

*ösztönszerűen 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

véletlen, hogy bár igen sokáig (a regény terve először egy 1969-es interjúban kerül elő) és feltehetően igen intenzíven dolgozott rajta, mégsem volt képes létrehozni mást, csupán néhány töredéket. Nem lehetséges-e, hogy a lineáris regény eleve megírhatatlan, hogy pusztán teoréma, nem művészi gondolat? Vajon lehet-e mozdulatlan regényt írni? Mozdulatlannak nevezem most lineáris helyett Pilinszky regénytervét, és talán törvényesen kereszteltem így át, hiszen a mozdulatlanság egyik alapfogalma esztétikai gondolkodásának. A szó Simone Weil szótárából származik, és Pilinszky többször beszélt a *drame immobile*-ről, vagyis a mozdulatlan drámáról, mi több, a mozdulatlan színházról. Ez volt ideálja, ezt kereste mindenütt, és meg is találta a mise formájában, továbbá Robert Wilson A SÜKET PILLANTÁSA című előadásában. De lehetséges-e mozdulatlan regény? – kérdezhetjük továbbra is. Vissza kell térnünk a kulcsszavakhoz.

Pilinszky hangsúlyozottan önéletrajzokat tervezett, így, többes számban, és ez igen lényeges mozzanat. Kevés író volt Magyarországon, aki ennyire ellensége lett volna bármiféle individualizmusnak. Pilinszky az Én elnémitására, a zárójelbe tett Én megformálására játszott, ez persze nem személytelenséget jelent, de az Én túlradadásának megfékezését. Ha az Én túlteng, pusztá ornamentummá válhat, szecessziós díszítőelemmé. Legyen csendesebb a szív őrülete, mondhatnánk hegeli szóhasználatával. Pilinszky szerint ugyanis mindannyian egyek vagyunk, ez az eksztatikus felkiáltás a regényterv egyik befejezett töredékében hangzik el, mely az ÓNIX PETRA címet viseli. Éppen akkor hangzik el a kiáltás, miután a Bárány megnyitotta a könyvet, vagyis a végítélet napján. Azt látjuk tehát, hogy regényének alapgondolata mélyen evangéliumi, vallásos eszme. Ezért nevezheti könyvét így: ÖNÉLETRAJZAIM. Az egyénnek nincs története, vagy ha van, csak hinni szeretné, hogy van, hiszen mindannyian egyek vagyunk, vagy legalábbis ez a végső egyesülés a végcélja minden életűtnak. Ezért lehetséges, hogy valaki Grant kapitány is, meg Ónix Lenke, egy nyolcéves kislány és egy fiatalos prostituált egyidejűleg. Bár ez is pontosításra szorul: nem az Én különböző lehetőségeiről van itt szó, kiéletlen lehetőségekről, melyeket a regény narrátora vagy történetmondó szubjektuma megvalósít. Nem arról a modern emberképről tehát, hogy az Én mindig a másik ember. Ezekben az önéletrajzokban nem egy Nádas Péter-i terv készült, szó sincs különböző emlékiratok könyvéről, ezek az autobiográfiák nem párhuzamosak, nem feleselnek, vitatkoznak egymással, nem egymás kiegészítői. Geometriájuk, mondhatni, határozottan nem euklideszi. És bár számtalan szállal, motívummal kapcsolódik hozzá, nincs sok köze Pilinszky János valóságos életrajzához sem. Erről így beszél egy feltehetően 1978-ból származó, a regénytervhez készült vázlatos és a tervhez hasonlóan töredékes bevezetőben: „*Vannak életrajzaim, amiket csak első, vannak, amiket csak harmadik személyben, vannak viszont, amiket egyedül e kettő váltogatásában, és megint mások, amiket csupán párbeszéd formában, töredékesen tudok elmondani. Nem ezek laknak bennünk, hanem mindenki: élők, holtak és születendők. Az individualizmus ezért tarthatatlan.*” Az individualizmus elleni fellépéssel Pilinszky a nyugat-európai regény és emberkép egyik legnagyobb vívmányát kérdőjelezi meg. E regény hőseinek szabadságfoka lesz problematikus így, és ez a szabadság mint a lélek gögje lép fel. Az Énről vallott eszméit megint csak Simone Weiltől veszi: „*Semmit se birtokolunk a világon – mivel a véletlen mindenünktől megfoszthat – egyetlen birtokunk, hogy azt mondhatjuk el: én. Ez az, amit oda kell adnunk Istennek, másképp szólva: ez az, amit le kell rombolnunk. Semmi, de semmi egyéb szabad cselekedet nem áll rendelkezésünkre, hacsak ez nem, éntünk lebontása.*” Az Istenről elhagyott világban a regényhősök szabadok, ám szabadságuk csalóka álom, hisz Isten nélkül napvilágra kerül személyiségük pusztá kreatúraszerűsége.

