

TAKÁCS ZSUZSA

## Gyökértelenség és hazatalálás

Pilinszky-bevezetőmnek a *Gyökértelenség és hazatalálás* címet adtam. Nem tudom, nem túl tetszetős-e a cím. Lehet-e a pálya első szakaszát, az '46-os *Trapéz és korlát* és az '59-ben megjelent *Harmadnapon* című kötet verseit – ha nem is kizárólagosan, de jellemzően – a leszámolás, a gyökerek kitépésének gesztusával jellemezni? Lehet-e azt állítani, hogy ez a hasonlatokban gazdag, evangéliumi fogantatású, sokunk számára a Bibliából ismerős költői megszólalás az Édenből való kiűzetésünk dokumentuma? Lehet-e a zavarba ejtően őszinte vallomás, amely annyi olvasót megtalál és egybeterel, az ember létbe vetettségének panasz-szava, az üresség kimondása, bűvös ige, amely igazi otthonunk kapuit megnyitja? „A művész hazája a gyökértelenség”, mondja Pilinszky egy Cs. Szabó Lászlóval folytatott beszélgetésben. Alljunk is meg ennél a mondatnál, mielőtt otthonunkba: a száműzetésbe lépnénk, és hajoljunk meg a költő bátorsága előtt.

A mai estén elhangzó versek zöme az első két kötetből való. A nagy visszhangot kiváltó első kötet megjelenése után Pilinszkyt éppúgy elhallgattatták, mint a Nyugat-iskola más jeleseit. De az elhallgattatás nem jelentette azt, hogy el is hallgatott volna, írt, ahogyan a többiek is, a megjelenés reménye nélkül, önmagának, néhány barátjának, az *Újhold* írói körének, és bevallottan, bevallatlanul a jövőnek. A második kötetben szereplő *Apokrifot*, amely nélkül – állíthatjuk – hiteltelen volna későbbi magyar költészeti antológia, '50 és '54 között írta. Gondoljunk csak bele, mi-

---

A bevezető a február 8-án tartott Pilinszky költészetét bemutató esten hangzott el a MŰPA üvegtermében.

lyen történelmi körülmények között! A náciizmus bukása után alig néhány évvel, a rövid lélegzetvételt, a koalíciós évek naiv bizakodását felváltó kommunista diktatúra teljében, amikor a pesszimizmus, az egzisztencialista gondolkodásmód főbenjáró bűnnek számított, s nem mellékesen a Magyarország háborús szerepe miatti össznépi lelkiismeretvizsgálat elmaradt.

Nem pusztán az anekdota kedvéért mondom el, hogy a kötet utolsó verse, a *Novemberi elízium* című vers megszületése a cenzornak köszönhető. Ő ugyanis a társadalom igényeihez mérten túl borúsnak találta Pilinszky költészetét, és a könyv kiadását ahhoz a feltételhez kötötte, hogy a kötet záróverse legyen derűs hangvételű. Hálásak lehetünk neki. Bizonyosan nem az evangéliumi derűt vizionálta a cenzor, de a *Novemberi elízium* megszületett, és a *Harmadnapon* megjelenése elől ezzel elhárult az utolsó akadály.

De melyik cenzor – egyáltalán Pilinszky melyik olvasója gondolhatta volna, gondolhatná komolyan, hogy az *Apokrif*-ban hazatalál a fiú, és kamasz lázadására szüntelen emlékeztetve magát, ott folytatja életét, ahol abbahagyta: földet művel és állatot tenyészt? Azért megy haza, hogy írnokként följegyezze veszteségét. A házból előbotladozó szülők ölelése, a kertben kinnefelejtett nyugágy egy múlhatatlan pillanatra felidézi még az elveszített, megszépített édent. A búcsúvétel azonban nem végpont, nem idegen párna, nem öl, ahova lehajthatja a fejét. A tékozló fiú kilép a versből – és magunkra hagy minket. Mi, az olvasói nélküle bolyongunk ma is az *Apokrif* sorai között.

Harmadik kötete, a *Nagyvárosi ikonok* több mint egy évtizeden át készült. A tizenöt új verset, és részben korábbi szövegeiből komponált KZ oratóriumot és két elméleti írást magában foglaló kötet '70-ben jelent meg. Egy év múlva Párizsban megnézte a *Süket pillantása* című színművet. Ezt követően földindulásszerű változás állt be költészetében. Földindulásszerű, de nem a földrengést megelőző morajlás nélküli. Wilson végsőkéig lelassított színháza, a színésznő, Sheryl Suttonnal való találkozás felszabadította és megerősítette abban a meggyőződésében, hogy magát *az emberi egzisztenciát kell szövegeiben felmutatnia*.

