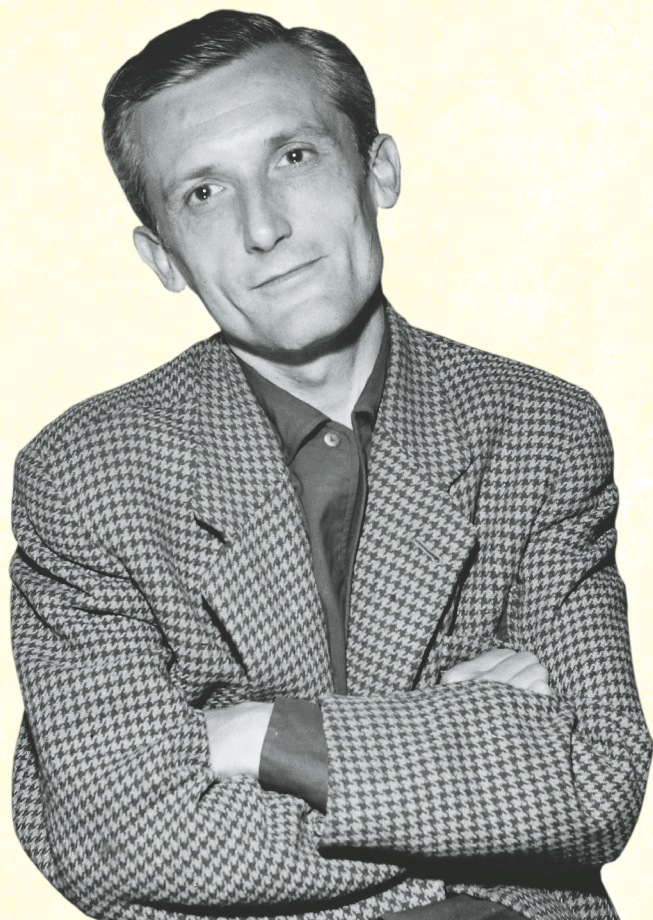


SZABOLCS-SZATMÁR-BEREGI

# SZEMLE

TÁRSADALOMTUDOMÁNY • IRODALOM • MŰVÉSZET



PILINSZKY 100  
ANDRÁSFALVY BERTALAN KÖSZÖNTÉSE  
JEAN-CLAUDE CARRIÈRE NOVELLÁJA

2021  
•  
IV.

SZABOLCS-SZATMÁR-BEREGI

# SZEMLE

TÁRSADALOMTUDOMÁNY • IRODALOM • MŰVÉSZET

A MEGYE ÖNKORMÁNYZATÁNAK FOLYÓIRATA

MEGJELENIK NEGYEDÉVENKÉNT

56. ÉVFOLYAM, 2021. IV. SZÁM

E számunk megjelenését támogatta:  
a Nemzeti Kulturális Alap,  
Nyíregyháza Megyei Jogú Város Önkormányzata

 Nemzeti Kulturális Alap

**Főszerkesztő:**

Karádi Zsolt

**Szerkesztőség:**

Antal Balázs, Babosi László, Béres Tamás, Marik Sándor, Nagy Zsuka

**Nyomdai előkészítés, tördelés:**

Tatár Róbert, Nyíregyháza

**Kiadja:**

Móricz Zsigmond Megyei és Városi Könyvtár, Nyíregyháza, Szabadság tér 2.

**Felelős kiadó:**

Tomasovszki Anita igazgató

A szerkesztőség címe: Nyíregyháza, Szabadság tér 2.

Levél cím: 4401 Nyíregyháza, Pf. 23. Telefon: (42) 598-888, fax: 404-107

E-mail: [szabolcsi.szemle@gmail.com](mailto:szabolcsi.szemle@gmail.com)

<http://mzsk.hu/szemle>

ISSN: 1216-092X

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,  
Budapesten a Hírlap ügyfélszolgálati irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál.

Évi előfizetési díj 2000 Ft.

Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni a Szabolcs-szatmár-beregi Szemle nevet!

A folyóirat Nyíregyházán megvásárolható

a Móricz Zsigmond Megyei és a Városi Könyvtárban,

Budapesten az Írók Boltjában, VI. kerület Andrassy út 45.

**Nyomda:** IMI Print Kft., Nyíregyháza

# Tartalom

## PILINSZKY 100\*

ANTAL BALÁZS

A zűrzavar rendje

A szörny és a tér Pilinszky költészetében 3

GERLICZKI ANDRÁS

A *Szálkák* szövegvilágáról

9

JÁNOSI ZOLTÁN

Pilinszky János és Markó királyfi

Tíz kőlépcső az *Apokrif* szerzőjéhez 16

KARÁDI ZSOLT

Pilinszky, Duras, Robbe-Grillet

40

KULIN BORBÁLA

A megismerés neve: szeretet

A természeti világhoz való viszony Pilinszky esszéinek tükrében 49

LÁNG GUSZTÁV

Líra és büntudat 56

MERCS ISTVÁN

„Sokkal érzek rokonságot, és senkivel”

Vörösmarty, Arany és Petőfi nyomában Pilinszky János

esszéi, interjúi alapján 60

NAGY BALÁZS

Egzisztencialista sajátosságok Pilinszky János verses meséiben 72

RÁKAI ORSOLYA

A gyermek mint a kívül-lét metaforája Pilinszky művészetében 83

\* 2021. október 8-án Nyíregyházán, a Móricz Zsigmond Megyei és Városi Könyvtárban „és lát az isten égő meny-nyeket” címmel Pilinszky János-konferenciát rendezett a megyei könyvtár, a Nyíregyházi Egyetem Nyelv- és Irodalomtudományi Intézete valamint a Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület. Összeállításunkban az előadások szerkesztett változatait közöljük.

<b>SÁRKÖZI BALÁZS</b>	
A versszubjektum a transzcendens és a Másik metafizikai rendszerében Pilinszky szavai Sárváron 1979 márciusában	91
<b>TVERDOTA GYÖRGY</b>	
Az első Pilinszky	101
<b>VÉGH BALÁZS BÉLA</b>	
Kivonulás a szentből Pilinszky János: <i>Apokrif</i>	107
<b>NÉPRAJZ</b>	
<b>HALÁSZ PÉTER</b>	
„A mentő néprajz a népkultúra-váltás idején több, mint tudomány” A kilencven esztendő Andrásfalvy Bertalan köszöntése	111
<b>INTERJÚ</b>	
<b>MARIK SÁNDOR</b>	
„A penészes pincétől a Liszt-díjig” Beszélgetés Zombor Leventével, a Talamba Ütőegyüttes művészeti vezetőjével	119
<b>SZÉPIRODALOM</b>	
<b>JEAN-CLAUDE CARRIÈRE</b>	
Credo – Hiszek	134
<b>LAUDÁCIÓK</b>	
<b>KARÁDI ZSOLT</b>	
„Emeld föl szívedet, nemzetem...” Laudáció Dinnyés József posztumusz Ratkó József-díjára	157
<b>BIHARI ALBERTNÉ</b>	
Csabai László felterjesztése a Móricz Zsigmond-émlékéremre	160
<b>MERCS ISTVÁN</b>	
Otthon, köztünk Nyárligeten Csabai László köszöntése a Móricz-émlékérem átadásának alkalmából	163
<b>CSABAI LÁSZLÓ</b>	
Az írásról – székfoglaló a Móricz Zsigmond-émlékérem átvételekor	167

ANTAL BALÁZS

## A zűrzavar rendje

## A szörny és a tér Pilinszky költészetében

Tanulmányomban Pilinszky lírájának utolsó szakaszával foglalkozom, mely a recepcióban bőségesen reflektált csöndalakzataival az elhallgatás felé tart<sup>1</sup> – és aztán el is hallgat. A törés, mely a *Harmadnapon* kötet után előbb még csak a darabok egy részét, az utolsó két kötetnek azonban már majd mindegyik tételét áthangszereli, folyamatoságban mutatja fel a változást: az eszkatologikus és az apokaliptikus szemléletmód továbbra is jelentésformáló, a kérüγμα tónusa pedig megmarad<sup>2</sup> – mégis többszólamúvá válik e költészet: nem a korábban ismert rövidvers-forma fedezhető fel e kötetekben, hiszen a szövegek retorikájában ahhoz képest jelentős elcsúszás tapasztalható. Ez a retorika a visszavonás logikája körül rendeződik el, és nyilván nem független attól a kételytől, amely a kifejezés erejébe vetett hitet, vagy talán még egyszerűbben magát a nyelvet illetően erősödik fel a lírikusi pályán. Ez a kimondás képtelenségének belátását hozta magával, minek következtében a jelentésképző aspektusok a lírai darabok nyelvi terén kívülre kerülnek, kívül maradnak, s nem is feltétlen a szövegtér közvetlen közelében rendeződnek el.<sup>3</sup>

Az utolsó két kötet versei nem képeznek önmagukban feltétlen zárlatot exponáló lírai egységeket, ugyanakkor úgy engedik el a lezárás igényét, hogy a folytathatatlanság élményét keltik az olvasóban – bár a szöveghatárok érezhetően fellazulnak, az mégsem mondható, hogy a lírai tételek összerosódnak és egymásba olvadnak, a darabok közötti távolságtartás jelentős, a kötetek még akkor is újrakezdődnek minden egyes költeménnyel, ha a szövegek diskurzust is folytatnak egymással. A korszak lírájára jellemző deklaratív versbeszéd-alakzatokkal szemben a Pilinszky-líra a szóláslehetőségek redukciójával épp a ki nem mondást, az elhallgatást, a csend szövegbe iktatásának lehetőségeit keresi.<sup>4</sup> Mindezzel olyan új olvasásmódok kialakítására hívja fel olvasóját, amelyek a befejezetlenséget fogadják el befejezésként, a lezáratlanságot lezárásként. Költői eszközei minimalizálódnak, és a sűrítést szolgálják, nagy erejű, szuggesztív képekkel, melyeket rövid, sokszor töredékes, másszor a töredékesség érzetét keltő mondatok artikulálnak. Dolgozatomban egyfelől ennek a nyelvnek a működésére vagyok kíváncsi néhány konkrét példán keresztül.

<sup>1</sup> TASI JÓZSEF: „Zárás és nyitás az utolsó fejezetre”. Korszakváltás Pilinszky költészetében a hatvanas-hetvenes évek fordulóján. In: „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról. Szerk. Tasi József. Budapest, 1997. Petőfi Irodalmi Múzeum, 75–84.

<sup>2</sup> FÜLÖP LÁSZLÓ: Pilinszky János. Budapest, 1977. Akadémiai, 109–113.

<sup>3</sup> DANYI MAGDOLNA: Mondat- és gondolatalakzatok Pilinszky költői nyelvében. In: „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról. Szerk. Tasi József. Budapest, 1997. Petőfi Irodalmi Múzeum, 217–236.

<sup>4</sup> SCHEIN GÁBOR: Poétikai kísérlet az Újhold költészetében. Budapest, 1998. Universitas Könyvkiadó, 211–229.

Ez a fajta változás egyrészt önmaga is jelzi a Pilinszky-líra többszólamúságát – olyan megszólalásmód, mint ami a *Francia fogoly* c. verset jellemzi, később már szinte elképzelhetetlen –, de ugyancsak a többszólamúság felé mutat az a vélekedés is a recepcióban, amely azzal együtt fogadja el a *Harmadnapont* a legjelentősebb kötetnek, hogy a jellemző Pilinszky-versretorikát a későbbi rövidversekben mutatná meg – nyilván nem elválaszthatatlanul attól a Schein Gábor jelezte tényről, hogy a hetvenes évek kötetei kapcsán jelentékeny mértékben megnő a kritikai reflexiók száma.<sup>5</sup> A *Végkifejlet* és a *Kráter* új költeményei ugyanakkor önmagukban talán a kevésbé ismert darabok közé számítanak, mivel a jelentésképzés főntebb említett megváltozása együtt jár a jelentéslehetőségek radikális felszokszorozódásával épp úgy, mint a jelentéstulajdonítás elutasításával, vagy legalábbis az ellenállással a jelentésképzéssel szemben.

A retorika megváltozása, az a fajta elcsúszás amit a nyelv kapcsán feltételezek, egyszerűsre mind a tematikának, ha nem is a megváltozását, de az elcsúszását is magával hozza. Hiszen miközben a háború, a közösséget érintő irtózat, az általános humánus elleni bűn (vagyis a metafizikai botrány) univerzális megszólítottasága végső soron nem marad el, az egész közösség tapasztalatait érintő horizontok kimerülni látszanak, háttérbe szorulnak a versek terében, s felerősödnek az egzisztencia hangjai. Ez az egzisztencia pedig a hiábavalóság kilátástalan képtelenségeiről beszél – ráadásul egyéni léttapasztalatait gyakran visszafordítja a közösség tapasztalatává, ám a korábbi modalitástól teljesen eltérve, mintegy láthatatlanabban, elbizonytalanított, visszavont, majd újra megerősített, többször bölcséleti hangoltságú mondatokban. A recepció óvatosan emlegeti Kierkegaard-t a Pilinszky-oeuvre utolsó szakaszával kapcsolatban,<sup>6</sup> de talán határozottabban is ki lehet jelteni, hogy ez a líra az abszurd filozófiájával áll kapcsolatban, vagyis elsősorban a *Félelem és reszketés* tapasztalatai köszönnek vissza benne. Míg a közösség kapcsán a végítélet bibliai víziói kísértének az ismert nagyversekben, addig az egyén létmódját illető kérdések ezeknek a köteteknek a verseiben már távol maradnak a biblikus perspektívától – legalábbis annak látványos vetületeitől –, s önmaga kínosan és kízóan kicsi terében néz szembe a létezés abszurdításával: hiszen a *Harmadnapon* (a vers) tragikus optimizmusával szemben, mely az európai kultúra egészére vonatkozik, a kései versek egyént és közösséget érintő hiábavalóság-tapasztalata nevelésesen abszurd, az előbbinek szinte ellentmondó.

Jelen írásban másfelől épp innen, az abszurd felől szeretnék közelíteni a hangváltás utáni egyik legérdekesebb motívumhoz, a szörnyhöz, ahhoz a nyelvi térhez, amelyben a szörny megképződik a hetvenes évek költeményeiben egy, a *Kráter*ben közzétett vers, s annak kötetben meg nem jelent „párdarabja” középpontba állításával, valamint az ezek kontextusát megteremtő más tételekkel.

A *Zürzavar* a *Kráter* kerekén ötven új verse között a tizenharmadik. Szereplője, a szörny, többszöri visszatérő – már a *Trapéz és korlát*ban felbukkan, azután eltűnik, s majd a *Szálkák* versei között lép színre ismét, de még a kötetben meg nem jelent darabok között is akad szörny-vers. Számolhatunk más, hasonló, ehhez közel eső megnevezésekkel is, mint a *Kreatúra* (a *Nagyvárosi ikonok*ban), majd a *nemtelen lény* (a *Végkifejlet* és a *Kráter* egy-egy versében). A rettenetesség és az esendőség egymást kie-

<sup>5</sup> SCHEIN GÁBOR: Id. mű 147–148.

<sup>6</sup> DÉVÉNY ISTVÁN: A költő és a filozófus. Pilinszky és Kierkegaard. Jelenkor, 1994, 9. sz., 788–797.

gészítő ellentétei között mozgó radikálisan céltalan, célt vesztett létmód metaforikus alakja – a létbe vetettség ikonjaként olvasódik általánosságban véve a recepcióban ez az identitás nélküli, mert identitását elvesztett alak.<sup>7</sup>

Az első kötet többször emleget szörnyet, szörnyeket, hasonló értelemben is, mint a kései munkák. Itt a szövegek retorikai íve hasadámentes. Nincsenek rések, a nyelv iránt kétely jele nélkül a szörnylét teljes egészében kiíródik és jelentéssel telítődik, a költői eszközökkel telített, erőteljes retorizáltságú darabok, a kierkegaard-i utóesztétikai minőség nélkül kínálnak olyan olvasati lehetőségeket, melyek a motívum történetében mindvégig benne rejlenek: az első kötet *Éjféle fürdés* című versében az én metaforája a szörny, a *Téli ég alatt*ban a bibliai szörnyek indulnak meg, a *Mert áztatok és fáztatok* pedig meglapuló szörnyekről beszél. A *Biblia* szörnyei elsősorban a *Jelenések könyvéből* és *Jób könyvéből* ismertek, Pilinszky verseiben nem válnak szét, jellemzően csak a lovasok neveződnek meg, Abaddon sáskái vagy a behemót és a leviathán nem. A későbbi kötetek szörnyeinek kontextusa érzésem szerint akkor is távolságot tart az első kötet szörnyeitől, hogyha ezek fontos előzményeknek tarthatók is.

A *Nagyvárosi ikonok* mozaikjainak utolsó darabjában, a *Kórus* szólamában a *Kreatúra* tűnik fel. A jelen írásban érintett tételek közül ez lóg ki talán leginkább: a nyelvet illető kétely itt még kevésbé látványos redukcióhoz vezet, bár a szöveg folytonossága már kérdéses: egybefüggő szöveg helyett töredezett villanásokat kapunk. Ezzel együtt a harmadik egység nem csak teljesség-igényűen szövegszerű, de versszerű is. A negyedik tételben lép színre a *Kreatúra*. A négy széttartó kép három rövidebb darabjából az első egy kontextus nélküli felkiáltás, a második és a negyedik talányos és feloldatlan. A második tulajdonképpen egy enigma – Tandori és Oravecz *koan*jai hasonlóak. Az itt említett motívumok – kórakás, madár, majd a *Kreatúra* – a cím ellenére is idegenek a nagyvárostól. Ezt az idegenséget fogadja el talán az önmagát megadó teremtmény a zárlatban.

