyisóját celebráló, vak plébános jellemzésén, akinek a lényéből „*a kifosztott fa gazdagsága, csodálatos*

derűje árad”? (KIFOSZTOTT FA GAZDAGSÁGA. *Új Ember*, 1959. július 19.) Vagy amikor azt mondja, hogy „*a tétlen költő éppoly képtelenség, mint egy életművész gályarab*”?

Főként az 1958 és 1965 között keletkezett cikkei, miniatűr esszéi vannak tele ilyen és hasonló vers-spórákkal, s emellett legnagyobb versei genezisééről is árulkodnak. Arról, hogy milyen élmények érlelődtek, in vivo, tapasztalattá a Pilinszky-versben, s hogy milyen életanyagban gyökereznek az ő kivételes költői valóságtszerteletének – az ő szavával – „*fokozhatatlan látomásai*”. Így például Parancs Jánossal beszélgetve vallotta meg, honnan ered a HARBACH, 1944 valóban felülmúlhatatlan, álomszerű víziója, „*a roppant szekér rúdja elé fogott emberek*” látomása. De rendkívül tanulságos volna szinte szóról szóra összevetni az 1948-ban keletkezett FRANKFURT című verset egyik prózai írásával, az ÉHSÉG-gel, amely első ízben az *Új Ember* 1960. szeptember 4-i számában látott napvilágot, de Pilinszky feltehetően olyan fontosnak érezhette, hogy tovább dolgozott rajta, s tizennégy esztendővel később újra közölte a *Nők Lapjában*. (1974. augusztus 24.) A vers és a cikk szövegének összevetése ugyanis tanpéldaszerűen mutatja meg, hogy látszólag minimális szövegváltoztatások révén hogyan alakul át a megélt pillanat – egyébként szörnyű és naturális nyersanyaga – valóban „*fokozhatatlan látomás*”-sá. Ha ezt a verset „visszaírnánk” prózába, az egyébként meglehetősen kopott rímektől és jambusoktól eltekintve a két szöveg tartalmilag is, szavaiban is nagyrészt tükörképe volna egymásnak. De a „*helyezkedő háta terrorát*”, a „*négykézlábra ereszkedett éhség*” rémálomszerű képét, „*a gyönyör végső tévedéseit*” a kivételes költői pillanat kegyelmének egységével megjelenítő képeit már nem találjuk a prózai szövegben, legfeljebb virtuális lehetőségként megsejthetjük a helyüket, miután *tudjuk*, hogy Pilinszky képzelete korábban már *onnan* hívta elő őket.

A HARMADNAPON verseinek az ötvenes-hatvanas évek prózájából kiolvasható keletkezéstörténete és lírai indítékrendszere (melynek tüzetes és szakszerűen hiteles „kiolvására” irodalomtörténet-írásunk és előkelő rokona, az irodalomtudomány mind ez idáig sajnálatos módon nemigen tudott időt szakítani) félreérthetetlenül vall e kötet verseinek a megfogalmazását és szókészletét is meghatározó szemléletről, amellyel a XX. század nagy isteni és emberi drámájának a földi történéseit értelmezte és felismeréseit metafizikai érvénnyel kiterjesztette a költő. Íme, egyetlen példa, amely a teljesség igénye nélkül, de a teljesség intenzitásával tükrözi, hogy a második világháború utolsó napjainak a megidézése prózában („MIKÉPPEN MENNYBEN, AZONKÉPPEN ITT A FÖLDÖN IS”. *Új Ember*, 1959. április 12.) miként hordozza magában egy APOKRIF-szerű költemény vázlatát: „*Egy porig égett város hamuerdeje, fölötte nincs is égbolt, csak harsány, vakító némaság... És cementmezőben sok száz bombatölcsér, a Hold krátereinél brutálisabban. És emberek, csíkos ruhába bújtatott, krétafehér vázak, akiknek a pillantása örökre elfagyott... És nincs értelme többé az égboltnak. Csillagok sincsenek az utcán, csak kövek a légben, és madarak sincsenek, csak elszabadult tollacsomók.*” – Pár hónappal később pedig így ír: „*A Harmadik Birodalom oly zajtalanul omlott össze, mint egy ponyvasátor. Pedig az előző éjszaka nem ezt jósolta. Az égbolt hatalmas volt és üreges, mint egy kimerült, leszakadni készülő bánya belseje, s mint egy megrendült csillár üvegfüggői, elhagyatottak és fenyegetőek a csillagai.*