De hogyan bonthatja le egy regény az Ént? Hogyan lehetséges megszüntetni anélkül, hogy vele ne tűnjék el a világ? Ha a regényvilágban mindenki egy, ha nincsenek többé individuumok, hogyan beszélhetünk még személyekről, magyarul: mi lesz a regény alapja? Mi teremti meg a regény világát? Ha egy regényben megszólal valaki, ha egyes szám első személyben beszél, hogyan érheti el az író, hogy megszólalásában egyben le is rombolja személyiségét, hogy az Énként fellépő Én ne Én legyen egyidejűleg? Hogyan érheti el, hogy az Én körül ne legyen érzékileg megjelenített világ?

Ezzel a következő kulcsszóhoz jutottunk, a vertikális regény fogalmához. A Pilinszky által vágyott műfaj a lineáris vagy horizontális regény ellentéte lenne. De hát micsoda voltaképpen a horizontális regény? Pilinszky meglehetősen homályos, ám kétségkívül megkapóan költői megfogalmazásai miatt ismét csak találgathatunk. Eszerint a horizontális regény valami olyasmí lenne, ami rendkívüli jelentőséget tulajdonít a háttérnek, annak a díszletnek tehát, amely előtt a hősök fellépnek. Ez természetes is, hiszen az európai regény Istentől elhagyott világában az emberi, az ember által teremtett világ lesz a hősök játéktere. Vannak városok, vannak benne utcák, a regény szereplői laknak valahol, élnek valamiből, a rendkívül gazdagon és árnyaltan megfestett tárgyi környezetben élük regényéletüket. És vannak tulajdonságaik is. Ez még a legszélsőbb esetre, Musil tulajdonságok nélküli emberére is igaz, hiszen legfőbb tulajdonsága éppen az, hogy nincsenek tulajdonságai. Ez igen egyedi tulajdonság, és Ulrich kétségkívül individuum, ezt Musilnak esze ágában sincs megkérdőjeleznie. Pilinszky azonban mást akar. Végletesen absztrahál, a vertikális regény elgondolásában le szeretne rombolni minden konkrét tárgyi, a horizonthoz tartozó elemet. A legkevésbé sem véletlen, hogy a HÁRMASOLTÁR címen közreadott szövegben, amely a regényterv legkidolgozottabb töredéke, a városkép teljesen absztrakt. Van Nemzeti Képtár, Vásárcsarnok, Világbank, de persze mindez nem köthető semmiféle érzékileg megjelenő városi világhoz. Ugyanilyen elvontak a nevek is. Ez megint következetes mozzanat, hiszen ha nincs individuum, akkor a regényalakok elnevezésének funkciója is radikálisan átalakul. Ónix Lenke, Ónix Petra, Ónix Beáta, Tolmács Szilveszter, Kutuzov, Koffein, ezek nem nevek, inkább pusztajelek. Nem személyekhez tartoznak, inkább megjelölnek egy kreatúrát. A kreatúráknak nem is lehet a szó lineáris, horizontális értelmében vett élettörténetük. Nagyon hangsúlyosan mondja ki ezt az ÓNIX BEÁTA című szövegben Pilinszky: „Amikor fölszólítást kapott önéletrajza megírására, Ónix Beáta váratlanul minden parancsnak ellenállt. Makacsul, szavak nélkül valahogy ilyesfélét hajtogatott magában: »De hiszen én semmiféle fonalat, aminek nyomán papírra vethetném életem történetét, nem látok.« Igen, ez így igaz, ezt én mondtam szóról szóra. S az igazság az, hogy az életfonál csakugyan képtelen metafora. Beáta legfeljebb dobozokban élt és gondolkodott, afféle rozszant, papírmaséból összetakolt cipőskatulyákban, amikre kívülről, nemtörődöm módra ráírták a legkülönbözőbb címszavakat, olyasfélét, mint »Szülői ház«, »Árvaház«, »Javítóintézet«, »Az E.-i kastély« és így tovább.”