A *Végkiféjlet* kötet *Sírkövemre* című versének *nemtelen lény*e inkább távolabbról kapcsolható ebbe a fogalmi körbe. A nemtelenség válasz ott a fiúra és a lányra, másrészt természetesen a szó konnotációja kifelé mutat a nemiség köréből a nembéliség felé (vö. minémű?). A három megszólítottat a *szegény* jelző kapcsolja össze a megszólításban. Az együttérzés szólama persze nem nyer feloldást: nem tudni, miért és milyen értelemben szegények. Különösen, hogy kapcsolatban állnak a transzcendenciával. A rajzolás a rilkei élettörténet értelmében is olvasódik, annak eltörlése, átírása kétséges, kétes előjelű feladatnak tűnik. Az Isten hátára került emlék nyilván olyan, amit nem láthat – de vajon elképzelhető, egyáltalán feltehető-e ilyesmi? Míg a fiú és a lány „rajzol”, ami a történet megírásával kapcsolható össze, addig a nemtelen lény töröl: fel kell számolnia a beszélő identitását.

Az *Álom* nemtelen lényé már egészen közel esik a kései szörnyhöz, ám megjelenési formájában sincs semmi szörnyszerű, áttetsző alakzat, teljesen emberi, leszámítva, hogy a nemtelenséggel kapcsolatban ugyanaz a kettősség áll fenn ebben az esetben is, mint az előző költeménynél. Az eldöntetlenségek, az ellentétes minőségek egymásba csúsztatása észrevétlenül teremt egyfajta gyengéd feszültséget (*feleslegesebb és fontosabb*)

<sup>7</sup> TOLCSVAI NAGY GÁBOR: Pilinszky János. Pozsony, 2002. Kalligram, 82–148.

alakja körül. Fontos felfigyelni rá, hogy a megszólalás hangvétele feszültségmentesnek tünteti fel az ellentéteket hordozó szöveget: az olvasás első élménye inkább a hang szelídsege, amely annyi lemondással telített, hogy az olvasó figyelme a nem-ekre, a tagadásokra irányul a szövegben, és szinte természetesnek fogadja el az önmegcáfoló, önfelszámoló, egymással ellentétes kijelentéseket. Ezen túltekintve azonban zavarba ejtő, hogy a felszín alatt mennyire felfejthetetlen bármilyen jelentés. A szövetségkötés, mely Pilinszky-nél egészen nyilvánvalóan a bibliai szövetségek viszonyrendszerébe állítható, semmit sem jelentése, mivel elmarad az egymás szemébe nézés bizalomra hívó gesztusa, *szinte* önmaga cáfolata *csak* a zárlatban.

A *Szálkák* kötet *Kétféltű szörnye* az első olyan darab, amelyben a címbéli lény feltűnik a pályaszakaszra jellemző nyelvi-retorikai helyzetben. A(z ön)megszólító felszólítás afféle metafizikai paradoxon. Az alany nélküli ragaszkodás és eltávolodás ciklikussága, befejezhetetlensége áll a szöveg középpontjában. Három mondatból áll a vers, melyek közül az első logikája szerint felszólítónak kellene lennie, mégis kijelentő. Jókora távolság, már-már szakadék tátong azonban az első és a két rákövetkező mondat között. Hiszen a felütés kijelentő felszólítása még a remény, vagy még inkább a lehetőség jegyében szól, a második mondat félreérthetetlenül lemondó. És ugyanezt ismétli a zárlat – de nem csak, hogy ismétli! A repetíció a fordított sorrendben már teljesen elmosza az első mondat attitűdjét. Annak a természetes névmás vonzata még az őt. Ebből *bárkit-bármit* lesz a harmadik mondatban, de azt is észre kell venni, hogy a szorítás helyett már az ölelés szó szerepel. Az *eltaszítod* ismétlődik, a ragaszkodáshoz azonban kétféle, nem ugyanolyan értékű ige tartozik hozzá. A címbeli kétféltűség a szorításban/ölelésben, valamint az eltaszításban létezését osztja ketté ebben az olvasatban. És nyilvánvalóan az is jelentésszerű, hogy a zárlat *fokozatokról* beszél, vagyis a bukás megkülönböztethető lépcsőiről – ami beszédessé teszi a szorítás és az ölelés közti fokozatbeli különbséget. Az egyetlen határozott személy a megszólított *te*, amely önmegszólításként is tétélezhető jellemzően a poétikai tradícióban.

A kötetbeli elrendezést mint adekvát olvasati javaslatot követve, sorban haladva itt érünk el a *Zűrzavar*hoz. A *Zűrzavar* felszíne állítások és cáfolatok, önmagukban paradox mondatok szövevényének tűnik első olvasásra. A visszavont állítások egyszerre erősítik meg és bizonytalanítják el a befogadót, aki a tehetetlenségnek azt az érzetet tapasztalja meg, amely itt egyszerre szövegszervezőelv és formaelv is.

A befogadás első tapasztalata egy zárt tér élménye, egymásra rakódó, egymásra záródó, egymást kizáró nyelvi rétegekkel. A menny keresése térbeli cselekvésként vizionálva, a közhasználatú teológiai értelemmel összhangban felfelé gondolható el a legérzékletesebben. A nézés és a látás *kognitív* különválasztását megelőzi, így aztán megkérdőjelezi, hogy eleve lehetetlen – hiszen nincs, amin keresztül történnék. Ám a második mondat átértelmezi a rést, a vertikális irányú cselekvést első pillanatra horizontálissá téve, de valójában teljesen egyértelműen ki is ragadva a térszerűség összefüggéseiből a temporalitás irányába tolja el. Ezzel egyszerre mind fel is fedi a több értelemben is tétélezhető nyelvi jelek önkénytelen félreolvasásából teremtődő játékot. A szavak mozdulatlanok maradnak, ám a rájuk következő mondatok, félmondatok vagy akár csak szavak, elcsúsztatják a jelentésüket visszamenőleges érvénnyel is – olykor csak egy mezőnyit lépve, olykor a szó másik paradigmáját/jelentésszintjét léptetve



életbe –, minek következtében a vers újraindul, legalábbis újraolvasást indukál. Ebben a versben a fizikai és az lelki/szellemi vetület folyamatosan felcserélődik – pontosabban a fizikai térbeliségre vonatkozó jelzések újra meg újra átértelmeződnek, hogy végül más jelentéssíkon érvényesüljenek. A *megsemmissült pillanat* a múlt irányába vezető leskelődésre utal, így a fizikai cselekvés helyett gondolati/lelki eseménnyé értelmeződik át. A múltban keresés azonban a menny értelmét is elcsúsztatja: teológiai jelentése helyett a hétköznapi „jó” értelemben véve került előtérbe, melyet saját múltjában keres a lény.

A múltban keresett jó a jelenbeli tragédia, vagy a traumatizált létmód egyik jele – legalábbis, ahogyan a költemény beszélője oldódik fel a megfigyelésben és a közvetítésben, úgy oldódik fel a szörny a menny keresésében, és úgy oldódik el a jelenkor egyidejű figyelésétől: hiszen teljes egészében a múltba fordulásban léteznek. A jelenvaló lét állapotáról a következő sorpár tudósít: a megtalálhatatlan múltbeli jó, hogy sosem volt „aranykor” egyszerre fokozza a tragikus létállapotot, s ugyanakkor egyszerre szabadít is fel a romlás keserű felelőssége alól: mert sosem volt jobb, nem volt honnan romlani ide. Ez a felismerés ugyanakkor teljes megsemmissüléssel jár: a szörny előbb megszűnik szörnynek lenni (*szíven üti* – ez valami olyasmi, ami köznapi szörnyképzeinkkel nem fér össze), majd lenni. Mindez azonban mégiscsak előkészíti a zárlat feloldását, mely a szörny körvonalait elmosza, és átrajzolja azt egy kollektív emberi létezőbe, amely az irgalom nélküli jelenlét és esendőség állapotából lezárás helyett az ima fájdalomával szólal meg. A kilátástalanság intonációja lebeg végig a vers fölött, és ott, ahol a vers véget ér, az imádság kezdődik el.

Fontos észrevenni a *Kétéltű szörny*höz képest jelentős retorikai elmozdulást: a szöveg már nem megszólító, hanem egyértelműen tárgyias jellegű: a beszélő háttérbe húzódik egészen a szöveg zárlatáig, ahol előlép és mintegy felfedi magát a végső azonosulásban. Végig távolságot tart az ábrázolás tárgyától, majd egyetlen mondatban teljesen felszámolja azt, és valósággal a helyébe lép, magával hívva, a vers szereplőjévé téve a te-t s az ő-t is. Itt a beszéd megszakad.

De ezúttal, a Pilinszky-életműben nem páratlan módon (vö. *Apokrif* és *Utószó*), valamennyire folytatódik. Hasonló, de még inkább kollektív létező látható a kötetben meg nem jelent, a *Tiszatáj* 1974. szeptemberi számában közölt *Valaki* című költeményben is, mely sok szempontból a *Zűrzavar* párdarabja (az 1974 júliusában jelent eredetileg a *Magyar Hírlap*ban, vagyis e két tétel egymáshoz közel keletkezett.) Az ábrázolásmód is hasonló: a beszélő távolról szemlél, mégpedig jelentős távolságból, hiszen nem csak a szörny, hanem maga az Isten is láthatóvá válik a beszéd perspektívájából. Ezúttal a közeledés elmarad, a beszélő végig kívül álló pozícióban marad – egyfajta külső fokalizáció, egyfajta nullfokalizáció lehetne ez egyszerre. Itt nem a szörny keres, és vertikális síkon marad a térábrázolás: mindenki lefelé mozdul, tételezeten Isten fentről néz le. Ám a szörny nem a menny felé törekszik, hanem ellenkező irányba, a köznapián tételezett Pokol irányába – mely mozdulatot a pata is előkészíti. Láthatóan emberi a lakóhely, és emberi a sírás hangja – az identitását veszítő tömegből sír fel egy, aki valakivé tud válni. (Vagy Isten siratja a szörnyként tételezett emberiséget?) A jó és a rossz között választó emberi közösség áttetszőbben van jelen ebben a rövid darabban, bár a nyitott kérdés talányosabbá emeli a zárlatot.

Jellemző az emberi tér használata. Pilinszky szobái radikálisan kopárak, zárkaszerűek, aszketikus kamrák. Természetesen Raszkolnyikov koporsó-lakása ezek előképe, amely a *Bűn és bűnhődés* legjellemzőbb olvasati módja szerint a regény hármastagolásában a Pokol színteréhez tartozik – ám Pilinszkyknél nincs több stáció, a koporsó-létet nem nyitja fel és nem zárja le a szövegvilág, hanem fenntartja. Ám persze abban mindenképp más, mint Raszkolnyikov mondott szobája, hogy térként olyan átmeneti hely, amelyből, e versben legalábbis úgy tűnik, egy lépés felfelé és lefelé is az út azokba a szférákba, melyek a végső értelmet, illetve a végső gyalázatot hordozzák. Ám a tétova lépések végül is ennél nagyobb távolságot jeleznek: mert egyetlen lépés megtételétől van nagyon távol ez a tétova létező. A Pokol és a Menny közötti lépcsőfok pedig a Purgatórium. Zavarba ejtő azonban mindenképp a tökéletes kör/tökéletlen ovális, mint a közeg, amelyen keresztül a nézés történik: a szem, a föld vetületi képe, egy süllyedő hajú kajütablaka ugyanúgy érthető alatta, mint ahogy egy közönséges szobai tükör is. Az utóbbi azonban egészen más kontextusba tereli ezt a költeményt, mint ahogy egy katolikus költő világszemléletét is felforgatná...

Ha a három szörny-verset mint stációkat nézzük, a metafora feloldására a következő lehetőségeket kínálják: a *Kétféltű szörny* megszólítottja a *te*, úgy is, mint a beszélő önmegszólítása, vagyis az én vagy a te. A *Zürzavar*<sup>8</sup> zárlatában az én, te meg ő szerepel. A *Valaki*<sup>9</sup> millió arcból álló szörnyetege már akár az egész emberiségként tétéleződik. Ennél radikálisabb konklúzió végül is már nem képzelhető el. A *Kétféltű szörny* a szeretetlenséget kereső emberről szól, a *Zürzavar* a múltját és jelenét is elvesztőről, a *Valaki* az örök küldetését feledő emberiségről. Milton *Elveszett Paradicsom*ának képei kísértenek itt a Pokol erőinek az Isten elleni lázadásáról, amelynek következtében az ember letér arról az útról, amit a mű zárlatában a bibliai Ádám pedig egyedüli és legfontosabb feladatának mond: hogy az Isten felé törekedjék.

A szörny nem egy létező, hanem a létezésnek egy állapota. Mint ilyen, kollektív létmód: jelenthet csak engem, de jelentheti az emberi mindenséget – az alakok ki-bejárhatnak a név alatt. Nem jelent testi torzulást, nem jelent rettentő kinézetet. Ez a szörnyállapot nem a testből, hanem a lélekből fakad, a lélekből ered. A szörny lelkek sokaságából áll össze, miközben testi identitásában akár elkülönülő, elkülöníthető is marad: a lélek torzul el, a lelkek válnak szörnyeteggé. A lélek azonban esendő – néha kísért a humánus, ilyenkor egy hang kihallik, egy-egy mozzanat „kilóg” a szörnylétből. A lélek, a szellem veszíti tehát el identitását Pilinszky szörnyében, szörnyeiben.

Az a talányos nyelv, amely a szörnyversekben szólal meg, különösképpen sokkal konkrétabb, mint a pályaszakasz más darabjaiban. Ami töredékesnek vagy akár ellentmondásosnak tűnik, a legpontosabb leírásnak bizonyul. Épp ebben rejlik az olvasásmód kulcsa: minden metaforák jelenlétére utal, ám a szavak leginkább földhözragadt értelmét kell megragadni és megérteni itt küszöbfeltételként. Csak utána juthat el az olvasó a jelölők szabad játékáig.

<sup>8</sup> Eredeti megjelenés: Magyar Hírlap, 1974. július 14.

<sup>9</sup> Megjelenés: Tiszatáj, 1974. szeptember 20., utolsó közlései egyikéből való.

GERLICZKI ANDRÁS

## A *Szálkák* szövegvilágáról

„Ha lehet megkülönböztetést tenni, a köztünk beállott csend többé nem is annyira a költészetet érinti, mint magát a költőt kötelezi, élete egészét követeli már, s nem lehet nem eleget tenni e hívásnak, ha mindjárt a végleges és tökéletes elnémulás kockázata árán is.”<sup>1</sup> Az *engagement immobile*, mozdulatlan elkötelezettség, totális odaadás szerepvállalását tanúsító *Ars poetica helyett* szövege zárul a fent idézett mondattal. A *Szálkák* szikár szövegvilágát formáló „hallgatás szinonimái”<sup>2</sup> ugyanúgy kihallhatók ebből a mondatból, mint a „csend poétikáját”<sup>3</sup> körvonalazó gondolatok.

A *Szálkák* szövegvilágának saját lírai karaktere akkor is nyilvánvaló, ha az életmű és a szerep egyneműségét, állandóságát hangsúlyozó kötetnyitó versre tekintünk. Az *Amiként kezdtem* ugyanis a folytonosság kimondásán túl a létezésben való részvétel tudatos, a kötet világának egészére érvényes vállalása akkor is, ha ez a részvétel a szenvedő ember, a világba vetett esendő lény sorsát, a fegyenc-lét megszüntethetlenségét jelenti.

A lírai szubjektum személyessége, végtelenségig sűrített versbeszéde, a töredékesség benyomását keltő szűkszavúsága nem az elhallgatáshoz, hanem a tömör pontossághoz, a pusztá tények kimondásának nyelvi-költői vállalásához vezet. „Az igazi misztikusok valójában hiperrealisták. Nem elszakadni kívántak a valóságtól, hanem ellenkezőleg, visszatálnni annak forró magjába, centrumába. A pusztá felszín szükségszerű hidegéből, megosztottságából, számkivettségéből a valóság oszthatatlan szívébe”<sup>4</sup> – írja Pilinszky *A valóságról* című írásában két évvel a *Szálkák* megjelenése után.

A *Szálkák* beszélője – bármennyire is erőteljes a szövegekben megszólaló én „világhiánya”, elesettsége, haláltudata és kiszolgáltatottsága – többnyire a megszólítás helyzeteiben, a dialógusra törekvő én szerepkörében fordul oda a világhoz. Az igazi dialógus viszont elmarad, s a hallgatás legmélyebb oka is megnevezhetetlennek tűnik. Az *Amiként kezdtem*<sup>5</sup> szövegéből sokan csak az első két sort idézik: „Amiként kezdtem, végig az maradtam. / Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.”, holott az ezt követő hasonlat-rész rajzolja meg a kötet szövegvilágában megszólaló, azt megformáló lírai én lényegi státusát: „Mint a fegyenc, ki visszatérve / falujába, továbbra is csak hallgat,

<sup>1</sup> PILINSZKY János: *Ars poetica helyett*. In: PILINSZKY János összes versei. Budapest, 2006. Osiris Kiadó, 89–92. [PILINSZKY, 2006.]

<sup>2</sup> KÖNCZÖL Csaba: A hallgatás szinonimái. *Életünk*, 1975. 5. sz. 466. A tanulmány Tandori Dezső versvilágáról értekezve fogalmaz így: „még van, aki keresi a Csönd körülírásának szinonimáit”.

<sup>3</sup> SCHEIN Gábor: A csend poétikája. *Jelenkor*, 1996. április. 356–367.

<sup>4</sup> PILINSZKY János: A valóságról. *Új Ember*, 1974. április 14. 3.

<sup>5</sup> PILINSZKY, 2006. 95.