A költői pályát lezáró újabb három verseskötet mindössze négy év alatt készült el. Ezekben kétszer annyi verset közöl, mint a megelőző harminc évben összesen. Nem szerkeszt, nem javít, nem rostál, csupa szabadverset, szabadpróza-töredéket, vallo mást, rögtönzést ír, a verszenéhez szokott fülnek nem klasszikus értelemben vett verset. Nem evilági vonzaskörbe helyezi tárgyait. Nem kalapál rajtuk, csak felmutatja az ütések, kopások nyomát testén viselő bádogkanalat. A tárgyak passzív engedelmességét idéző tehetetlenség költészetében egyre inkább az Istennek való önátadás boldog gesztusává válik. „Minden művészet félmaradt inkarnáció” – állította.

Engedjék meg, hogy életrajzának néhány fontos mozzanattal folytassam bevezetőmet. Hiszen költészete alakulásában

meghatározó szerepe volt a gyerekkornak: az anyai gyöngédségnek, a katolikus családi háttérnek, az apai szigornak, a veréseknek, az apácáfőnöknő nagynéninek, akinek lánynevelő intézetében fiatalkorú prostituáltak voltak első játszótársai. Költészetét – különösképpen a pálya második szakaszának versnyelvét – döntő módon befolyásolta, hogy beszélni Bébi (Borbála) nagynénjétől tanult, aki – egy baleset miatt – megrekedt egy másféléves gyerek beszéd- és értelmi szintjén. Világképeinek alakulásában fontos szerepet játszottak a piarista gimnáziumi évek, és a bölcsészkar művészettörténeti és magyar szakán töltött idő. Az Evangélium, József Attila vallomások költészete, a 17 éves korától ismerős Dosztojevszkij, a misztikus költészet nagyjai voltak és maradtak legfontosabb olvasmányai. '44-ben, nem sokkal egyetemi végbizonyítványának kézhezvétele után besorozták, és alakulatával a nyugati hadszíntérre irányították. A világháború utáni hetekben, a halottakkal, hullahegyekkel, a menekülőkkel, a koncentrációs táborok túlélőivel való találkozás során, az emberi kiszolgáltatottság, és – elnézést Hannah Arendt átírt metaforája miatt – a *banális gonosz* rémtettei nyomába szegődve kezdett a *jóvátehetetlen jóvátételének* művészi kísérletébe. Ezt a kísérletet építette aztán – rendszerbe soha nem foglalt – evangéliumi esztétikájába. Ebbe illesztette a Camus regényeiből és elméleti írásaiból, a Simone Weil filozófiájából vagy Wilson színházából levonható vigaszt és tanulságot.

Hosszan folytathatnám a listát legfontosabb mesterei, művész elődei nevével, de mutatóban elégedjünk meg Johann Sebastian Bach, Mozart, Dosztojevszkij, Kafka, Rilke, Hölderlin, Pascal, vagy Van Gogh, Rembrandt név szerinti említésével. (A hatvanas években az *Új Ember* hasábjain megjelent rövid esszéiből összeállított kötethez fűzött bibliográfia mintegy száz nevet sorol föl.) Bármilyen fontosak voltak is azonban ők: az élők és halottak, hangnemét, hangnemének radikális megváltozását mégsem indokolhatjuk külső hatással. A *mozdulatlan elkötelezettség* wilsoni koncepciója, ahogyan a többi addigi hatás is, pusztán csak megerősítette boldog végzetében, hogy helyes úton jár, amikor a lényegre összpontosító eszköztelenséget, az elemi nyelvet választja a megfogalmazás gazdagsága, a jóhangzás: az eufónia helyett. A dadogást, az ismétlést és önismétlést, a meztelenséget. Egy '69-ben írott esszéjében így fogalmaz: „Ha válaszolnom kellene, mi az, ami minden [...] művészi alkotásban közös, hosszú esztendők tapasztalatából egyetlen stílusjegyet jelölnék meg [...], s ez: valamiféle »meztelenségi fok«.”

De mit is értek a „boldog végzetem”? A derűt, ahogyan a verseit előadja? Önmaga szépítés nélküli láttatását, a bizalmat, amellyel bevallja esendőségét, az intenzitást, amellyel Isten ítéletére és könyörületére bízta magát? Az előadásmód tökéletességét, szinte nárcizmusát, a mélyen átélt, a szinte leépülésig vezető bűnbánatot? Szemünk láttára tornyozza tégláit, és bontja le írását, író-önmagát. A hazai és nemzetközi siker egy pillanatra

sem tévesztette meg. A *széles út* követése helyett a kiüresedést, a vágyak és képességek kioltását, a misztika *szűk ösvényén* való haladást, és ezzel az elhallgatást választotta. Hat évvel a halála előtt költőként végleg elhallgatott.

Az *evangéliumi esztétika* jelentését fejtegetve a görögök *találkozásélményét* szembeállította az evangélium *szeretet- és egysülélményével*. „A formát el kellene felejtenünk – mondta egy beszélgetésben –, [...] a stiláris kultúrák engem hideg palotára emlékeztetnek, míg az Evangélium meleg ól.” Ismét másutt – az újszövetségi szakaszt módosítva – így nyilatkozott: „Minden igaz író úgy nyeri el életét, hogy elveszíti azt.” Pilinszky költészetének jellemzésére nem találhatnánk alkalmasabb kezdő- és zárómondatot.