Nos, nagyon beszédes részlet ez. Hisz éppen az ilyesfajta doboznak nevezett életterek, az efféle címszavak alkotják többnyire egy horizontális regény fő terét, az ilyesfajta helyszínek, életterek köré szerveződik a regényvilág. Pilinszky éppen ezt akarja meghaladni. E gondolatának alapja ontológiájában keresendő. Közismert, hányszor idézte Rilke mondását: „Rettenetes, hogy a tényektől sosem ismerjük meg a valóságot.” Pilinszky szemében a tények a mozgó, a horizontális regény alapelemei. Ontológiája szerint a tény reális, tehát van, de nem valóságos, tehát nem egzisztenciális. Egy 1980-ban publikált cikkében ezt írja: „Lehet, hogy a Tékozló Fiú története nem történt meg, vagyis nem

tény, a farizeusi gondolkodás közkedvelt szóhasználata szerint, de igaz és valóságos, ahogy Isten léte se tény, hanem valóság.”

Pilinszky regényében valamiféle evangéliumi valóságot kísérelt megteremteni. Ha a mise a mozdulatlan színház, akkor az evangélium a mozdulatlan regény modellje. Ebbe az ontológiába és emberképbe természetes, hogy nem fér bele a pszichológia. Megint a hősök szabadságfokánál vagyunk. Ha nincs pszichológia, idéztem fentebb Pilinszkyt, akkor sors van csak. Ám ebben a regényvilágban rendkívül alacsony lesz a fellépő személyek szabadságfoka. Mivel az Én az elnémulás felé tendál, oda gravitál, hogy Pilinszky szóhasználatával éljek, eltörpül, és lassan meg is szűnik a kaland lehetőség, tehát ismét a nagy európai regényhagyomány egy döntő eleme semmisül meg. És ekkor természetesen cselekmény sem lehetséges, lineárisan előrehaladó, a tények horizontja, a tárgyi világ szélesen ábrázolt háttére előtt kibontakozó cselekmény nincs többé. Nincsenek többé jelenetek, a mozgó, a horizontális regény cselekményét alapvetően konstituáló elemek. Pilinszky nem jelenetekben, hanem mintegy szituációkban gondolkodik. Alaphelyzetekben, olyasfélékben, mint mondjuk a tékozló fiú története. Olyan helyzetekben, melyekre leginkább saját kétsorosát idézhetném jellemzésül:

„Megtörtént, holott nem követtem el,
és nem történt meg, holott elkövettem.”

A valóság és a realitás határán járó helyzetekről van szó, melyekben van történés, ám egyidejűleg nincs is. Leginkább Pilinszky saját drámai kísérleteinek álomszerű jelenezésére emlékeztet mindez, az antilop jelenléte a SIMON PÉTER című töredékben, a Könyv megnyitása az ÓNIX PETRÁ-ban, a kocsmai helyzet az ÓNIX LENKÉ-ben. Mindez úgymond valóság akar lenni anélkül, hogy tény, hogy realitás lenne. Ám egy prózaszövegben ez feltehetően megoldhatatlan művészi probléma. Pilinszkyt is eléri az, amitől óvott és félt: a próza vészesen közel kerül a lírához. A vágyott vertikális regényben az idő szerepe is megváltozik. Hangsúlyozottan mozdulatlaná dermed. Ha nincs történet, nincsenek individuumok, nincs semmiféle, se tárgyi, se érzéki történelem, akkor idő sem lehetséges többé. Idő nincs, de mégis telik, megoldhatatlan paradoxon ez, Pilinszky sem képes megoldani. Igen jellemző rész az ÓNIX LENKE indítása. Lenke a GRANT KAPITÁNY GYERMEKEI első oldalát olvassa, és képtelen továbbhaladni. Ám ezzel megállítja a regényidőt is. Lord Glenarvan kénytelen kiszólni mintegy a szövegből: „Kislányom, miért nem olvas tovább? Hónapok óta ácsorgunk a fedélzetén, veszteglünk ugyanazon a szélességi fokon!” Ónix Lenke a makacsul egy helyben ácsorgó Pilinszky János ebben a töredékben.

Korábban azt mondtam, Pilinszky regénytervében valamiféle evangéliumi valóság megteremtését célozta a horizontális regény realitása helyett. Kísérlete gyönyörű, rendkívül átgondolt, megrendítő kudarc. Többször írta és mondta, hogy minden nagy műalkotás mélyén gurul egy vasgolyó. Prózafragmentumaiban mintha ezt a vasgolyót próbálta volna megírni. De csak és kizárólag a vasgolyót teremtette meg, ám azt is mozdulatlanul. Elfeledkezett arról, hogy a nagy műalkotásban mindig egy világ alatt gurul az a bizonyos vasgolyó. Pilinszky mozdulatlan vasgolyója fölött nincsen világ.