/ szótlanul ül pohár bora előtt.” Schein Gábor Pilinszky egész kései költészetére jellemzőnek tartja, „hogy az értelemképzés súlypontja mintegy a szövegen kívülre került, a nyelvnélküliség telített terébe, a párbeszédesség által a néma, de megidézetten jelenlévő másikba. A nyelv szinte minden versben elindul a másik felé, és útközben eltörli magát.”<sup>6</sup> Tegyük hozzá, ennek az elindulásnak megannyi változatát, fokozatát képviselik a kötet versei, s talán a könyv szövegvilágát is erőteljesebben befolyásolja az a szerzői döntés, melynek alapján az *Amiként kezdtem* a szövegegyüttes élére került. A kötetet záró versek közül az *Ez lesz* című fogalmazza meg hasonló élességgel a hallgatásában a létezésben végül feloldódó személyiség állapotát. „Oszlás-foszlás, vánkosok csendje, / békéje annak, ami kihűlt, hideg lett, / mindennél egyszerűbb csend, ez lesz.”<sup>7</sup> A csönd lírai változatai közül talán a legvégletesebb az iménti szöveg, hiszen már-már felfüggeszti, kioltja, megfoghatatlanná teszi a beszélő én egyediségét.

A *Vigília* 1973. februári száma Rónay László tollából kritikát közöl a *Szálkák*ról. Rónay írása is azt emeli ki, hogy az új Pilinszky-kötet „ugyancsak a »csönd« dokumentuma, annak az embernek elrédő és belenyugvó hallgatása, aki ráébredt önmaga megmérhetetlenül kicsiny, esendő voltára, s védelmet keresve, riadtan, de a felismerés és bizalom egyre szűkebb körein hatol az isteni gondviselés felé.”<sup>8</sup> Ugyanebben a számban – főlerősítendő a könyvre irányuló figyelmet – beszélgetést olvashatunk Pilinszky Jánossal. A kérdező Hegyi Béla. Rónay László recenziójával összhangban megpróbálja a költőt e csönd-poétikáról is faggatni. Kérdése a következő: „sok versén érződik, hogy a lélek elfüggönyözött ablakain át beszűrődött a félelem: hátha egyszer elapad a láz, vége lesz a versnek, csak dadogás és felhevült parázs marad az elhasznált gondolatok után?”<sup>9</sup> Pilinszky következetesen művészi hitvallást fogalmaz a nyelvi-poétikai fejtegetés helyett. Bár egyetemes, életmű-értelmező ars poeticaként olvasható a költő reakciója, mégis szorosan kötődik a *Szálkák* világához. „A művészetben a művész az emberből, abból a meghasonlott lényből, aki szenved, akit szégyell, aki felemás, megpróbál újra egészet csinálni, megpróbálja összerakni, hogy tökéletes legyen. Én így írok. Ezért írok. Hogy valahol, valami más szinten, nem az én életem szintjén, magasabb szinten egy egészet csináljak magamból is, az emberekből is, a világból is. – Az egészet ott, azon a szinten akarom megcsinálni, ahol az ember drámája kisimul, ahol a ráncok elvesztik barázdájukat és sima, egészséges és újra ép lesz minden. Ezt szeretném megragadni, megfejteti”<sup>10</sup> – mondja Pilinszky.

A kortárs kritikák legtöbbje a költői pálya fordulatát érzékeli a *Szálkák* verseiben. Indokoltnak látszik ezekre az „első olvasatokra” is figyelmet fordítani, hiszen a formálódó lírai életmű jelenéből, az első olvasás vállalt személyességével tapintják ki az új kötet szövegvilágának hangsúlyait. A viszonylag gazdag kritikai visszhang majdnem egységes abban a véleményben, hogy a kötet jól érzékelhető fordulat az életműben.

<sup>6</sup> SCHEIN Gábor: Pilinszky János. In: Magyar irodalom. Főszerk. Gintli Tibor. Budapest, 2010. Akadémiai Kiadó. 901.

<sup>7</sup> PILINSZKY, 2006. 118.

<sup>8</sup> SIKI Géza [Rónay László írói neve]: Könyvek között. *Vigília*, 1973. 2. sz. 131–133. [SIKI, 1973.]

<sup>9</sup> HEGYI Béla: A *Vigília* beszélgetése Pilinszky Jánossal. *Vigília*, 1973. 2. sz. 123–128. [HEGYI, 1973.]

<sup>10</sup> HEGYI, 1973. 126.

Pilinszky első monográfiusa, Fülöp László is az újszerűséget hangsúlyozza. Elisméri ugyan az „engagement immobile” megmaradó érvényességét, ennek tragikus értelmét, e vállalkozás drámáját, a háttérben húzódó szenvedés- és fájdalomélmények stációit, de megállapítja, hogy „az élménymotívumok rendjében részben újszerű elemként tűnnek fel az intim, személyes életszférák körébe tartozó életjelenségek.”<sup>11</sup> Fülöp László recenziója szerint „a megváltó bizonyosság élményébe belekeveredik a rontó kétség, a gyöngeség érzülete, tehát a vívódás – amint erről a megindultan, tiszta bensőséggel s közvetlenséggel valló *Azt hiszem* oly beszédesen tanúskodik; egyszerre nyilvánítván ki a ráutaltságot, a félenkséget, a kételyt és a hitet, az áhítatot, az egyén fölötti erőknél való kiszolgáltatottság fájdalmát, az érzések át- csapásait.”<sup>12</sup> Idézzük itt Pilinszky költeményét, nemcsak illusztrációként, hanem azért is, mert azon versek egyike, melyek felmutatnak valamennyit abból a személyes élménykörből, mely az egyetemesség-igénnyel, metafizikai távlatokkal szemben ritkábban előforduló vershelyzetet képvisel.

*Azt hiszem*

Azt hiszem, hogy szeretlek;  
lehányt szemmel sírok azon, hogy élsz.  
De láthatod, az istenek,  
a por, meg az idő  
mégis oly súlyos buckákat emel  
közéd-közém,  
hogy olykor elfog a  
szeretet tériszonya és  
kicsinyes aggodalma.

Ilyenkor ágyba bújva félek,  
mint a természet éjfél idején,  
hangtalanul és jelzés nélkül.

Azután  
újra hiszem, hogy összetartozunk,  
hogy kezemet kezédbe tettem.

A lírai én szorongó bizonytalansága – a kötet más verseihez hasonlóan – itt is tetten érhető. Fülöp László a szövegvilág egészére érvényesen állapítja meg, hogy „költői átélésmód egyik legjellegzetesebb vonása az a konstatáló tudomásulvétel, amely kiiktatja az érzelemvilágból a lázadást, a drámai szenvedélyt, a vívódást.”<sup>13</sup> Kiegészítésként csupán annyit jegyeznek meg, hogy a drámai szenvedély csakugyan elhalványul, de –

<sup>11</sup> FÜLÖP László: Pilinszky János: Szájkák. Alföld, 1973. 3. sz. 78. [FÜLÖP, 1973.]

<sup>12</sup> FÜLÖP, 1973. 78–79.

<sup>13</sup> FÜLÖP, 1973. 80.

ahogy Pilinszky maga is megfogalmazta – „az ember drámai lény. A jót és a rosszat úgy építi össze, mint hegy a köveket. Egyszerre jó és egyszerre rossz, és ezt a konfliktust fantasztikus drámai küzdelemben éli meg, aminek a kimenetele valamiképpen Isten szívében játszódik le. Különben nem lehetne alázatos valaki.”<sup>14</sup> A költő által kiemelt alázat, természetesen erősen összefügg a korábban hivatkozott konstatáló tudomásulvétellel, a Mindenhatónak való önátadás végső békeességével. Ahogy *A többi kegyelem*<sup>15</sup> című versében olvasható:

A félelem s az álom  
volt apám és anyám.  
A folyosó meg a  
kitáruló vidék.

Így éltem. Hogy halok meg?  
Milyen lesz pusztulásom?

A föld elárul. Magához ölel.  
A többi kegyelem.

Rónay László kritikáját azért idézem ezen a helyen, mert a *Szálkák* szövegvilágának egy másik meghatározó szervező elvét emeli ki: a költemények egymásba kapcsolódó folyamatszerűségét. Mintha összekapaszkodnának a versek, erejüket a szöveghatáron túlnyúló jelentésvilágban teljesítve ki. Rónay szerint „a *Szálkák* nagyon is tudatosan megkomponált ciklusai a *Monstranciától* a *Feleletig* a folytonos előrehaladás, a lényeg felé hatolás állomásai, s nem véletlen, hogy épp a kötet utolsó előtti versében mondja ki a költő a legdöntőbb felismerést:<sup>16</sup>

és mégis, hogyha valamit tudok,  
hát ezt tudom, e forró folyosót,  
e nyílegyenes labirintust, melyben  
mind tömöttebb és mind tömöttebb  
és egyre szabadabb a tény, hogy röplünk.  
(*És mégis*)

Rónay következtetésével egyetértve „a *Szálkák* kötet voltaképp az egész üdvtörténetet élénk tárja az eredeti bűn rettenetétől a misztikusok visszatalálásán keresztül a végítélet nagy pillanatáig.”<sup>17</sup> (Tolcsvai Gábor monográfiája hasonlóképpen a szövegek összetartozását hangsúlyozza, amikor megállapítja, hogy „az utolsó három kötetben a versek inkább egy folyamatos hangos és belső beszéd »felszínre« kerülő részei, amelyek inkább

<sup>14</sup> HEGYI, 1973. 127.

<sup>15</sup> PILINSZKY, 2006. 105.

<sup>16</sup> SIKI, 1973. 132.

<sup>17</sup> SIKI, 1973. U.o.

egyenes vonalúan, előre haladva és ez által egymásra épülve olvasandók, amelyek tehát nem különállásukban mutatkoznak meg igazán, hanem folyamatosságukban.”<sup>18)</sup>

Béládi Miklós kritikájának tételmondata – Pilinszky továbbra is küzd az elnémulással – illeszkedik a hallgatás poétikai szerepéről eddig idézett észrevételekhez. Recenziójának igazi hangsúlyát azonban az életmű folytonossága és a módosult szövegformálás kettősségének felmutatásában látom. A senki földjén életnek, halálnak egyként kiszolgáltatott lírai én világa, vagyis Pilinszky lírája Béládi értelmezésében „azért jár az elnémulás közelében, mert ő igazában életének megváltását, egyéni üdvét keresi, s a metafizikai távlatokkal szembeítve, a verset, a tökéletlen emberi szót erőtlen pótléknak tekinti. De mégis verset kell írnia és az egyetlen fönmaradó reményhez, az alkotáshoz föllebbeznie, hogy – ha csak átmeneti időre is – megváltás helyett legalább némi enyhületben részesüljön.”<sup>19</sup> Ami viszont a korábbi kötetekhez képest szembeütően új, hogy a „*Szálkák* versei a rögtönzés és a töredékesség benyomását keltik, s a tovább nem fokozható szűkszávúság azt is jelzi, hogy végérvényessé szilárdult költői szemlélete és stílusa. Minél kevesebb szóval és csak a lényegyet, az előző kötetéből ismert haláltudatot, kiszolgáltatottságot akarja kifejezni. Minden esetlegességet elhagy, számára már rég „minden elvégeztetett”. Világáról csupán jelzéseket közöl, saját motívumrendszerének jelentéstana szerint. Most már nem elégíti ki a hagyományos mondatfűzés logikája, az egyenesvonalú szerkesztés, sem a szavak megszokott jelentése, verseit egyéni mondattan és jelentés tan törvényeihez igazodva alkotja meg.”<sup>20</sup>

A kritikák között tájékozódva Beney Zsuzsa írása azért kivételes, mert már bizonyos távlatból tekint vissza a *Szálkák* és a *Végkifejlet* közös recenziójában. „A *Szálkák* megjelenésekor kritikusai és olvasói nagy része úgy fogalmazott, hogy Pilinszky hazatalált”<sup>21</sup> – írja Beney Zsuzsa, fenntartva, hogy a létezéssel együtt járó szorongás nem csökkent, sőt lényegesen fokozódott ezekben a versekben. Fülöp László írását vélhetően figyelembe véve Beney is *elfogadásra* utal a szálkák beszélője kapcsán: „az anyag elfogadása, belesimulás – anélkül, hogy a pillanatnyiségbe mindig betörne a pillanat értelmének, filozófiájának kérdése.”<sup>22</sup>

Beney Zsuzsa írása a *Szálkák* és a *Végkifejlet* összetartozásában, sőt az teljes lírai életműre is tekintve valamiféle sérülékeny, de létező narratív sémát feltételez Pilinszky lírai szövegvilágában. „Egyidőben – ha beszélhetünk egyáltalán időről ebben a pillanatnyi és örökkétartó drámában – érzékeljük az agóniát és a kegyelmet, a présbe fogott némaság tehetetlenségét és a szó örömet, tört formát és az alkotás szabad szárnyalását. A végletek szemben álló feszülése egyelőre még együttesen hat – de vajon a költészet törekeny íve meddig bírja ezt a széthúzó feszülést? A kereszt drámájában minden pillanat az utolsó, de mindegyik a legelső is lehet”<sup>23</sup> – olvashatjuk az esszévé tágitott recenzióban.

<sup>18</sup> TOLCSVAI NAGY Gábor: Pilinszky János. Pozsony. 2002. Kalligram Kiadó. 150.

<sup>19</sup> BÉLÁDI Miklós: Pilinszky János: Szálkák. Kritika, 1973. 2. sz. 22.

<sup>20</sup> BÉLÁDI Miklós: Pilinszky János. In: A magyar irodalom története 1945–1975. Budapest. 1990. Akadémiai Kiadó. 584. A hivatkozott rész alapgondolatai az 1973-as kritikában is megfogalmazódnak.

<sup>21</sup> BENEY Zsuzsa: Végkifejlet. Gondolatok Pilinszky János új versesköeteiről. Vigilia, 1975. 1. sz. 38. [BENEY, 1975.]

<sup>22</sup> BENEY, 1975. U.o.

<sup>23</sup> BENEY, 1975. 43.

Az értelmező olvasás valós idejében nyilvánvalóan a kötet cím által elindított jelentésképző folyamat ragadná meg elsőként figyelmünket. A *Szálkák* első előfordulása a *Juttának* verscímet tekintve megszólító, dialogikus viszonyban kimondott szó, ám szorosabban érte mégsem jutott el a nyílt kimondásig. Alcíme szerint ugyanis naplórészlet, tehát megosztott, megértésre felkínált monologikus önfeltárás. Szegedy-Maszák Mihály terminológiája szerint „töredékes kihallgatott magánbeszéd”.<sup>24</sup>

A költemény hivatkozott szakasza a következő:

*NAPLÓRÉSZLET*

Milyen nap is van ma? Úgy élek,  
 hogy össze-összezavaram  
 az idő menetrendjét.  
 „Latrokként – Simone Weil gyönyörű szavával  
 – tér és idő keresztjére  
 vagyunk mi verve emberek.”  
 Elalélok, és a szálkák fölriasztanak.  
 Ilyenkor metsző élességgel látom a világot,  
 és megpróbálom feléd fordítani a fejemet.

A mű szövegelőzménye Pilinszky prózai írása az *Új Ember* 1971. január 17-i számából, a címe *Egy lírikus naplójából*: „Milyen nap is van ma? Úgy élek, hogy olykor összezavaram a múltás pontos menetrendjét. De ez nem könnyítés. Latrokként valamennyien – Simone Weil gyönyörű szavaival – idő és tér keresztjére vagyunk mi verve, emberek. Hogy összezavaram az időt, csupán annyi, hogy olykor elalélok és a szálkák (les écharde) felébresztenek. Ilyenkor irgalmatlan rajzossággal látom a világot, s megpróbálom Feléje fordítani a fejemet.” A versben kisbetűvel *feléd*, a naplószövegben még *Feléje* nagybetűvel, Krisztus nyomatékosabb keresésére utalva, ám még nem a megszólítás személyes közvetlenségével említve. Szembetűnő az is, hogy a napló erőteljesebb „*irgalmatlan*” kifejezését a versben a „*metsző*” jelzőre cserélte. Nem feltétlenül enyhítés ez, inkább a tapasztalás pontosságának hangsúlyozása, a lét megkerülhetetlen, szorító fájdalmának átélése éppen a metsző élességgel látott világból eredeztethető.

Érdeemes ezúttal a forrás forrását, az eredeti Simone Weil-passzust is idézni: „Aki azonban szeretetével Isten felé fordulva marad, azt a lelkét átjáró szerencsétlenség oda-szegzi magának az univerzumnak a közepére. Ez a világ valódi közepe, mely nincs közepén, mert kívül van téren és időn, mivel maga az Isten. Egy más dimenzió szerint, mely nem tartozik a térhez, se az időhöz, ez a szeg rést üt a teremtésen, az elsötétült ernyőn keresztül, mely a lelket Istentől elválasztja. E csodálatos dimenzió segítségével

<sup>24</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus. Irodalomtörténeti Közlemények, 1982. 4. sz. 500. („az *Apokrif* szerzőjére még inkább a látomásszerkezet, a *Szálkák* költőjére viszont már a töredékes kihallgatott magánbeszéd jellemző” – korrigálja Radnóti gondolatmenetét Szegedy-Maszák.)



a lélek, anélkül, hogy megválna a helytől és a pillanattól, melyben teste vesztgel, átkelhet a tér és idő rengetegén, s eljuthat Isten közelébe. Ott leli magát a teremtés és a Teremtő érintkezési pontján, ami nem más, mint találkozáshelye a kereszt két ágának.”<sup>25</sup> A kereszt szálkái láthatóan a Pilinszky által újrateremtett kép részei. A téridő keresztjére feszített, a létezésnek kiszolgáltatott személyiség drámáját nem lebecsülve, ennek a kozmikus vízióknak mégis ez az apró részlete nyer megrendítő fontosságot: „Elalélok, és a szálkák fölriasztanak.” Nincs menekvés, érezni, fájni kell, mint a vallásban elájult, ám újabb kínokhoz felloccsolt fogolynak. A szálkák egész kötetre érvényes jelentésteljesége már itt, a kereszt-metafora megalkotásakor nyilvánvaló. Szálka, pontosabban szálkás minden, ami az éber öntudatra kárhoztatott emberhez ér. Szálka a világ a kényszerű érzékelésben. A *Mielőtt*, *A mélypont ünnepélya*, a *Metronóm* szövegei már nem definiálják újra a szálka jelentését, használják csak, adottnak véve vonatkozás- és funkciórendszerét.