A föld pusztá volt és érett a pusztulásra. A házak, mintha természetes rágták volna ki őket belülről, annyit se értek, mint a festett díszletek. Az országút mészfehéren és kiáltalanul világított egy-egy autó reflektorfényében. [Közbevetőleg: érdemes megjegyezni, hogy ezek a roppant feszültségű képek voltaképpen a legkézenfekvőbb és leghétköznapiabb elemi hasonlatok. – D. M.] *Beteg voltam és katona voltam. Idegen földön, egy világlomlás díszletei közt úgy állt rajtam a bakaruha, mint valami jelmez, mint egy világbotrány egyenruhája. Nem is én,*

egy vitaminhánytól felpuffedt, elkínzott kreatúra ácsorgott a kora tavaszi éjszakában, a kis bajor kertben, a gigantikus pusztulás szakadozott falanszteröltönyében.

Ebben az éjszakában minden értelmét veszítette. Tettem a dolgomat, de csak úgy, mint egy világlűrben elszabadult, tovább ketyegő szerkezet. Kinyitottam az ólajtót, és betettem magam után. Lefeküdtem a szalmára, s a takarót magamra húztam. Imádkoztam, de a szavak a számban maradtak. S hallgattam a szívem lüktetését.

Másnap hajnalban az ég peremét, mintha csak a fénnel együtt emelkedett volna, nehézkes zümmögés töltötte be. Nincs az a mítóasztal, amelyen élő úgy elárul, mint én ebben a virradatban. A tudómban éreztem az égbolt remegését.” (HÁBORÚ UTÁN. Új Ember, 1959. szeptember 27.) – A cikk megírásának dátumából egyébként arra lehet következtetni, hogy a második világháború kitörésének huszadik évfordulójára íródott, Pilinszky tolla tehát a sajtómegemlékezés gyakorlati kivánalmának is úgy tudott eleget tenni, hogy írása lényének és költészetének epicentrumából fakadt föl.

Rengeteg bizonyító erejű megfelelést lehetne még idézni: ennek az elvégzése és elemzése egy megírandó monográfiának lesz majd szép feladata. Érintenem kell azonban itt még egy kérdést, amit bizonyára sokan feltettek már, legalább önmagukban, hogy tudniillik mi fordíthatta Pilinszkyt esszenciálisan a KZ-lágerek szenvedőinek világa felé, ha egzisztenciálisan – sorsában – nem érintette őt közvetlenül „*a nihilben megjelenő fenevad*”, aminek ő a fasizmus képében állandósult történelmi veszélyt tekintette. A rendkívüli költői empátia? A katolikus hívő felebaráti humanizmusa? Erre a magától értetődő, de nem mindig kimondott kérdésre is felelnek cikkei, és sokágú válaszában leglényegesebb motívuma az eredendő bűntudat, ami által – úgy érezte – valamiképpen mégiscsak érintve van ő is, s ezt a személyes érintettséget mélyen átélte. Személyes háborús élményeiből kiindulva így vall erről: „*Az összeomlás, mely hasonló volt egy végítélethez, nem állított se jobbra, se balra... Nem lettem fogoly s áldozatnak is érezhettem volna magamat. A végső szereposztás, bár igazságos volt, mégis felszín. Volt, akit jobbra állított, volt, akit balra. Én a szerep nélküli csellengők közé kerültem... De valóban ártatlan voltam?... a béke és a megkönnyebbülés első óráiban éltem át először igazán, hogy nincs valódi ártatlanság legalább némi bűntudat nélkül.*” (NEM VÉTKEZÜNK TÖBBÉ. Új Ember, 1960. július 3.) Már amennyiben csakugyan „*lelkiismeretünk egészével*” vagyunk képesek felelni a történetekre. De hát, mondja más helyütt Pilinszky, „*a bűnt a maga realitásában egyedül a szenteknek van erejük felmérni, a gyengék a legkülönbözőbb kibúvókkal félrefordítják a fejüket, kitérnek a Bűn tanulságai elől...*” (OSWIECZIM. Új Ember, 1965. április 18.) De visszatérve az előbbi cikkhez, az idézett rész így folytatódik: „*Franz Kafka ifjúkori naplójában fejtegeti, hogy a lelkek és a világ tragikus zűrzavarában az igazság felismerése, sőt még a szolgálata se jelent mindent, sőt talán semmit se jelent [kiemelés tőlem – D. M.], ha súlyát, erejét, ítéletét nincs bátorságunk magunk ellen fordítani. Akkor és csak akkor lélegezhetik fel bennünk és körülöttünk a meggyötört és megalázott világ, s békélhetünk meg benne mi magunk is. Csak akkor kelhetünk fel, s indulhatunk meg a romok között a semmibe vezető utakon, az üresség hárfahúrjai alatt – hazafelé!*” Mint az APOKRIF-beli tékozló fiú.