A Krisztust kereső félrefordított fej viszont a kegyelemnek azt a békés bizonyosságát keresi – még az élet kontextusában –, amit a kötetben később *A pokol hetedik köre* fejez ki – *de profundis* jelleggel – már a vágyott semmi közelében.

<sup>25</sup> Simone WEIL: Szerencsétlenség és istenszeretet. In: Simone WEIL: Ami személyes, és ami szent. 1983. Budapest. Vigilia Könyvkiadó. 62. Pilinszky János fordításában.

JÁNOSI ZOLTÁN

# Pilinszky János és Markó királyfi

## Tíz kőlépcső az *Apokrif* szerzőjéhez

### 1. A megértésvágy és bilincsei

Ifjúkorom kortárs magyar költészetben való tájékozódásának három elemi módon meghatározó alkotója Nagy László, Weöres Sándor és Pilinszky János voltak. A három eltérő világgép, stíluseszköztár, létszemlélet és a mögöttük álló kulturális bázisok örökségének megjelenése az általam olvasott műveikben olyan háromsarkú – és igencsak tágas – líramegértési dimenziót teremtett körém, amelynek mezőiben elfért csaknem az egész világ. S az általuk behatárolt kulturális, történelem- és létérzékelési terek hullámain – jóllehet a hetvenes évek magyar valóságának hullámtörői között – jólesett hol erre, hol arra ringani: az éppen adott lélektani helyzet, a külső történések és a tudat értelemkereső akaratainak vitorláin. Hol egy-egy Nagy László-sor hasított át az elfeketült égbolton, hol Weöres tűzte rá ki a szívárványait, hol pedig Pilinszky komor kereszténysége és részvéttudata állt mögém, átvilágítva a Kádár-kor betonfalait. A legnagyobb szabadságot éppen az adta, hogy a néhány közös vonásukon túl, ami elsősorban a magyarságukra és költői igényességükre vonatkozott, három igencsak eltérő, egymásnak is nekifeszülő, egymással pörölő és egymást égető költőiséget és belső világrendet sugároztak. A Nagy László-i, a folklórból, a mítoszból, a népi tapasztalatból és a magyar költői hagyományból felnövesztett heroikus morál, a „bajvívó” hős és az alsó mitológiát beépítő képszerkezet a legtöbb értelmezési pályáján mozdonyként ütközött Weöres világirodalmi tanulságokból és gyakran szintén a folklór szövőszékén fellobbantott játékos kedvének, kreatív alakváltoztató gazdagságának elveivel. Pilinszkynek a katolikusság fogalmaiba öltöztetett, legtöbbször mázsányi szikladarabokat görgető, tragikus létélménye pedig lehajtott fejjel ültetett a sarokba, kiütve a kezemből – időlegesen – a másik két óriás könyveit. Mert hát hogyan is lehetett volna ugyanarra a világ- és történelemértelmező létrára, sőt ugyanazokra a lépcsőfokaira állítani Weöres Sándornak mondjuk azokat – a kommunista alapozású világ kellős közepébe tépő, a társadalom görbe tükre előtt táncoló – emlékezetes sorait, hogy:

Dunába rondít a sirály  
a fecskék a tornácra fognak  
dzsiggel egy hettita király  
képe alatt Kossuth Lajosnak

vagy:

a narcisszák apácarendje  
meghív magányos szerelemre  
s a kecsketenyésztők zsinatja  
a kis faunt örökbe fogadja

avagy

már bajszunkon kétfelől  
apró búborékok ülnek  
széles állkapcsunk előtt  
aranyhalak menekülnek  
(*Le Journal*)

Vagy éppen azt a – filozófiai szintű világmagyarázatot is megjelenítő – gyermekversorát, hogy „nagyot ugrott Sárrika, beszakadt a ládika” (*Volt egy szép ládika*). Weöres Sándor maga jegyezte meg kettejük alkotásmódbeli különbségeiről: „Kapcsolat talán csak annyi, hogy a metafizikai érdeklődés bennem is erős. Verstechnikában egészen más világ az övé és az enyém.”<sup>1</sup> S miképp lehetett volna mindezeket összehangolni Nagy Lászlónak például azokkal a szállóigévé is lett kérdőmondat-axiómáival, hogy „Lángot ki lehel deres ágra? / Ki feszül föl a szivárványra? /.../ Ki becéz falban megereedt / hajakat, verőereket? / S dült hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális?” (*Ki viszi át a Szerelmet*), illetve azzal a *Balassi Bálint* lázbeszédében kifejezett kor- és személyiségélményével, hogy „Szent vagyok, költő-vitéz, akit sebein át / gyalázott, piszkolt, gyilkolt az arany Kamarilla, / kátránnyá rontva a vért, de a vers Pelikán, / valakihez pirosa áttör időn s ködön.” E két költő szavait pedig ugyanazon grádics ugyanolyan magasságában idézi meg Pilinszky Jánosnak az ólomból kovácsolt keresztetk hordozó soraival. Akár (más példák között) az állandó zuhanás képzetét megvalósító, sőt elemi katartikus élménnyé is tevő *Egyenes labirintus* című versével. Mert mivel is lehetett volna összehasonlítani, s akár a teljes magyar líratörténeti horizonton, ennek az üzenetét? Hogy lehetett volna megszólításaira válaszolni? Hogyan lehetett ennek megfelelni, erre rá is kérdezni akár?

hát ezt tudom, e forró folyosót,  
e nyílegyenes labirintust, melyben  
mind tömöttebb és tömöttebb  
és egyre szabadabb a tény, hogy röpülünk.

<sup>1</sup> A szemléleti alkotásbeli távolságok alapjait Weöres Sándor így részletezi: Különbség továbbá: „az ő folytonos igényes válogatása önmagából, énnálam pedig valami lazóság érezhető, olykor a szavaknak akkora tömege, amiből kevesebb több lenne.” = WEÖRES Sándor: Pilinszky János *Szálkák* című kötetéről. Kabdebó Lóránt beszélgetése Weöres Sándorral és Károlyi Amyval. In: Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János. Vál., szerk., összeáll. Hafner Zoltán. Budapest, 2000, Nap Kiadó, 287. [HAFNER, 2000.] „Pilinszky misztikája keresztény misztika, az enyém inkább a buddhizmussal, a saiva és vainsava vallással, a tao vallással rokon.” = Uo. 288. [WEÖRES, 2000.]

S ugyanilyen felkavaró, ismeretlen mélységek felé mutató érzelmeket keltettek azok a sorai is, hogy:

Milyen felemás érzések közt élünk,  
milyen sokféle vonzások között,  
pedig zuhanunk, mint a kő  
egyenesen és egyértelműen.

(*Milyen felemás*)

S a megválaszolatlan kérdések bennem egyre csak új kérdéseket és kihívásokat provokáltak. Hogy meg tudjam érteni végre: milyen lét az, ahol az ember: *Kétéltű szörny?* És szörnyekkel (*Téli ég alatt*), hóhérokkal (*Mert áztatok és fűztatok, A hóhér szobája, Tanuk nélkül*), bűnösökkel, rabokkal, fegyencekkel, foglyokkal (*Miféle földalatti harc, Amiként kezdtem, Apokrif, Tanuk nélkül*) mozog szemünk előtt a történelem s a jelen, s ezekkel teli sorok merednek ránk a versekből is, amelyek színterein motívummá nő a vágóhíd (*Kis éji zene, Passió*), a vesztőhely (*Aranykori töredék, Vesztőhely télen, Metronóm, Nincs több*), a sírás (*Magamhoz*), az éjszaka (*Te győzz le*), a teljes emberi világ pedig telítve van a szenvedés jeleivel. Ahol, mint egy büntetéséből szabadult, de igazán sohasem szabaduló rab, mondja el a költő maga is *Apokrif* beszédét:

Látja Isten, hogy állok a napon.  
Látja árnyam kövön és kerítésen.  
Léleket nélkül látja állani  
árnyékomat a levegőtlen présben.

Akkorra én már mint a kő vagyok;  
Halott redő, ezer rovátka rajza,  
egy jó tenyérnyi törmelék  
akkorra már a teremtmények arca.

És könny helyett az arcokon a ráncok,  
csorog alá, csorog az üres árok.

És mit mondtak, üzentek, dadogtak és sírtak még ezek a versek és egyéb írások? Hogy ebben a világban a borzongató reszketés, az idegenség az ember elemi állapota. Hogy Auschwitz szörnyű mezőin „a létünk tulajdonképpeni alaphelyzete lett hirtelen nagyon nyilvánvalóvá.”<sup>2</sup> Hogy az ismeretlenbe zuhanás a legelső és a legbizonyosabb út, amelyen „haladunk”. Hogy partra rántott, tátozó halakként vagy gombostűre tűzött lepkerajként létezőnk csupán az űrben. Hogy „Kihűlt világ ez, senki földje!” (*Kihűlt világ*), hogy szemeinkből „...mint gazdátlan ág, / kicsüng a pusztuló világ”. (*Késő kegyelem*) S hogy Isten, a teremtést elvégezve, hol Vörösmarty vagy Madách

<sup>2</sup> Egyes labirintus. Pilinszky-portré a televízióban. In: Digitális Irodalmi Akadémia. Felv. MAÁR Gyula. 1978. okt. 16.

látomásaihoz illőn borzadva vagy megütközve nézi már csak, mit is teszünk magunkkal. Hiszen Pilinszky az életművének egyik alaptéziseként írta le: „Hogyan lehetséges egy ártatlan kínhalála, ha van Gondviselés? A pusztá értelem itt nem lát kiutat; szükségyszerűen föltételezi, hogy a *világ vak, részvétlen örlőmalom*.”<sup>3</sup> Vagy versben, másképpen fogalmazva: „Szólj, rovarok arája, / ha öröklétre születünk, / miért halunk meg hiába?” (*In memóriam N. N.*) S hogyan lehetséges mégis az, hogy Jézus kínhalálának epicentrumából, „ebből az egyetlen pillanatból, amelytől a teológia fejvesztetten menekül, a csendnek ebből a gödréből, melyet a kereszténység csak a hit hatalmas akkordjával tudott elfedni, Pilinszky a maga credóját építi fel”<sup>4</sup>

Mert, ami szintén egyre világosabb lett az elmélyülés óráiban: az a transzcendens, keresztény jóság, amit mindezen borzalmak között Pilinszky mégis mindegyre fölszakított a metafizikai csendből és sötétből, kirángatott a történelemből, mintegy elővárszolt tollának erejével a korban. S ez az üzenet az ontológiai és történelmi rácsok között is – például „a viszontlátás örömeiben” – „két összeérő arcot, fölnagyúlt / boldogságtól ödémás kézfejet” (*Telehold*) mutatott, még akkor is, ha: „Az ember itt kevés a szeretetre. / Elég, ha hálás legbelül / ezért-azért; egyszóval mindenért.” (*Az ember itt*) S egyre világosabbá tette azt is, hogy „Milyen / későn értjük meg, hogy a / szemek homálya pontosabb lehet / a lámpafénynél, és milyen / későn látjuk meg a világ / örökös térdre roskadását.” (*Milyen felemás*) Majd pedig – az angyalok által üttetve föl „a világ utolsó lapját” – a szeretet fogalmába koncentrálna a legperspektivikusabb emberi lehetőségeket, így szólt arról az eljövendő napról: „Akkor azt mondjuk: szeretlek. Azt mondjuk: / nagyon szeretlek. / S a hirtelen támadt tülekedésben / sírásunk még egyszer fölszabadítja a tengert, / mielőtt asztalhoz ülnénk.” (*Mielőtt*) Ez az üzenetkör pedig nem volt más, mint amit Mártonffy Marcell – Pilinszky publicisztikai munkáival kapcsolatban – a költő egyetemes akarataként s összefoglalóan így világít meg: „Jézus etikai radikalizmusa” az, amelynek hirdetését ... Pilinszky ... feladatának tekinti”, és amely „elsősorban néhány alapvető készség, jelesül a valóságra irányuló figyelem, a sürgető idő észlelése és a cselekvő szeretet konstellációjában valósítható meg.”<sup>5</sup>

## 2. Aláaknázott idő

Nemcsak a lenini úttól, a hurraóptimizmustól voltak felmérhetetlenül távol e sorok, hanem attól a maradék fénytől is, amely az európai embernek és a magyarságnak az első és második világháború után „viharakra emelt nyárderű”-ként, azaz minimális reményként egyáltalán megmaradt. Azzal együtt is, hogy Pilinszky az „athleta Christi” helyén a „poeta Christi” (ugyan végtelenül szerény) alkatában, egy istentagadó világ kellős közepén nem egyszerűen verseket, hanem egy átfogó és intenzív keresztény létkoncepciót lobbantott a szemünkbe. Miközben a Rákosi- és a Kádár-kor kivert

<sup>3</sup> PILINSZKY JÁNOS: Kérdések kérdése. In: P. J.: Publicisztikai írások. Budapest, 1999, Osiris Kiadó, 336.

<sup>4</sup> HUGHES, TED: PILINSZKY JÁNOS költészete. In: HAFNER, 2000, 191. [HUGHES, 2000.]

<sup>5</sup> MÁRTONFFY Marcell: Az Isten szó nyilvánossága. A publicista Pilinszky végrendelete. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 114. [MÁRTONFFY, 2021.]

villanykörtéjű idői is ott sötétlettek, a rájuk tapadt kiáltásokkal együtt ezeken az ontológiai ketrecekben. Ketreceket mondtam, hiszen a költő megfogalmazásában ez a szó az emberi létezés eredendő helyszíneit, a legjellegzetesebb létszínterét, a lényegi formáját jelentette. „A szálkás ketrecekben zárt madarak – mondja *A szerelem sivataga* című versét elemezve Nemes Nagy Ágnes – nyilvánvalóan utalnak az ötvenes évek közvetlen tapasztalatára, a költő, költők helyzetére, de utalnak ugyanakkor az előbbi, a régebbi lágerélményre is, a bezártság, kiszolgáltatottság poklaira. A vers tengelyében Pilinszky alapérzése áll: *fogolynak* lenni.”<sup>6</sup> Ugyanennek a versnek a ketrec-motívumáról – szintén széles vonatkoztatási rendszerben – Bartal Mária is hasonló vonásokat állapított meg. A költő „az alapelemek (szél, föld, tűz) közé sorolja a ketrec állapotát mint a létrejött világ létmódját”<sup>7</sup> Az ontológiai csapdamodell eleve gyötrelmeket kínáló alaphelyzete mellett tehát a költő történelmi kora önmagában is számos konkrét veszélyt jelentett a Krisztus-központú líra megszólaltatójának. Akinek „minden megnyilatkozása fölött ott függ a vallási tudatosság meglehetősen nyomasztó napja, ez az éjféλι nap”,<sup>8</sup> s aki folyton onnan nézte a világot, „ugyanannak a keresztnek a tövéből, ahová Pascal is lekuporodott, a homlokán őrizve Jézus Krisztus lábfejenek véres érintését.”<sup>9</sup> Szénási Zoltánnak a hatalom és az egyház korabeli viszonyát vázoló visszafogott szavain is átüt a vallásellenes kor didergető levegője: „a katolikus kulturális intézményrendszer... a kommunista hatalomátvételt követően többszörösen kontrollált és ideológiailag ellenséges közegben ... működhetett.”<sup>10</sup> Pilinszkynek ebben az egyházellenes, cenzúrázott és fenyegető helyzetben, még más, egyéb okok miatt megnyomorított költőtársai között is nehéz volt hitéhez ragaszkodó katolikusként megszólalni. Ideológiai üldöztetését egész lénye, fizikumja, a hétköznapi élete is magán hordta. „Ha végigment az utcán, az ötvenes évek sötét, pesti utcáján, rövid, szűk vállú kabátkájában, úgy ment, mint egy üldözött legenda. Az is volt. Üldözött, az irodalomból kitaszított és teljesen ismeretlen legenda; legfeljebb katakombatársai suttogták szájról szájra, fülből fülbe”<sup>11</sup> – jegyezte fel akkori alakjáról Nemes Nagy Ágnes. Csak jelzéseket idézve itt csupán a költőt ért hátráltatások sorából: Lengyel Balázs visszaemlékezése szerint „1949-re készen állt egy új kötete. (...) Bóka László államtitkár, maga is költő, esszéista, dicsekedett azzal ..., hogy Pilinszky második kötetének megjelenését ő állította le, ő tiltotta be. Most is látom holdkóros mosolyát közlés közben.”<sup>12</sup> „Az »eljelentéktelenítés« eszköze volt – Domokos Mátyást idézve – (...) az igen alacsony példányszám is; a legújabb magyar irodalom talán legnagyobb hatású verseskönyve [a *Harmadnapon*] mindössze egyezer példányban jelent meg, órák alatt s pult alól el is elfogyott, s néhány nap múlva már csak példányonként ezer forintért lehetett – nagy

<sup>6</sup> NEMES NAGY ÁGNES: Pilinszky János két verse. A szerelem sivataga, Négy soros. In: HAFNER, 2000. 97. [NEMES NAGY, 2000/a.]

<sup>7</sup> BARTAL MÁRIA: „vadállati figyelme”. A tapasztalat nyers elevenségéről és a figyelem természetéről Pilinszky A szerelem sivataga című versében. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 25.

<sup>8</sup> HUGHES, 2000. 188.

<sup>9</sup> VASADI PÉTER: Pilinszky. In: HAFNER, 2000. 295. [VASADI, 2000]

<sup>10</sup> SZÉNÁSI ZOLTÁN: Pilinszky János, a katolikus költő. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 105.

<sup>11</sup> NEMES NAGY ÁGNES: Valaki más. In: HAFNER, 2000. 296. [NEMES NAGY, 2000/b.]

<sup>12</sup> DOMOKOS MÁTYÁS: Pilinszky János: Harmadnapon. In: HAFNER, 2000. 48.

szerencsével! – megvenni az Ecséri úti használtcikk-piacon.”<sup>13</sup> A költő személye ellen irányuló támadások, sors-nehezítések részletezése helyett most csupán Ágh István: *Miért sírt Pilinszky János?* című versének néhány sora álljon itt. Az idézet pontos kézzel mutat rá a hatalom morális szintjére, eljárásainak aljasságára, az üldöztetés tartalma-ira, a költővel szemben alkalmazott szellemi inkvizícióra, de arra is, hogy a Pilinszky-poétika miképpen mozgósíthatta mégis a katolikus gondolatot korának leleplezésére. A katolikus világgépi sugaraknak a kor rémvilágába történő behatolása, leleplező és kontrasztív ereje mondatják ki ezért – szinte axiomatikus súllyal – a költő teológus elemzőjével azt, hogy: „...különösen köszönettel tartozhatunk az Úristennek, hogy amikor annyi mindentől megfosztott minket, akkor egy ilyen költőt küldött közénk, aki ekkora erővel és ekkora alázattal és ekkora belső összetörtséggel tudott ezekről a dolgokról beszélni, és ilyen maradandóan, ilyen hitelesen tudott vallomást tenni egy tapasztalatról...”<sup>14</sup>

Azok a hatvanas évek! mikor már fölszáradt a vér,  
de még feketén átütött a felejtés gézkötésén,  
mintha a rezsim a forradalom céljait teljesítené  
a szabadság látszatát keltő, adagolt engedményekkel,  
a letiltott Pilinszky verseskönyve is megjelent,  
bár azon a hajnalon valakit még fölakasztattak,  
s költészetét egyszerre kinevezték antifasisztának,  
de a Gulágot, Recsket, Kistarcsát is jelentette  
a nyers marharépat fuldokolva rágó francia fogoly,  
amit a költő, a magyar katona Harbachban látott.

.....  
Pilinszky megvonaglott, mint valami elektrosokk alatt,  
Vádolva védte s megtagadta magát, *ti löktetek közéjük,*  
Belegörnyedt a fotelbe, és keservesen sírva fakadt.

### 3. Ikertestvérek

Az én Pilinszky-homlokzatom tehát a három magnetikus, humanizációs és líraelméleti pont által meghatározott bűvös térben – a nagyszabású Weöres- és Nagy László-kalandok mellett, közben és után – az önfegyelmet, a magamba nézést, az élet végességén gondolkodást s a részvét és a szeretet felragyogó óráit jelentette, továbbá a filozófiai és transzcendencia nemszeretem kérdéseivel való kényszerű, de kikerülhetetlen szembesüléseket is. Ma sem állítom, hogy ez nem volt nyomasztó, sőt, azt sem, hogy ez kevésbé lenne nyomasztó ma, mint fél évszázaddal korábban volt. Sőt: Pilinszky súlyai mintha egyre nehezebbek lennének az időben, mintha a kézre és a lábra vert bilincsek

<sup>13</sup> Uo. 60.

<sup>14</sup> JELENITS István: Pilinszky János evangéliumi esztétikája. In: HAFNER, 2000. 238.

még meg is megvastagodtak volna. S mintha Krali Markó mítoszi batyuját már fél centire sem nagyon lehetne megemelni. Mert számomra kétségtelen, hogy Pilinszky ezt – a bolgár mítoszban megörökített – Istentől látni és emelgetni engedett „batyut” hordozta, vonszolta, cipelte egész életében – és jelenítette is meg műveiben. Ez az igen archaikus mitikus képekkel telített (s éppen Nagy László bolgár műfordításai révén magyarra ültetett), a XIV. századból eredeztethető hősi ének nekem arról beszélt példázatszerűen, hogy Weöres nagy játéka, intelligenciája, Nagy László diktatúrával szembeni hősies moralitása, viaskodó szelleme, nagyszerű képi intenzitása mellett van egy olyan, a hordozott világ szinte felfoghatatlan *súlyáról* valló, azt kinyilatkoztató szellemi-esztétikai létkomponens is civilizációnkban, amelynek tudatosítását Isten és a sors fénylően és felismertetően teszi meg olykor. Például legnagyobb, kiválasztott művészeink, közöttük írók, költők médiumain át. S ekként az „Isten az, s egyedül ő az, aki ír: a történések szövetére vagy a papírra”<sup>15</sup> elvét valló és azt soraiba rögzítő Pilinszky János művészetén keresztül. A költőben én ilyen, kivételes hatású mediátor látok, aki olyan felismerésekbe avatta be nemzedékemet –, és nyitotta rá a szemét az előtte és az utána járóknak is addig nem látott világelemekre –, ami az ő fellépéséig ilyen pontosan senkinek a műveiben nem látszott, és nem tűnt fel azóta sem. A világ terhének vállalható vagy fel már nem vállalt súlyáról beszélek.

De miért kerül Pilinszky udvarába éppen Markó királyfi, hogyan kerül Pilinszky szellemének asztalára sarkantyús csizmájával éppen ez a részint archaikus, részint középkori eredetű bolgár népköltészeti hős? Azért, mert ha van Pilinszkynek ikertestvére a világirodalomban, akkor Markó királyfi bizonyosan az. A bolgár hősi ének szerint, amely különleges formájában is lényegszerű antropológiai helyzetet jelenít meg, az erejével már alig bíró királyfiban annyira feszül az önbizalom – és az önhittség –, hogy magával az Istennel kíván birokra kelni.

Nagy ereje nem hagyja nyugodni,  
Nem lel sehol magához hasonlót,  
Ilyen vitézt a föld sose hordott...

.....  
Nincs vitéz, ki ellenem kiállna,  
Se vitéz, se tengerek sárkánya,  
Se ördög, se pokoli pogányhad,  
Se erdei koromarcú júda...

– jellemzi Markót a hősi ének, és így idézi fel a magas ég felé hangzó diadalordítását:

Idehallgass, fényes hajnalcsillag,  
Szálljon alá maga az úristen,  
Megbirkózzok vele, idevárom,

<sup>15</sup> PILINSZKY JÁNOS: A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In: P. J.: Kráter. Összegyűjtött és új versek. Budapest, 1976, Szépirodalmi Könyvkiadó, 109. [PILINSZKY, 1976/a.]



Vége legyen a fekete földnek,  
Félkézzel az istent földre vágom. –

Erre a „pre-nietzschei”, és már-már „elő-posztmodern”, földről jövő kihívásra aztán a maga módján válaszol az Isten, rádöbbsentve a világbíró erejében kétségek nélkül bízó Markót arra, hogy ki is ő valójában. Nagy László műfordítása akár egy filmrészlet jeleneteit, festi elénk a történetet:

Magas égből alászáll az isten,  
Lisztes zacskót kerít a kezébe,  
A zacskóba rak fekete földet.  
Egyszer-kétszer megáldja a földet,  
Földdel töltve a zacskó nehéz lett,  
Nehéz, mint az anyaföld fájdalma.

Lenéz Markó, lenéz a zöld rétre,  
Zöld rét mellett néz a fehér útra,  
Vénembert lát, hátán a batyúja...

.....  
Krali Markó messziről kiáltja:  
– Öregapám, jóestét, jóestét!  
Mirevaló neked a kecmergés,  
Mire való batyúznod az úton,  
Batyúznod a határtalan földön,  
Mirevaló ez a kicsi zacskó? –  
Ráfelel a kicsi öregember:  
Isten hozott te szörnyű bolyongó,  
Megkérdeztél, leszek igazmondó,  
Kecmergek a határtalan földön,  
Cipelné a zacskót görbe hátam.  
De nem bírom el, pedig igen mennék,  
Jó volna ha nekem fölemelnéd,  
Hadd lenne a vállamon a zacskó. –

– Erre a szelíd kérésre következnek aztán Markó egyre kétségbeejtőbb kísérletei:

Fél kézzel a kopját kinyújtja,  
Hogy a zacskót vele emelintse.  
Nem mozdul a zacskó csipetet se.  
Két kézzel a kopját megmarkolja  
Hogy a zacskót vele vállra dobja,  
De a zacskó megint csak nem mozdul...

.....

Térdig süpped földbe paripája,  
De a zacskó nem mozdul helyéről.

.....  
Dühösödik Markó dühösebbé,  
Két marokkal akarja emelni,  
Erőlködik Markó de hiába,  
Földbesüpped bokáig a lába.  
Vérverejték üti ki orcáját,  
Szeme csaknem kiugrik gödréből,  
Markó minden foga megzuzódik,  
Markó szája vérrel telebuzdul,  
De a zacskó alig hogy megmozdul.  
Erőlködik, megmozdítja újra,  
Fölemeli, no de nem magasra,  
Nem magasra, alig két araszra.  
Csontjai a súlytól megroppannak,  
Szíve körül valami megpattan.  
Visszaejti a zacskót a földre.  
Lábát nézi: földbe süpedt térdig,  
Térdig süpedt a kövecses földbe,  
Megszólítja a kis öregember:  
– Aj te, aj te, híres Krali Markó,  
Tudod-e hogy mostan mit emeltél?  
– Aj te, aj te kicsi öregember,  
Micsoda ez a szörnyű nehézség?  
Mi kínozott, mi tett csúffá engem? –  
Ráfelel a kicsi öregembe:  
Aj te, aj te híres Krali Markó,  
Te az egész földet megemelted...

Nagy vitéz vagy, íme van-e merszed,  
Megbirkóznál-e az úristennel,  
Magas égből ha most alászállna? – <sup>16</sup>

A példa és párhuzam tenyérre tett tehát: Pilinszky költészete is, a mondabeli Markó királyfi is a világ elbírhatatlan terhét akarják vagy kényszerülnek – Markó a kihívás készítésére és büszke öntudatból, Pilinszky a küldetés elszántságán – megemelni, erőfeszítésük értelmét és eredményét mindkét mű tisztán mutatja fel. Pilinszky János és Krali Markó ennek az egész földet magába sűrítő batyunak az emelgetésében, emelő próbáiban közösek, és a legfontosabb üzeneteiket is ebből a pozícióból sugározzák ki a szellemüket rögzítő szövegekből. (A hősi ének zárulásában Krali Markó elveszti

<sup>16</sup> Krali Markó ereje. Bolgár hősi ének. In: NAGY László: Versek és versfordítások, Budapest, 1978, Magvető Kiadó, 193–8.

erejét, különleges adottságait. Jelképesen átveszi a súlyt az Istentől; akivel ő azt csak a saját vállára akarta adadni, az immár hordozni kénytelen. A szinte pogány erőpróbából így lesz tehervállalás, áldozat, keresztényi viselkedés.) A magyar költőnek erre a mozdulatára a műveinek átültetésével birkózó műfordító szinte a fogalmak elemi jelentésének szintjén utal pontosan rá: „nyilvánvaló, hogy szavai valami egyre sűrűsödő, mozdulatlan csend-magból szakadtak ki, iszonyú erőfeszítések árán.”<sup>17</sup>

#### 4. Az átölelt lavina

Pilinszky nemcsak folyamatosan emelgette ezt a nem csupán az egész földgolyót, hanem magasabb világtereket is magába foglaló batyut, hanem – költészetén, esszéin és egyéb írásain át – állandóan emeltette azt másokkal is: mindazokkal, akik olvasták, hallották, tanulmányozták őt. Így kényszerített már pusztán néhány versének a felületes, gyorsabb elolvasása után erre súlyfelragadás-próbára engem. Bizonyosan erős gondolkodásra készítette befogadóját már Madách, majd Ady és József Attila, később Weöres, Nagy László, Juhász Ferenc és (a többiekénél is erősebb intenzitással) Szilágyi Domokos, de ők ritkábban jártak azokban a dimenziókban, ahol Pilinszky állandóan tartózkodott. Ő mérhető szünetek nélkül adogatta az olvasói kezébe és lelkébe előbb a mázsás szikladarabokat, majd a tonnányi kötömböket, hegyoldalnyi bazaltkúpokat, aztán a földgolyót vagy annál nagyobb méreteket kitevő súlyokat. A szavak hálóiba fogva nemcsak az embersorsot megmutató, a „partra vont, tatógó halak”-at merítette fel a semmiből, hanem ezeket a szinte viselhetetlen súlyokat is.

Az első vers, amit megismertem tőle, s napokig, sőt hónapokig forgattam, vittem s próbáltam megérteni magamban, már tele volt ilyen – és még a *János vitéz* mesebeli óriásainak is emészthetetlen – irdatlan kődarabokkal. Úgy álltam előtte, első olvasása és megértési kísérletei után, mint Markó királyfi az első alkalommal megemelni kísérelt, de meg sem moccanó batyu előtt. Ez a költemény, az *Egy szenvedély margójára* című, az élete egyetlen neki rendelt kavicsát kereső, „tengerparton járó kisgyerek”-ről szól, s mindjárt az olvasó „én” halántékához lökte a köveknél is keményebb kérdéseit. Mi az, hogy milliárdnyi kavics között, ott a fövényen az egyik, az egyetlen „mindöröktől fogva az övé / és soha másé többé nem is lenne”? Miféle elemi, de egyszerre ismeretlen forrású kiválasztottság ez? Mit jelent az a képtelenség, hogy amikor a kisfiú mégis rátalál, s hirtelen már „az elveszithetlent markolássza” a kőben – meghozzá olyan erővel, hogy „egész szíve a tenyerében lüktet” – „vele mégis olyan egyedül lett”. S „ha nem szabadul már soha többé tőle”, akkor miért veti azonnal a vízbe, miért van az, hogy „a víznek fordul, s messze elhajtja” egyetlen kincsét?! S ha már „hangot sem ad a néma szakítás”, miért „veri vissza” mégis ezt a fájdalmat az „egész tenger”? Mit és miért közöl ez az önmagát is ütő-pofozó példázat? Hogyan értelmezzem az egymással ambivalens, egymás lelkének, tartalmának feszülő, egymást is bottal verő, késekkel hajigáló, mégis egységes versben megjelenő sorokat?! Miképp mérjem le őket az iskolákban s a

<sup>17</sup> HUGHES, 2000. 189.

felsőoktatásban évtizedeken át marxista fényszórókkal megvilágított, jobb esetben az emberi és a nemzeti történelem idegrendszerére beállított esztétikai-poétikai mérlegeken, ha pedig ez nem megy, hogyan kezdjem el megfaragni, Pilinszky köszikláiból a magam új mérlegeit. Hiszen magam is ahhoz a nemzedékhez tartoztam, amelynek Pilinszky-élményét Nemes Nagy Ágnes tömören így jellemezte: „A hatvanas, hetvenes évek ifjúsága megszalatozott, dezilluzionált nemzedék volt, politikai kulcsokkal elzárva mindennemű mélyebb, lelki hangoltságtól. Pilinszkyben olyanfajta hit megnyilvánulását látta, amely új földrészként nyűgözte le.”<sup>18</sup> Radnóti Sándor is hasonló léthelyzetről és belső viaskodásról adott számot, felidézve a költővel történt első szellemi találkozásait. „Egy tanáromtól kaptam első Pilinszky-kötetemet 1964-ben, 18 éves voltam, és Lukács esztétikáját szívtam magamba anyatejként. (...) S akkor elolvastam Pilinszky kötetét, s az az elementáris élmény fogott el, hogy nagy költészetről van szó, és ez a meggyőződés azóta sem változott. (...) S rettenetesen szorongó érzés fogott el, hogy ezt az én esztétikai meggyőződésemmel semmilyen módon nem lehet összefüggésbe hozni. (...) Bizonyos értelemben egész egyetemi éveim alatt éreztem a feladatot magam előtt, hogy megfejtsem, megmagyarázzam magamnak ezt a költőt.”<sup>19</sup>

S ahogyan a vers – az *Egy szenvedély margójára* – egyre mélyebbre süllyedt bennem, amiképpen az a kisfiútól eldobott kavics a tengerben, úgy körvonalazódott az új mértékrendszer, vagyis az új etalonok, új mázsák és grammok – filozófiával, teológiával, antropológiával s azok között mennyi részvétellel és szeretettel fénylő – értékrendje, amellyel a Pilinszky által megjelenített gondolat és sors valahogyan mégis megragadható lett. De máig is csak: valahogyan mégis, hiszen ez az életmű, a Pilinszky-iskola, évezredek emberi bölcselétét egy zseniális elme hitet, filozófiát, fizikát, történelmet egymásba sűrítő kreativitásával ötvözte, és égette át villámlóan a betűkbe. Nem is egyszerűen „irodalom” volt tehát, amit olvastunk tőle, hiszen – „vannak írók, akiket azért nehéz beilleszteni az irodalomba, mert ők maguk az irodalom. Akiket nem lehet a »helyükre tenni«, mert nem köbölhető szellemi térfogatuk van, hanem kiterjedésük. ...mivel abszolút egyetlenek.”<sup>20</sup> Vagyis nem köthetők külső, előregyártott vagy megkövesedett elméleti kategóriákhoz, ahogyan Kocsis Zoltán is érzékelte ezt a minőséget – a *Kráter* kötet kapcsán kifejtve – barátja verseiben, amikor „a mindenfajta stílus- és nyelvezetproblémán túlmutató közlési szabadságot”<sup>21</sup> ragadja ki alapjellemezőjükként. Nemes Nagy Ágnes szerint talán Pilinszky teológiai hajlama is e kifeszített tágasság-akarattól fakadt: „katolicizmusa volt az a hatalmas, tárt karú analógia-rendszer, amelyben egyáltalán elfért.”<sup>22</sup> Emiatt a versekké összetömörített, elképesztő tágasság és súlyosság miatt volt az, hogy a Pilinszky-művek olvasása nem csupán a szellemet és az érző embert, hanem annak egész fiziológiáját, szerveit, gerincoszlopát, agyát, haját, bőrét, emberi, kozmikus és Istenre néző természetét érintette, ütötte és rázta meg, s napokig, hetekig rezonáltatta benne, tekintetét hol a föld, hol az ég felé vonzva, az

<sup>18</sup> Az égbolttal eljegyezve. BOGYAY Katalin beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel. In: HAFNER, 2000. 283.