Bizonyos, hogy Pilinszkynek az EVANGÉLIUM-ba vetett hite és a jézusi tanítás értelmében szolgáló alázata adott erőt a bűnnel – és a bűnrészességgel! – való szembeforduláshoz. Valamint az a felismerés, aminek egy kései interjújában adott kifejezést, hogy tudniillik „*Auschwitz iszonyú tapasztalatainak hátat fordítani nem lehet. Nemcsak fajüldözésről van szó. Többről. Arról, hogy ember emberrel mit tehet, és hogy a világ Auschwitz óta ki van téve egy koncentrációs univerzumnak*”. (TRAGIKUM ÉS DERŰ. Magyar Hírlap, 1980. március 14.) – A XX. századi történelem „*sötét mennyország*”-ának legsötétebb tapaszt-

talata ez, s olyan mértékben igazolódik, amilyen mértékben elhatalmasodott Dosztojevszkij ÖRDÖGÖK-jének a sötét alvilága a földön.

Hogyan lehet ezzel az iszonyatos tudással tovább élni? Az egyetlen elfogadható választ, a megváltás ígérését magába foglaló magatartásmintát e lágerlétté változott univerzumban Jézus példája kínálja Pilinszky számára: „Jézus magatartása tökéletesen más a bűnnel szemben, és megint tökéletesen más a bűnössel szemben. A bűnnel szemben csupa könnyörtelen tiltás, de már a bűnössel s kivált a vezeklővel szemben csupa irgalom és szeretet.” Jézus, őszerinte, tudott „egyszerre hallatlan kritikával és szeretettel megvizsgálni egy élébe kerülő »esetet«, emberi szívet, emberi nyomorúságot”. (HAL ÉS HÁLÓ. Új Ember, 1961. november 12.) Tiltás és irgalom, kritika és szeretet egyrészt soha nem feledkezhet meg arról, mire a táborok botránya döbenthette rá a világot, „hogyan jó és rossz két élesen különböző valóság, miket semmiféle teóriával nem lehet büntetlenül egybecsinosni” (fontos figyelmeztetés ez, főként minálunk, ahol az egybecsinosás történelmi gyakorlata mindig csak a hóhér érdekében történik). De ez az evangéliumi szemlélet, melynek Pilinszky a médiuma, arra is figyelmeztet, hogy „a gonosz mindenkiben, még az áldozatban is jelen van” (A KÁPÓ. Új Ember, 1962. március 18.), aki igazság és látszat állandó tragikus helycseréje folytán „bűnöző kinézetű” – s nemcsak „az angyalarcú SS-ben”. (In: BESZÉLGETÉSEK SHERYL SUTTON-NAL.) – Naplóiban Pilinszky a maga számára leszögezte, hogy „a sötét mennyországon belül: áldozat és hóhér sorsa egy. De a hóhérnak nincs sansza – az áldozatnak mindig van”. REKVIEM-jének ez az evangéliumi dialektika a gyémánttengelye, aminek működését, valódi történelmi érvényesülését persze bajos a marxista–leninista szemellenző mögül megérteni. Nem is értették meg: Pilinszky „világnézete hamisságáról”, „gondolkodása transzcendens szerkezetének zavarosságokba, önmeghazudtolásokba süllyedő zsákutcájáról” zagyváltak. (Fehér Ferenc: MEGJEGYZÉSEK PILINSZKY REKVIEMJÉRŐL. Új Írás, 1961. szeptember.) De hát mi mást is lehetne várni attól a kardos ideológiát megtestesítő szemlélettől, amely még 1963-ban is abban látja „a kritikai élet fő betegségét”, hogy „a kritika elvesztette üdvözítő elméleti örökségét”, az irodalom pedig „a lenini múlt erkölcsi örökségét”? (Fehér Ferenc: VAN-E KRITIKAI VÁLSÁG? Kortárs, 1963. augusztus.)