<sup>19</sup> RADNÓTI SÁNDOR: A misztikus költő. In: HAFNER, 2000. 180. [RADNÓTI, 2000.]

<sup>20</sup> VASADI, 2000. 293.

<sup>21</sup> Pilinszky Jánosról. TASI József beszélgetése Kocsis Zoltánnal. In: HAFNER, 2000. 317.

<sup>22</sup> NEMES NAGY, 2000/b. 298.

olvasottakat. Weöres Sándor (jegyzetfüzetébe is belerótt) Pilinszky-élményét minden egyes, a költőt olvasó fiatalember fokozottan élhette át: „Pilinszky akármilyen köznapisavakat mond, olyan, mintha szakadék nyílna meg az ember lába előtt.”<sup>23</sup>

S az az egy vagy néhány elolvasott vers aztán egyre másra követelte a többit is, akár Markó királyfi öntudata, kíváncsisága és félelme az újabb kísérleteket. S jöttek is sorra az addig még ismeretlen Pilinszky-művek: az *Őszi vázlat*, az *Agonia Christiana*, az *Introitusz*, az *Én nem számítok*, a *KZ oratórium*, a *Kezed, kezem*, a *Kráter* és a többi, új és új sziklagörgetegeket rántva magukkal, akár a lavina, ha megindul a hegyoldalon, s magába tépi annak kőtakaróját, odalenn a völgyben pedig kavicsokat, kőtörmeléket, kőtömböket hajjál ki magából.

## 5. Kövek, gravitációk

A maga és az emberiség által felemelt „képtelen” terhek cipelésének képeit Pilinszky művei a teljes munkásság egyik legfontosabb motívumai közé helyezik. A (gondolati szempontból) kezdeteitől a végéig jobbra monolit költészetében a *Harbach 1944* koncentrálna talán a legerősebb látvánnyá a maga kegyetlen történelmi és filozófiai sűrítményében, mekkora terhet is vonzol magával az emberiség. E teher műbeli mértékét látva aligha nevezhető túlzásnak, amit a költeményről Németh László megállapított: *A Harbach 1944* című versben „a kocsit húzó foglyok képe ... szinte az egész emberi élet összegző látomása.”<sup>24</sup>

Újra és újra őket látom,  
a hold süt és egy rúd mered,  
s a rúd elé emberek fogva  
húznak egy roppant szekeret.

Vonják a növä éjszakával  
növekvő óriás kocsit,  
a testükön a por, az éhség  
és reszketésük osztozik.

Viszik az utat és a tájat,  
a fázó krumpliföldeket,  
de mindennek csak a súlyát érzik,  
a tájaktól a terheket.

Ennek csúcspontszerű teherviselés- és súly-motívumnak ugyanakkor Pilinszky egész költészetében ott vannak a különböző, egyedi szempontokból megjelenített gondolati

<sup>23</sup> WEÖRES, 2000. 289.

<sup>24</sup> NÉMETH LÁSZLÓ: A magyar vers útja. In: HAFNER, 2000. 104.

vagy képi modulációi. Már a kisfiú Pilinszky-nél – ahogyan később az *Auschwitz* című versében írja –, „mázsás cipő, több tonnás kiskabát” súlyosodik a gyermek tekintetébe. A *Szakítás* is a gyermekkorhoz kötődő súlyt nyomatékosít a „Több tonnás egy csecsemő szorítása” sorában. A *Kettő* című költeményében az emberi természethez eleve hozzárendeltnek mutatja a világnak – az ellentétes létpólusok kínjait is magába sűrítő – terheit: „Két fehér súly figyeli egymást, / két hófehér és vaksötét súly”. Még a szerelem is a kiteljesedést gátló súlyokkal telerakott evilági környezetekben létezhet csak számára: „az istenek, / a por meg az idő / mégis oly súlyos buckákat emel / kö-zéd-közém...” – vallja az *Azt hiszem*. A *Mire megjössz* szintén felfokozottan közli az emberi vonzalomnak ezt a megszorított magánnyal átsugárzott érzését, változtathatatlanná merevítve az érzésnek a beteljesíthetőség elől óriási falakkal elzárt erőterét. „Még szívemet se hallani, / mindenfelől a némaságnak / extatikus torlaszai.” A *Halak a hálóban* drámaian közli, hogy ezek az akadályok, a kényelmetlen, a sorskínzó súlyok az ember (szellemi és fizikai) környezetének az egymásra hördülő akaratok pusztítását még csak súlyosbító, kiiktathatatlan „kellékei”: „Szúró kövek, kavicsok közt / fuldokolva kell / egymás ellen élnünk-halunk!” A súly egyszerre transzcendentális, filozófiai és fizikai kategóriájával egy teljes életen át viaskodva kikerülhetetlen, hogy a költő el ne jusson Newton elméletéhez is, de ő a tömegvonzás irányát – az *Hommage Isaac Newton* soraihoz – a földi mágnes helyett másfelé rögzíti: „Valahol rettenetes csönd van. / Effelé gravitálunk.”

Az emberre és a szerző saját személyiségére is háruló egyetemes súly szituációs változatait szinte versről versre lehetne csak egyedi képleteiben felmutatni. A *Panaszban* a lét súlya a sírgödör látványára omló határtalan, kozmikus tömegként jelenik meg: „Így hívogatlak szóval: / az örök hallgatásból, / idegen egeid alól / valaha is kiácsol?” – hangzik (már a válasz kegyetlen kétségét is magába foglaló) kérdés. A Ferenczy Béni halálára írott műve, a *Piéta* az elmúlás nehéz emlékműveként jeleníti meg a lélekről leszakadt fizikai valót: „Cserbenhagyott tulajdon tested, / a rázdúduló tetemet / már nem bírták és szakadozva / elengedték az idegek.”

A metafizikai teher, a teológiai súly, a nehéz földi történelem és az ambivalens erők játékainak kitett emberi sors és esendőség igen gyakran a *kő* metaforájában tárgyiasul műveiben – a saját személyiség vonatkozásában is. „Akár a kő, olyan vagyok, / mind-egy mi jön, csak jöjjön” – fogalmaz meg kődarabhoz hasonlítást a *Téli ég alatt*. A *Szerelem sivataga* „... tehetetlen tűröm, mint a kő” mondata szintén a dezantropomorfizáló hasonlítás síkján hívja elő a fogalmat a világ súlyainak egyetemes szótárából. A *Hideg szél* „lakatlan kő, hever a hátam” mondatában a tökéletes azonosítás és a kőre s az emberi hátra vonatkoztatott jelző közösen didergetik az olvasót. „A tények végletes, komor, jelentős egyszerűsége, a tényközlés eszköztelen puritánsága. Egy kő, »alakatlanul«, évmilliók hamujában, és hideg szél”<sup>25</sup> – jellemzi a verset Lator László. A kő fogalma – e markáns motívum kisugárzó erején – még a verseire tekintő elemzésekbe, közöltük a szerző Isten-képének értelmezésébe is beíródik. „A versek kétségtelenül mind részei a könyörgésnek Istenhez, de ez az Isten mintha nem létezne. Vagy, ha léte-

<sup>25</sup> LATOR LÁSZLÓ: Személyes, személytelen. In: HAFNER, 2000. 90. [LATOR, 2000.]

zik, hát csak annyira, amennyire a köveknek jelenvaló.”<sup>26</sup> Nemes Nagy Ágnes az *Apokrif*ről írja, hogy „egy milliméternyit el nem hibban a vers a hitelesség kősziklájáról.”<sup>27</sup> Lator László pedig, szintén az *Apokrif*ban, azt látja meg, hogy a költő „az ásványi világ kőalakjaként mutatja magát.”<sup>28</sup> A kő motívumának ugyanakkor fénylően megvan ebben a lírában nem csupán a fizikai, az általános-hétköznapi szimbolikai, hanem a transzcendens összeköttetése és kisugárzása is, amely a Pilinszky-költészet (rendíthetlenségében, mozdulatlanságban az orosz ikonokra is gyakran néző) krisztianizmusával áll tökéletes összhangban. „A kő – mint a templom – a pravoszláviában a földi szféra jeleként Krisztus emberi természetét jelöli, míg az ég a láthatatlan istenséget.”<sup>29</sup>

A Pilinszkyre gyakran jellemző animális irányú önstilizációknak, amelyeknek asszociatív körében – Tandori Dezső szavait véve kölcsön – „az állati kiszolgáltatottság képeinek rideg vagy színleg otthonos, emberre vonatkoztatott világa” ölt poétikai testet, szintén szerves része lesz a súly: a létezés abszurd és botrányos nagyságú terheinek – az állati lét atmoszféráiba átvetített – cipelése.<sup>30</sup> A *Villanyolló*ban (a vágóhidakon a nagyobb testű állatok kivégzésére használt eszköz) az animális (kevésbé tudatos és a szenvedésnek még inkább kitett) létre vágyódás egyszerre kiiktathatatlan és akart kellékeként jelenik meg a világ paradox nehézsége:

Ezentúl oda tartozom  
hol prémekek, bundák tapsikolnak  
és áznak és iszonyú súlyokat  
cipelnek és cipekednek.

.....

jó lesz nekem a villanyolló  
s az egybevarrt paták között  
a puszta súly a kihülő kupacban.

## 6. A stílusba préselt kozmosz

A Pilinszky-stílus: vagyis magának a gondolatokat közvetítő lírai nyelvnek a megformálása ugyanolyan kőnehéz súlyokat rejt magában – a szavak árnyéka mögötti, egyre feketedő térben –, mint műveinek ezekbe préselt-szorított gondolatai. A legtermészetesebb, hogy a világmindenség koordinátáit és az antropológiai lét adott állapotát s kényszereit a saját szuverén csillagvizsgálója elé helyező költészet a maga

<sup>26</sup> HUGHES, 2000.190.

<sup>27</sup> NEMES NAGY, 2000/b. 299.

<sup>28</sup> LATOR, 2000. 90.

<sup>29</sup> BURIÁN ÁGNES: Pilinszky, Rilke és az ikon. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 31.

<sup>30</sup> VÖ.: KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Önmegszólítás és dekreáció. Pilinszky János: Magamhoz. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 14.

stílus eszközeit is a vállalás méreteihez igazítja: a szavak megterhelése, dimenzióinak feltöltése, a gondolatok szinte sziluetszerű, sötét grafikákba tömörítése a szerző elemi eljárása lesz. A tragikum és a szenvedés, a megfeszített akarat, a figyelem és a súly-cipelés változatait poézissá alakító képpalkotás mellett Pilinszky módszere azt a sűrítő erőt is mindig láthatóvá teszi, sőt nyomatékosítja is, ami a perspektívákat, tartalmakat és fogalmakat magnetikus energiákkal markolja össze, mintegy fordított robbanásként tömöríti magába. Zárványszerűen örökíti, fogja egységbe a történelmet, a keresztény téziseket, és minden más számára fontos elemet, ami az adott versben az alaptéma köré vonzódik szelektáló tudatában. A szűkszavú, olykor négy-, olykor két-, sőt olykor már egysorosokká tömörülő szerkezet (költemény-terjedelem) belül ezért igen széles távlatokat koncentrálnak, illusztrálnak, félelmetes kiterjedésű gondolati-érzelmi-intellektuális mezőket mozgat meg. S az alkotó ezekbe rántja bele olvasóit is.

Ha csak futólag tekintünk is bele a Pilinszky-művekről személyes, tudományos vagy művészi szempontokból vallók megnyilatkozásaiba, azonnal szembekerülünk ennek az igen nagy súlyokat a poétikai előtérbe állító világképi-szellemi összetettségnek, a sűrítő poétikai eljárásnak a fogalmi vagy képi megnevezéseivel. A metaforikusabb megközelítésekben idézve először: Lengyel Balázs szavai szerint Pilinszky „nem úgynevezett formai csiszolással, hanem a kifejezés hatáserősítésével, a képek láttató erejének felfokozásával, a jelképeknek fókuszfény-forró beállításával”<sup>31</sup> alkotott. A zenész Tamás Benedek – a Lengyel Balázsénál negyven évvel későbbi Pilinszky-értelmezésében – szintén hasonlóképpen fogalmaz: „Ez egy nagyon kemény világ, egy nagyon a dolgok mögé néző, spirituális, szikrázó napfénybe nyitott világ. Akár vasszegegről van szó, akár a lemenő napról, mindig nagy fényben, túlexponálva kapjuk meg ezt a világot.”<sup>32</sup> Európa másik szögletéből angol fordítója, Ted Hughes is hasonlóan összegzi Pilinszky versnyelvének sajátosságait. „Díztelen, világos, közvetlen, de kétségkívül a ragyogás, a tévedhetetlen egyensúly, a hullámozó zene és az intenzitás valóságos csodája: semmi máshoz nem hasonlítható ötvözet.”<sup>33</sup>

A Pilinszky-vers tömörítő eljárásaira, sűrítéseire, gondolati töménységére – most már a fogalmi elemzés néhány példáját emelve ki – számos más kortársa, elemzője, értője is szintén mint azonnal szembeszökő verstani tényezőre, sőt stiláris erőinek egyik legfontosabb meghatározójára utalt. Költőtársai és elemzői ugyanarról a stilisztikai jelenségről vallva is sokrétűen beszélnek erről a lényeghordozó poétai metódusról. „Ő a legtömörebb költőnk, aki a legnagyobb műgonddal dolgozott, viszont csaknem teljesen díztelenül...”; „Pilinszky mindig tömör, és a tömörlet is még tovább tömöríti”<sup>34</sup> – vallotta Weöres Sándor. „Pilinszky ... nagyon kevés szóval dolgozott és tömörszerűen építkezett – valaki megszámlolta, hogy hány szó van a verseiben, és kiderült, hogy hihetetlenül kevés – mondja Lator László –. De ezeknek a szavaknak olyan

<sup>31</sup> LENGYEL BALÁZS: Egy vers születése. In: HAFNER, 2000, 80.

<sup>32</sup> LANG ÁDÁM: „Vannak elméletek, de fő szabály csak egy van”. Pilinszky-versek a popzenében. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 90.

<sup>33</sup> HUGHES, TED: Pilinszky János költészete. Előszó a magyar költő verseinek angol nyelvű válogatásához. Nagyvilág, 1977. 4. sz. 584.

<sup>34</sup> WEÖRES, 2000. 285.; 287.



rettenetes töménysége, ereje, robbanékonysága van, hogy ha az ember elolvas egy ilyen sort, mint amit az előbb idéztem, az a szívébe talál.”<sup>35</sup> Ugyanő nyilatkozza, hogy az emberi dráma sűrített kifejezésébe „Pilinszky óriási erőt tud ... beletenni...”<sup>36</sup> és hogy „a *Harmadnapon* iszonyú súllyal bír”.<sup>37</sup> Nemes Nagy Ágnes azt állapítja meg, hogy „Pilinszky a ... jelzővel – mint mindennel – rendkívül szűkszavúan bánik.”<sup>38</sup> Rónay György a teljes pályamenetet megfigyelve írja le, annak egyik leginkább karakterező vonásaként, hogy a költő „egyre kevesebb epikus elemmel, s egyre kevesebb lírai kommentárral dolgozik, a mondandót egyre inkább a »tények«, az ábrázolás, a kép és jelkép tömör erejére bízta.”<sup>39</sup> S ugyanezt tudatosítja – költői befejezéssel – az alkotó *Nagyvárosi ikonokat* követő, *Szálkák* című könyvét szemrevételezve a délvidéki irodalomtörténész, Bányai János is: „A vers leegyszerűsödött, s most didergőn és pőrén, minden dísz nélkül, a lét legveszélyeztetett virágszirmaként áll a mozdulatlan jelenlétben.”<sup>40</sup> A megörökölt-hallott-megtapasztalt kevés szavúság<sup>41</sup> és szakrálisra irányuló, a lényegre koncentráló figyelem a maga redukáló mozzanataival – szinte magában álló stílusfelfedezésként – a csend energiáit transzformálja fel, a csend mélységeit nyitja meg. „Pilinszky költői módszertanában a jelenlétre törekvést szolgálja a szavak redukált használata, a sűrítés... A sűrítés, a kevés szó a vers terét a csendnek engedi át...”<sup>42</sup> E csendről mondja azt Vasadi Péter, hogy: „Pilinszky csöndjeiben szakadékok húzódtak, azokba bele kellett pottyannia annak, aki a saját gőzeitől elkábult.”<sup>43</sup> A versek súlyát, a viselt teher mértékét egyre nagyobb arányaiban megjelenítő csendnek a természetéről alighanem Ted Hughes beszélt a legdrámaiban. „Az ő csöndje annak a kiáltás utáni pillanatnak a csöndje ott a kereszten. Mindenből, amit leír, kihallunk egy kérdést: miféle szó felel meg ennek a pillanatnak, amikor a szögek mozdulatlanul megállnak a sebekben, a vas örök mozdíthatatlanságával, és nem moccanhat se a kéz, se a láb...”<sup>44</sup> Fölöttébb indokolt tehát, hogy Hernádi Mária napjainkban már egyértelműen „a versnyelv és a versbeszéd radikális megváltozását” hangsúlyozza a költő színre lépésének egyik legerősebb nívumaként a maga Pilinszky-értelmezésében, „ami az olvasót gyakorta azzal szembesíti, hogy elolvasta ugyan a szöveget, de mégsem érti, még primer szinten sem.”<sup>45</sup>

<sup>35</sup> LÁSZLÓ Laura: „Pilinszky számomra a Harmadnapon. Interjú Lator Lászlóval. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 66. [LÁSZLÓ, 2021.]