Pilinszky prózájában kezdettől végig jelen van a század botrányával viaskodó költő, mert szomorú meggyőződéssel hirdette, amit a XX. század történelmi gyakorlata igazolt, hogy „a koncentrációs táborok univerzuma mint egy fenyegető lehetőség létezik azóta is”. Életműve üzenetének egyik vezérmotívuma ez, ami a valósághoz való végső viszonyát éppúgy meghatározta, mint művészi tájékozódását. „Az élet az írás számára kihagyhatatlan közeg: se tapadni hozzá, se futni előle nem szabad” – jegyezte föl SZEMKÖZT AZ ÉLETEM-MEL című töredékében a hatvanas évek első felében. (L.: NAPLÓK, TÖREDÉKEK.) – „Magunkkal kell vinniünk, akár a testiünket.” Ezért vallotta azt is, hogy „az élet hiánya elviselhetetlen, a legfőbb rossz, ami érhet bennünket”. – S noha Heidegger dedikált fényképe ki volt rajszögezve Hajós utcai szobájának ajtajára, a „semmi kalandját” határozottan elutasította, mert így folytatta: „Az emberiség a »semmi kalandjával« ugyanezt bizonyítja. Ami az egzisztencializmust élteti, az nem a semmi igazsága, hanem az élet fölélésének a története, s mint ilyen, a zülléssel rokon... Tapasztalati útja nem az élet szolgálata, hanem az élet fölélése: az ilyen lélek bárbar fogyasztója a világnak, s csak azt képes értékelni, amit elemézt.” – Ragaszkodása „a legkegyetlenebb képzeletnél is keményebb valósághoz” (FEHÉR PÁPÍRLAP. In: NAPLÓK, FÖLJEGYZÉSEK) készítette őt arra, hogy a XX. századi művészet avantgarde, majd neo- és transzavantgarde kísérleteivel szemben egyfajta „arriére-garde”-hoz tartozó szellemnek tekintse saját magát, „mint a valóban modern művészek – ahogy a francia rádiónak adott nyilatkozatában beszélt erről 1977-ben –, akik valamiképpen mindig a pil-

lanat száműzöttjei, míg mások legfeljebb a pillanat aktualista balekjei”. A József Attila-i költészethez való közismert vonzódásában ez is nagy szerepet játszott, mert úgy ítélte meg, hogy az ESZMÉLET költője „a szkizofrénia peremén a logikába kapaszkodott, szemben az épészek örületluxusával”. (VÁLASZ. Új Ember, 1973. április 1.) Ugyanerről az álláspontról tekintette a szürrealizmust is „a transzcendencia iparművészeté”-nek. (NAPLÓFELJEGYZÉS. 1964.) De arról is meg volt győződve, hogy „semmit se lehet csak kívülről, csak kritikával ábrázolni” (AZ ÉDES ÉLET. Új Ember, 1962. december 23.), mert a tudóséval rokon, pontos „költői megismerésnek a neve: a szeretet. Oda akarom adni magamat valaminek vagy valakinek. Szeretni akarom, hogy megismerhessem, és meg akarom ismerni a világot, hogy szerethessem”. (EGY LÍRIKUS NAPLÓJÁBÓL. Új Ember, 1965. november 7.) S a szeretet realitásának a vállalása az igazi erkölcsi bátorság a nagy művészetben.

Prózája a versek hőfokán árulkodik arról, bár más megfogalmazásban, ami esztétikai szempontból világos határvonalat húz verse és prózája közé, hogy Pilinszky a „tisztánlátó szeretet”-ben hitt eleven hittel; ettől remélte minden teremtmény centrális gondjának, a jelenlét gondjának a feloldását, amit elődje, József Attila „világhiány”-nak mondott, korunk pedig divatszóvá vált, de attól még igaz kifejezéssel „elidegenedés”-nek. Ő a jelenlévetségben látta a kor emberének legáltalánosabb kifosztódását; abban, hogy „a modern ember elvesztette – vagy legalábbis zavarosan és elbizonytalanodva birtokolja csupán – jelenlétét, jelenlétének realitását a földön”. (EGY LÍRIKUS NAPLÓJÁBÓL. Vigilia, 1970. április és Új Ember, 1971. augusztus 5.)

Befejezhetném azzal is, hogy Pilinszky verseiben az ő prózájának a „megtisztítása” megy végbe. A megfogalmazás azonban éppen a próza és a vers metamorfózisának esztétikai határvonalát takarná el. Beszélhetnék arról is, hogy Pilinszky nem volt „szerepjátszó” költő, s nagy lágerversei sem szerepversek, nem „a szépség ritmikus megteremtésének” (Poe) verselési akrobatamutatványai, hiszen éppen az életmű prózai része hitelesíti azt a mély megindultságot, amelyből születtek. S akkor még arról is beszélni kellene, hogy az „ekszztatikus intuíció” meglepte még nem biztosítéka a jó versnek, a nagy versnek, a kor, a század létélményét magába sűrítő és perzselő erővel visszasugárzó rendkívüli költeménynek, mert nem feledkezhetünk meg Gide figyelmeztetéséről sem, aki találóan jegyezte meg, hogy rengeteg rossz vers született már igaz és mély érzésekből. – Mindez önálló esszé tárgya lehetne, de én most valami másra szeretném felhívni a figyelmet. Ami a költő lényére, az egész Pilinszky-jelenségre vonatkozik, ha ugyan igazam van; arra, hogy a gondolkodás és a személyes büntudat lázában égő Pilinszky, miközben – Shakespeare-rel szólva – „szent örületben a költő szeme földről az égbe, égből földre villan”, az emberi létezés alapfogalmait és az érzelmek, indulatok erkölcsi zűrzavarát megtisztító józan elme maradt mindenekfölött. Idéztem korábban az ő jellemzését, prózában, ifjúkora idősebb költőbarátjáról; hadd idézzem most a költőbarát: Toldalagi Pál leírását Pilinszky Jánosról – versben. A versnek eredetileg PILINSZKY JÁNOS volt a címe:

ARCKÉP

*Egy örült, aki oly józan marad,
amikor minden más ember megőrül.
Nézz rá: a barna, nagy szembogarak
mélyén valami gyászos, árva ör ül,
s vigyázza a világot, amitől*

*öszöntszerűen fél, de mégse hátrál;
óvatosan, mindig egy helyben áll
a teremtés szilárd sziklafalánál,
mert nem maradt már más, csak ez neki.
Még drótsövénye sincs és mégis ő győz
harc nélkül és szelíden, mint aki
már nem tartozik többé az időhöz.*

Bán Zoltán András

A GURULÓ VASGOLYÓ, AVAGY A MOZDULATLAN REGÉNY

Pilinszky regénytervéről

Köztudott, hogy Pilinszky Jánost élete utolsó éveiben leginkább egy regény terve foglalkoztatta, melynek az ÖNÉLETRAJZAIM címet szánta. Regénynek kell neveznünk, ő maga is makacsul ragaszkodott ehhez az elnevezéshez, bár ugyancsak ő volt az, aki a legjobban tudta, mennyire pontatlan, netán félrevezető ez a műfaji megjelölés. Pontatlan és félrevezető mindenekelőtt azért, mert Pilinszkynek a legkevésbé sem állt szándékában „hagyományos” regényt írni, mi több, nem hagyományosat sem, olyat sem tehát, aminek bármi köze lenne a klasszikus modernség, netán az avantgarde törekvéseihez. Radikálisan pszichológiamentes, cselekménymentes szöveg megalkotásáról álmodozott, az ő szavát idézve: „*vertikális regény*”-ről. Olyan fontos volt számára ez a fogalom, hogy egy interjú tanúsága szerint ezt szánta regénye alcímének. Idézzük fel, mit mondott erről 1978-ban: „*Egy regényen dolgozom, amiben elakadtam – nem baj –, amit nagy sebességgel kezdtem el írni, s amit én magamban úgy hívtam, hogy vertikális regény. A címe, lehet, hogy nem ez lesz, de belső használatra én ezt megtartom: ÖNÉLETRAJZAIM. A modern regény joggal akar kitérni a pszichológia és egyfajta történés elől. Igen, de ha ezek elől kitér, akkor vészesen közeledik a lírához. Ebben a vertikális regényben én úgy gondolom, hogy legalább negyvenféle ember lennék... Mind én lennék. Itt lennék nyolcéves kislány, minden, Grant kapitány, amit akarsz. Na most, a lineáris regény az nagyon nehezen vagy rettenetes intellektuális áttételekkel tudja csak megkerülni a történet és a pszichológiát. A vertikális regény, ahogy én nevezem, tehát egy-egy ilyen önéletrajz, olyan, mint az erdő egy-egy fája. Ha szigorúan veszem, csak fák vannak. Annak ellenére, hogy a fának van egy együttélése, egy szimbiózis az erdőben, de ez másodlagos jelenség, eltörpül amellett, ami egy fát; most én fákat akarok. Ettől a történés, tehát ez a meredek, vertikális történés annyira gyors, hogy a pszichológia nem léphet be, egyedül a sors.*”

Megvannak tehát a kulcsszavaink: önéletrajzok, pszichológia helyett sors, vertikális regény szemben a lineáris vagy horizontális regénnyel. De mindez igen kevés. Meg kell próbálni értelmeznünk őket. Hisz Pilinszky végül is nem írta meg a könyvét, csak sejtelmeink lehetnek, vajon milyen lett volna? És fel kell tenni a kérdést: mennyire