<sup>36</sup> Uo.

<sup>37</sup> Uo.65.

<sup>38</sup> NEMES NAGY, 2000/a. 96.

<sup>39</sup> RÓNAY GYÖRGY: Rekvium. In: HAFNER, 2000. 118.

<sup>40</sup> BÁNYAI JÁNOS: Mozdulatlan jelenlét. In: HAFNER, 2000. 135.

<sup>41</sup> „...ahogyan az ismert, Bébi (Baitz Borbála) nevű nagynénje egy baleset következtében szellemileg visszamaradottá vált, és igen szótan lett – Pilinszky egyébként azt mondta, hogy Bébitől tanult meg beszélni, talán ezért is használhatott hihetetlenül kevés szót a verseiben.” = LÁSZLÓ, 2021, 68.

<sup>42</sup> MOLNÁR KRISZTINA: „Költő vagyok és katolikus”. Interjú Hernádi Máriával. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 99–100. [MOLNÁR, 2021.]

<sup>43</sup> VASADI, 2000. 294.

<sup>44</sup> HUGHES, 2000. 190.

<sup>45</sup> MOLNÁR, 2021. 7.

## 7. Küzdelem és fény a jéghegyen

Ezt a meglátást mi sem igazolhatja meggyőzőbben, mint hogy a Pilinszky-vers megértése: a nagy csendjeivel, az összetömörített jelképeivel, az erős szimbolikájú szituációival való birkózás, azaz a lírikus szellemi befogadása még a kiemelkedő költőtársaknak sem ment olykor könnyen. „A hatvanas-hetvenes évek most is úgy bukkannak föl emlékezetemben, mintha állandó szolgálatban volnék: sebet tisztogatok, titkos zárat nyitok ki a politikában, történelmi vértócsákat törlek föl néhány barátommal... – írja Csoóri Sándor – Ha már ebben az időben csak egy fokkal is jobban értek magamhoz és mesterségemhez: nekem erről a fagyos, fehér, dermesztő sugárzsról kellett volna beszélnem, mint ahogy a *Nagyvárosi ikonok*ban Pilinszky beszél egy gyémántüres múzeumról, melynek közepében egy mellű lángol. Emlékszem, hogy hatott rám – a megjelenésekor és később is – ez a versbeli, fukar látomás. Magyarázatok és történetek nélkül villantotta föl korszakunkat, amelyben idegenül éltünk, s amelyet apró kis metafizikai csodák segítettek átvészelni.

Amit Pilinszky a maga keresztény csöndjében értett, a magam zsvajos életében én hogyan érthettem volna? Fogalmam sem volt arról, hogy milyen a nagyfeszültségű elvonatkoztatás és milyen a koncentráció. El se jutott tudatomig, hogy a sűríteni tudás komolyabb formája lehet az ellenállásnak, mint a hangoskodó dac. Mert nem az ösztönök, hanem a szellem erejével harcol.”<sup>46</sup> S nem csupán Csoóri Sándort, hanem a magyar alkotót angolra ültető költőóriást, Ted Hughes is próbára tette a Pilinszky-vers megértése, és anyanyelvére transzformálása: „...akad olyan vers is, mint például az *Apokrif*, amely lefordítása igen nagy és éveken át húzódo kihívást jelentett Ted Hughesnak, és két nyersfordítást is kért Csokits Jánostól, hogy minél mélyebben megértse a magyar szöveg jelentésrétegeit.”<sup>47</sup> S hasonló arányokban jelentett igen nagy próbát a gondolati-művészi tömörség megfejtése és ábrázolása a Pilinszky-művek feldolgozására vállalkozó más művészeti ágaknak is. Most csupán a zenéből ragadva ki egy jellemző példát, Nagy Dániel figyelte meg Kurtág György kompozícióiban, hogy „az énekes szólista a zeneszerző valamennyi egyéb vokális kompozíciójában (...) szoprán, míg a Pilinszky-dalok mindkét változata basszus vagy basszbariton hangra íródott...”<sup>48</sup> A tömörítés hasonlóan kisugárzó erejére vall az is, hogy – Halász Péter szerint – a megzenésített Pilinszky-művek közül kerül ki Kurtág „legaszketikusabb” alkotása is.<sup>49</sup>

Az olvasóra aztán ott, e kozmoszt rejtő vers-zárványokon belül, immár a költő által keringtetett intellektuális örvényekben szakad rá a teljes Pilinszky-világegyetem, az általa az univerzumra festett antropológia és teológia, s e létértelmezés bazalt stilisztikuma is. Vállalt zuhanó metaforák szikladarabjai sebzik, szemébe, homlokába metonímiák, színek-

<sup>46</sup> CSOÓRI SÁNDOR: Nappali hold. In: Cs. S.: Tenger és diólevél. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek 1961–1994. Második kötet, Budapest, 1994, Püski Kiadó, 1087.

<sup>47</sup> MUDRICZKI JUDIT: Pilinszky versei Csokits János és Ted Hughes tolmácsolásában. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 62.; v.ö. továbbá: HUGHES, 2000. 194–5. és CSOKITS JÁNOS: 1976. In: HAFNER, 2000. 334–347.

<sup>48</sup> NAGY DÁNIEL: Inspiráció és átdolgozás. Pilinszky János költészete Kurtág György zeneszerzői életművében. Irodalmi Magazin, 2021. 3 sz. 82.

<sup>49</sup> Uo. 83.

dochék kavicsai ütődnek, szíven lövik a toposzok, a szimbólumok, térdig, derékig, majd nyakig fagnak köré a jelzők. Odabenn – a versben és a fejbén – az ide-oda áramlásokban, az egérutat, mentséget kereső gondolatörvényekben pedig tombol Pilinszky fagya. Az a fagy, amely a hit, a részvét és a szeretet, noha vékony sugaraival, ezt a teljes, összefagyott univerzumot akarja kissé melegebbé tenni, vagy legalább elviselhetőbbé, otthonosabbá, a kicsike fény illúzióját varrva oda az emberi drámák köré. Mert „a részvét hatékonysága” „a részvét és irgalom hatékonyságára összpontosító figyelem”, az „olyan alapszavainak sűrű ismétlődése, mint az »ellenség-szeretet«, a »részvét«, az »irgalom«”,<sup>50</sup> „a radikális, minden emberi viszonylatra kiterjedő és teljes odaadást igénylő szolidaritás” feszítik folytonosan – Mártonffy Marcell szavait idézve – annak a bizonyos (egyszerre ontológiai, történelmi és antropológiai) ketrecnek a rácsait, és teljesítik ki a költő műveiben a fekete tragédiák közegében is „a jézusi szeretet-etika affektív energiáinak feszítőerejét”.<sup>51</sup> Ez a Pilinszky versvilágából a sötét kontúrok közül is lépten-nyomon előszivárgó fényű szeretet mondatja ki Vasadi Péterrel: „Ami Pilinszkyben számomra a legbámulatosabb volt, az, hogy itt, ezen a helyen *mert és tudott* szeretni. Megkapta és elfogadta a szeretet riadt túlerejét, s ez őt egy kis, különös sorsú, de nagy nemzet barátjává, egy iszonyúnak mondható korszak konok tanújává és egy világpillanat titokzatos figyelmű ítélőjévé tette.”<sup>52</sup>

## 8. Szétoztott világtonnák

A versek nehézségi erejéből következik, hogy a rájuk irányuló személyesebb vagy tudományos elemzés is – nyelvében, kategóriáiban és fogalmazásában – gyakran megpróbál Pilinszkyre hasonlítani, vagyis meglehetősen gondolati súlyokat (és komplexitásokat) vesz magára. Maga a *súly* szó is gyakran megjelenik az alkotó értékelésében. Fülöp László úgy jellemzi a *Kráter* szerzőjének életművét, hogy „ami a mennyiséget tekintve kevésnek látszik, a minőség s az érték felől különlegesen jelentékenynek és súlyosnak bizonyul.”<sup>53</sup> Weöres Sándor a *Trapéz és korlát* című könyvéről jegyzi meg, hogy „érezni kellett kötetének súlyát”.<sup>54</sup> Radnóti Sándor a költő művekbe emelt szavainak háttéréről állapítja meg: „azt sugallják ezek a versek, hogy minden szónak mély, rendkívül súlyos oka van, nem minden költészetnek törvénye ez, az övének igen.”<sup>55</sup> Kibédi Varga Áron egyenesen a költő alkotási módszerére vonatkoztatja, azaz fordítja vissza Pilinszky egyik – Krisztust idéző s a krisztusi cselekvés súlyairól valló – interjújának szavait: „A jót és rosszat úgy építi össze, mint hegy a köveket.”<sup>56</sup> Műfordítói közül Ted Hughes is többször és hangsúlyozottan a költő „képzeletének és nyelvének súlyáról és szokatlan összetételéről beszél.”<sup>57</sup>

<sup>50</sup> MÁRTONFFY, 2021. 114–115.

<sup>51</sup> Uo. 116.

<sup>52</sup> VASADI, 2000. 295.

<sup>53</sup> FÜLÖP László: Pilinszky János halálára. In: HAFNER, 2000, 176. [FÜLÖP, 2000.]

<sup>54</sup> WEÖRES, 2000. 286.

<sup>55</sup> RADNÓTI, 2000. 181.

<sup>56</sup> KIBÉDI VARGA ÁRON: Pilinszky János (1921–1981). In: HAFNER, 2000, 179.

<sup>57</sup> HUGHES, 2000. 186.

Mindez azt is jelenti, hogy a tudományos analízis gyakran komplex, erős elvontságokat viselő valláseméleti, filozófiai vagy egyéb szimbólumokban, toposzokban, metaforákban fejezi ki vizsgálatainak konklúzióit. Az önmagában is sokfelé tájékozódó, ismereti vektorokat szintetizáló, koncentrált költői nyelvet az egyes forrásainak tágasabb mezőiről szemrevételezve a tudományos megnyilatkozás sokszor még fokozza is a Pilinszkyben feltárt jelentéskapcsolatok kötéseit, és végül – magát a fizikai vagy a szellemi vagy a történelmi világot nyitva tovább analízisében, hiszen Pilinszky „teremtett világában egyaránt otthon vannak a légerek meg a modern fizika”<sup>58</sup> – ennek az elemző szövegekbe vont teljes súlyát is visszahelyezi az olvasóra. Ám ennek a másodlagos súlynak az eredői is a Pilinszky-alkotásokban gyökereznek. Már csak az esszéibe tekintve is közvetlenül és feltáráon nyilatkozik meg az a széles műveltségi háttér, amely gazdag szövéssű költészetét és gondolkodását – kreativitása és a korán s mélyről fakadó vallási ismeretei mellett – segíti és alakítja. „A filozófusok közül a keresztény egzisztencialisták, Sören Aabye Kierkegaard, Gabriel Marcel, és természetesen Simone Weil; a festők közül Vincent van Gogh és Paul Klee, a színházban Robert Wilson és Sheryl Sutton, a zenében Johann Sebastian Bach, a kortárs teológiában pedig elsősorban a hatvanas években zajló II. Vatikáni Zsinat tanításai, amelyekre Pilinszky ... – esszéiben gyakran hivatkozik.”<sup>59</sup> S művei alapzataként ott áll maga a Szentírás, hozzá kapcsolódva a nagy korai (s korábbi) keresztény gondolkodók, közöttük Avilai Szent Teréz, Keresztes Szent János (Juan de la Cruz),<sup>60</sup> a szó művészei között pedig olyan nagyságok, mint Dosztojevszkij, József Attila, Rilke.

Az intellektuális és teoretikai összetettség megfejtésének gondjait csak még tovább fokozza, hogy – amiképpen Horváth Kornélia fogalmaz – Pilinszkyknél „nem egy személyes, vallomástevő hang szólal meg közvetlenül, hanem a beszélő mintegy tárgyakon, dolgokon, természeti jelenségeken ... keresztül »fejt ki« a mondanivalót.”<sup>61</sup> Avagy félig megfordítva e tézis irányát: „Pilinszkyknél e tárgyak lényegét nem a fogható anyagságuk, hanem sokkal inkább allegorikus, a transzcendenciát és egy metafizikai létszemléletet közvetítő mivoltuk adja”, ez pedig „alapvető egzisztenciál-ontológiai beállítódást”<sup>62</sup> eredményez. S az még csak az egyik meghatározó vonása lesz e komplex műszervezésnek, hogy a költő – Szávai Dorottya szavaival – már eleve „olyfajta olvasási stratégiát hív életre, amely nehezen vonatkoztathat el a metafizikai, illetve a szakrális-misztikus horizonttól, csakúgy, mint a ricoeuri értelemben vett vallási beszédmódtól.”<sup>63</sup>

<sup>58</sup> Uo. 191.

<sup>59</sup> MOLNÁR, 2021. 98.

<sup>60</sup> V. ö.: Uo. 60. és WEÖRES, 2000. 288.

<sup>61</sup> PATÁKY ADRIENN: Létszemlélet és poétika. Interjú Horváth Kornéliával. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 7.

<sup>62</sup> Uo. 10–11.

<sup>63</sup> SZÁVAI DOROTTYA: „Dosztojevszkij vak volt, mint Homérosz”. Dosztojevszkij–Pilinszky–Takács Zsuzsa. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 76.

A sokrétű műveltségi háttérnek csupán az egyik összetevőjére utal Hernádi Mária is, azt írva, hogy Pilinszky a költészetében „természetesen használja a katolikus hitrendszer »szakzsargonját«”.<sup>64</sup>

A Pilinszky-poétika többrétegű szerveződéséhez már jóval közelebb visz az a meglatása, amely szerint (Hernádi Máriát idézve tovább) „Pilinszky a keresztyény vagy biblikus gyökerű szimbólumokat (bárány, kerub, angyal) és a katolikus hitéletben alkalmazott fogalmakat (bűn, megváltás, kegyelem, oltáriszentség, tabernákulum, monstancia, kreatúra) a hagyományostól merőben eltérő, szokatlan szövegkörnyezetbe helyezi.”<sup>65</sup> Ezt az eljárásmódot érzékelt Lengyel Balázs is, amikor – már túl a katolikus fogalomkincs szokatlan kohéziókba vont szövegbeli diaszpóráinak megfigyelésén – Pilinszkynek a kortársaihoz képest is jóval merészebben egymáshoz kapcsolódó és tömörödő – képi asszociációt vizsgálta, s e különös kapcsolatoknak kisebb szótárát gyűjtötte össze. Noha bevallása szerint sem egyszerű az effajta költői erőt fogalmi síkon megragadni, „nehéz ezt ... a szövegösszefüggésekből kiragadva, példák-  
kal is bizonyítani. De mégis, pusztán ízelítőül: »plakátmagány«, a kivégzőosztagra utaló „»kockacsend«, a »hamunéma fal«, a »mulandóság ránc«, »a magány extatikus torlaszai«, »a haragos ég infravöröse«; »a jelenidő vitrinében égek«, „»felöltöm ingem és ruhám / begombolom halálotmat«, „»mint tagolatlan kosárember / csak ül az idő szótalán / nincs karja-lába már a vágynak / csupán ziháló törzse van.«”<sup>66</sup> S mindezekbe a fogalmi és asszociatív rendszerekbe a költő történelmi, antropológiai, lélektani, művésztörténeti és más körökből származó, külön-külön is önálló ívű utalásai épülnek bele. S így, ebben az összetettségben zuhan, tevődik át tovább értelmezőire és olvasóira is az a súly, az a Pilinszkytól megragadott és vállalt „végtelen teher”, amelynek jelenlétére és hordozásának kikerülhetetlenségére a költő figyelmeztetni akar. S ezekből – a kutatóktól mélységeikben értelmezni kívánt – poétikai vonásokból fakad, hogy olykor még egy-egy, világos belső koherenciával rendelkező, Pilinszkyt elemző mondatot sem lehet első olvasásra, minden utaláselemében egykönnyen dekódolni.<sup>67</sup>

Ugyanakkor már csupán „magának”, Pilinszkynek az olvasása – a verseibe foglalt nagy töménységű allúzió-, szimbólum-, allegória- és egyéb jellegű, messze tekintő és összetett gondolati üzenethalmaznak a szinte vázlatokba kényszerített összezsugorítása miatt – nem egyszerűen csak „olvasás”, hanem a megértésre irányuló intenzív

<sup>64</sup> MOLNÁR, 2021. 95. „A biblikus jelképek a versek mikro- és makroszintjein megjelenítve, többszörös rétegekben szövik át a Pilinszky-életművet – mondja –. Ezek közül a teljesség igénye nélkül emelek ki néhány szimbólum-szekvenciát: kereszt-szálka-szeg; áldozat-áldozás-oltáriszentség; ház-kert-fa-hazatérés; ajtó-kopogtatás; gyermek-Fiú-kisfiú; asztal-lakoma-oltár; táplálék-kenyér; angyal-kerub-szárny; madár-nap; bárány- vér-vesztőhely.” = Uo. 98–99.

<sup>65</sup> Uo. 96.

<sup>66</sup> LENGYEL BALÁZS: A hiány költője. Pilinszky János. In: HAFNER, 2000. 171.

<sup>67</sup> G. ISTVÁN László alábbi összetett analízise – például – csak erősebb elmélyülési fokozatok után tárja fel a maga pontos igazságait: „A nyelvi inkarnáció (megtestesülés) mint profanizált eucharisztia nem csupán metafora- vagy szövegértelmezési segédegyenes – fejt ki –, hanem a Pilinszky-hang eseményének meghatározó jellege, tétje, amely a kimondást mindig kvázi-liturgiikus keretbe helyezi. (...) ...vagyis az áthagyományozott, de szétroncsolt állapotba kerülő liturgiikus rend anyagi és szellemi evidenciáját az emberi tanúságtételnek, egyfajta jöbi korrekciónak, szakrális rekonstrukciónak kell helyreállítania.” = G. ISTVÁN László: Pilinszky János versnyelvének utólete Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* című kötetében. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 70.

tudati erőfeszítés, meditáció is: behatolás egy ismeretlen távlatokat nyitó filozófiába. Sőt talán még ennél is több, hiszen a verseibe fogott „XX-i századi képtelen tapasztalataink – már csak méreteiknél fogva is – szinte-szinte elérik az emberileg felfoghatatlan, a nem antropomorf határait.”<sup>68</sup> A Pilinszky-megértésnek ezt a vonását már művész-kortársai közül is többen jelezték. „Költészete tiszta metafizika, ami a magyar költészetben nagyon ritka...”; „nem valami ujjongó és áradó, boldog metafizika ez – jegyezte le például költőtársáról Weöres Sándor –, hanem szakadatlanul hömpölygő.”<sup>69</sup> Kocsis Zoltán arról tett említést, hogy mindkettejüket egyformán érdekelte „a tér-idő reláció, meg egyáltalán, az időbeli végtelenség érzete.”<sup>70</sup> S effajta élményéről adott számot Ted Hughes is: „De még a nyersfordítás sem takarhatja el egészen Pilinszky egyedülálló látomását a végső dolgokról, vagy költői alkatának intenzitását, mélységét és összetettségét.”<sup>71</sup> „Pilinszky műveit olvasni – véleményezi később a szakralitás oldaláról jelenkori kutatója – tulajdonképpen beavatás: az Isten megtapasztalására nyitott figyelembe, szomjúságba. Pilinszky spirituális útjának alfája és ómegája Jézus, vallásosságának fókuszja az ő alakja. Ez a krisztocentrikus világkép magától értetődően keresztény világkép...”<sup>72</sup> Ám ugyanakkor olyan, még a keresztény minőségkör ismertebb-megszokottabb gondolatrendjéből is folytonosan ki-kitörő, az irodalom nyelvi jeleibe öltözött nagyszabású elmélet: világmentelmezés, emberi program és művészi létformálás is Pilinszky költői tette – ráadásul fénylő kontrasztként a marxizmussal totálisan átítatott kulturális felépítményben –, amelyhez a maga korában, elméleti-koncepcionális igényessége révén, talán csak a magyar költészet „bartóki” vonulata és szellemi koncepciója mérhető. De míg a világ-, sors- és történelemértelmezés irodalmi „bartóki” modelljét többféle színképben és többen is törekedtek az aktualizált és több oldalról feltöltött zenei példa nyomán műveikben alkotóik kifejezni, Pilinszky egymagában, önálló szellemi arcként, szuverén, társtalan tudatként állt szemben egy világbirodalom Magyarországra kényszerített eszmerendszerével és a történelem negatív tapasztalataival.

## 9. A művészet küldetése

Pilinszky költészete mellett prózai munkái is folyamatosan telítődnek a világsúlyok képleteivel. Az *Ars poetica helyett* a közelmúlt történelmének legbarbárabb időibe pillantva szól erről: „Auschwitz ma múzeum. Falai közt a múlt – és bizonyos értelemben valamennyiünk múltja – azzal a végzetetlen *súllyal* és igénytelenséggel van jelen már, ami a valóság mindenkori legbensőbb sajátja...”<sup>73</sup> A súly, az intenzitás, az állandóság fokozott megjelenítési akaratára vall az is, ahogyan Pilinszky – szemben az európai fes-

<sup>68</sup> LENGYEL, 2000. 169.

<sup>69</sup> WEÖRES, 2000. 286.; 287.

<sup>70</sup> Pilinszky Jánosról. TASI József beszélgetése Kocsis Zoltánnal. In: HAFNER, 2000. 315.

<sup>71</sup> HUGHES, 2000. 187.

<sup>72</sup> MOLNÁR, 2021. 95.

<sup>73</sup> PILINSZKY JÁNOS: *Ars poetica helyett*. In: P. L.: Kráter. Összegyűjtött és új versek. Budapest, 1976, Szépirodalmi Könyvkiadó, 112. [PILINSZKY, 1976/b.]

tészeti hagyományokkal (prózai műveiben és interjúiban is beszélve erről) – az orosz ikonokra tekintett. „Míg az utóbbira számtalan formaváltás jellemző, addig az orosz ikon századokon át mozdulatlan maradt, egyedül intenzitásának hullámválása közölte az idő változásait a minőség tetten érhetetlen nyelvén – mondja – (...) Valóságunk azonban: az ikonok időtlen ideje, azé a minőségé, amely soha, és minden pillanatban elérhető.”<sup>74</sup> „Pilinszky több alkalommal is az orosz ikonok mozdulatlanságával példázta esztétikai nézeteit...”,<sup>75</sup> s ez a szemléletforma műveiben is átütő megjelenítést kapott: „A nyüzött fegyencfej, a faketrecükben a csirkék, a katasztrófától elfakuló fal, melyek egy börtönudvar mozaikjaiként térnek vissza – mindegyik valami baljós, derengő perspektívába kerül, akár a korai egyházi festmények tárgyai.”<sup>76</sup> S a tehervállalásnak ezt a kitartó, változatlan mértékét mutatja az – a nagyobb régió gondolkodó személyiségeit jellemző – véleménye is, amit – Simone Weil bekezdéseivel kapcsolódva – a kelet-európai kultúráról a költő megjegyzett: „A kelet-európai modern lélek... mindig az idő teljes drámáját élte át.”<sup>77</sup> Pilinszky a „kelet-európai modern lélek” jelentős művészeként az ikonokéhoz hasonló időtlen tágasságokban beszél az emberről: még ha látszólag saját koráról szól, akkor is a történelem korszakok fölötti, nagyobb állandóságait, súlyozott problémáit hordja elénk.

A költő e súlyokkal teleggatott emberi idő rajzaihoz és azokban a teherviselés vállalásához vagy elutasításához nemcsak az emberiség jelenét és jövőjét köti hozzá, hanem ezekkel szoros kapcsolatban értelmezi a művészet elemi, antropológiai küldetését is. A művészetnek – felfogásában – folyamatosan erős impulzusokat kellene adnia az ember felelősségéről, vállalható terheiről, hiszen nélküle – és nem csupán a keresztény üdvtan alapján – a káosz ráomlik a rendre, és a művészet is cinkosává válik a nyomasztóan közeledő végkifejletnek. *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* és *Ars poetica helyett* című, viszonylagos rövidségükben is komoly elméleti tartalmakat megfogalmazó művei kristálytisztán tárják elő e téziseit a társadalmi és metafizikai súlyok elbírásának vagy feladásának következményeiről; és jelölik meg a szellem, tehát a művészet szerepét az ezeket megtestesítő folyamatokban. E vallomásaiban és nézeteiben Pilinszky nem csupán reflexiókat közöl, nem csupán a poézisre és az abban kinyilvánítható etikára vonatkozó megjegyzéseket tesz, hanem szűkszavúságában is a kor Magyarországon (s rajta kívül is) uralkodó esztétikai nézetekkel gyökeresen szembenálló elméletet alkot. Hankovszky Tamás a küldetéstudatnak és a vállalásnak ezt a komplex üzenetét ekként tömörítette és világította át *A páriák művészete és az evangéliumi esztétika* című fontos írásában: „Pilinszky esztétikája nem egyszerűen vallási eredetű képzetekkel dolgozik, hanem ízig-vérig vallásos elmélet, és abban a keresztény hitből levezett tételben gyökerezik, hogy nemcsak az olyan tipikus vallási aktusok, mint az ima vagy a böjt, hanem a művészet is hozzájárulhat a megváltás művéhez.

<sup>74</sup> PILINSZKY JÁNOS: A kelet-európai kultúrák néhány adottságáról – Simone Weil gondolatvilágának fényében. In: *A magyar esszé antológiája. Sorskérdések. II. Vél.*, szerk. Domokos Máttyás, Budapest, 2006, Osiris, 838–839. [PILINSZKY, 2006.]

<sup>75</sup> BURJÁN ÁGNES: Pilinszky, Rilke és az ikon. *Irodalmi Magazin*, 2021, 26.

<sup>76</sup> HUGHES, 2000. 192.

<sup>77</sup> PILINSZKY 2006. 840.

Ahogy a történeti Jézus sem valamiféle túlvilági üdvösségre koncentrált, amikor az isten országát hirdette, úgy a művész hivatása is ehhez a világhoz szól.<sup>78</sup> Pilinszky – folytatja tovább – „a művészetnek az emberi lehetőségeket olykor messze meghaladó hatékonysága révén” „megértette, hogy Isten a mindennapi kenyeret és az üdvösséget is emberi közreműködéssel, ezen belül a művész felelősségvállalásának a segítségével akarja megadni.”<sup>79</sup>

*Ars poetica helyett* című írásában a költő a szegények (a szegénység) és a gazdagok (a gazdagság) ellenpólusainak alapvektoraira vetíti rá a szellem küldetésének képletét, a teher vállalásának érvrendszerét és elutasításának konklúziót. „Ők, a szegények azok, akik mintegy incarnáltak, valósággal a vérükben és a húsupjukban, közvetlenül a tagjaikban hordozzák időtlen idők óta a világ rájuk eső, lényege szerint elviselhetetlen, fokról fokra megsemmisítő *nehézét*. Ettől olyan nyugodtak szívükben, s érezhetik maguk körül egy isteni mindenség jelenlétét.

Szemben velük a gazdagok igyekeznek megszabadulni a képtelen *teher*től, a gazdátlan abszurditás gazdátlan *terhét* zúdítva a világra. Ha a szegények tehervállalása az isteni megtestesülés időtlen előképe, a gazdagok a deincarnatio kezdetét jelentik. S amikor a szellem e lerakott, és szinte láthatóvá és tapinthatóvá lett gazdátlan *terhet* maga se hajlandó többé magára venni már – beérve annak pusztá és kétségbeesésig menő, vagy akár hasonlóképpen frivol szemléletével – lényegében csak súlyosbítja azt, amit a gazdagok már régen megkezdtek és eleitől elkövettek.

Ezután már színre léphetnek a közönséges bűnözők – a végkifejlet szereplői –, kik az abszurditást, a botrányt most már közvetlenül követik el, direkt merényletük pervertáltságától várva valamiféle visszafelé ható meggazdagodás, hatalom és szabadság soha nem volt beköszöntét.”<sup>80</sup>

S már évtizedekkel születésük után, ismét e sorok mélyébe nézve, tehető fel a kérdés: Itt tart-e most az emberi történelem? Hiszen, amit a magyar költő és Markó királyfi képletesen tettek, vagy üzentek, azt nemhogy a gazdagok, de mintha a művészet egy jelentős része sem akarta volna, s akarná ma sem felvállalni, sem Európában, sem Magyarországon. *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* ennek a súlynak az irodalom részéről való tudatos eltaszításáról tesz ezért a jelennek is szóló drámai vallomást. „Beköszöntött egy egész korszak – írja Pilinszky –: amely a látszat stiláris bizonyosságát elébe helyezi a világ önfeledt inkarnálásának. (...) Mindent látunk, mindent tudunk, sőt jobban látunk, és jobban tudunk azóta; de bárcsak lennénk vakok és élők – háttal a tükörnek.” (...) „A világ *súlyának* mindig teremtő vállalásával szemben fölülkerekedik a világiasság, a testiesség, egyszóval az anyagiasság szelleme, inkarnációnknak a nihillel tehermentesített, s a felületig-pillanatig biztosított – és súlyosbított – hiú uralma.” „...a világiasság a világból végül is semmit se lát... jelenlétünk élményét is szem elől vesztettük.” „Egy szép napon arra ébredünk, hogy ami a színpadon történik: sehol nincs jelen. Mintha a történésből eltűnt volna az állítmány.”<sup>81</sup>

<sup>78</sup> HANKOVSKY TAMÁS: A páriák művészete és az evangéliumi esztétika. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 109.

<sup>79</sup> Uo. 110–12.

<sup>80</sup> PILINSZKY, 1976/b. 114–5.

<sup>81</sup> PILINSZKY, 1976/a. 108.



## 10. A rózsza fényszörója

Nem csoda hát, hogy a Pilinszky-alkotta teológiai boltozat tele van sérülésekkel, kopásokkal, akár nyilatkozataiban, esszéiben Auschwitz bádogkanalai. Nincs benne, Isten világot szemlélő arcán kívül egyetlen megnyugtató szöglet, zug, kibillenések nélküli pillér, az egész egy hatalmas *Sub rosa* terem, a veszély, a vereség, a szenvedés villogásával, állandóan felénk imbolygó óriási árnyékaival. Csak az Úrra (és jobb esetekben egymásra) sugárzó szeretet és egymás kínjainak átölelése telíti a vigasz és az emberiség fényeivel. Kétségtelen, hogy – Fülöp Lászlót idézve – Pilinszky „kialakította az irgalom eszméiből, az azonosulás, a szeretet elemeiből és elveiből alkotott magatartás erkölcsileg igézően makulátlan változatát, a terheket is magára vevő humanizmus magas igényű mintáját.”<sup>82</sup> Az is kétségtelen, amit Lengyel Balázs összegzett a költő szeretet-képletéről, amikor a Pilinszky-fájdalmaknak, az általa kimondott emberi drámáknak és a mindezek ellen működő, figyelmeztető szeretettudatnak a gondolati és üzenetformáit szembesítette. „S ha Pilinszky a dolgoknak, a jelenségvilágnak háttal fordul is, e minden rezdüléséből feltörő humánium révén nem háttal áll: teljes mellett fordul a jövő felé.”<sup>83</sup> De egészen más mégis ez a katolikus verskozmosz, mint a Pilinszkyt töretlen hittel követő – és a társadalmi-politikai folyamatokba is ezen az alapon vakmerő bátorsággal beleavatkozó s lázadó költészetet teremtő – Nagy Gáspáré, amelynek kupoláján egyetlen hajszálszál sem látható. Csupa égi ragyogás sugározza át a „földi pörököt” is. Pilinszky-nél nem ilyen felhőtlen, egyértelmű ez a kapcsolat: „... a versek azt is bizonyítják, hogy kapcsolata a katolicizmussal se nem egyszerű, se nem boldogító.”<sup>84</sup> A Pilinszky-versek e természetéből fakad, hogy műveit lapozva az olvasó ma is szinte közelharcot folytat a reményért – az éppen tekintetében fogott verssel. Ám ez a vonás is adja Pilinszky János lírájának a cselekvő emberségre, az emberi gyarlóságokon felülemelkedésre sarkalló, kényszerítő, az emberséget a sötétebb intellektuális síkságokon, sőt sivatagokon is újra meg újra talpra állító, figyelmeztető természetét. Hiszen – Ted Hughes idézve megint – „Az új emberre nyitotta rá a szemét: arra az emberiségre, amelyről mindent lehántottak úgy, hogy nem maradt belőle más, csak a sejtek biológiai makacssága. (...) Kezdetből fogva felismerték, hogy a modern világot sújtó katasztrófa középpontjából szól.”<sup>85</sup>

Krali Markó és Pilinszky János pedig egymás mellett ballagnak ma is – bennem és az égen –, ugyanazon az úton, hátukon a Sziszüphosznál is milliárdnyiszor nehezebb, földgömbnyi – sőt a teljes emberi dráma történelmi tapasztalatát hordozó, ezért emberiségnyi – súlyú batyuval, lassú, de tántoríthatatlan léptekkel haladva arrafelé, ahol az Isten lakik.

<sup>82</sup> FÜLÖP, 2000. 177.

<sup>83</sup> LENGYEL, 2000. 172.

<sup>84</sup> HUGHES, 2000. 188.

<sup>85</sup> Uo. 188–189.

KARÁDI ZSOLT

# Pilinszky, Duras, Robbe-Grillet

## I.

Ismeretes, hogy Pilinszky János pályája során a színház mellett erőteljesen érdeklődött a film iránt. A hetedik művészet teljesítményét már ifjú publicistaként figyelte, később, a hatvanas-hetvenes évek számos, azóta is meghatározó jelentőségűnek tartott mozidarabjáról írt személyes hangvételő, esszészerű kritikákat.

Életrajzából tudjuk, hogy a budapesti piarista gimnázium tanulójaként 1938 tavaszán, az *Élet* katolikus lap májusi számában publikálta *Anyám* című versét.<sup>1</sup> A folyóirat főszerkesztője, Erdősi Károly igyekezett tehetséges fiatalok műveit közölni, így a lapban – többek között – Jékely Zoltán, Mándy Iván, Rónay György, Sótér István, Szabó Zoltán, Toldalagi Pál, Vidor Miklós is megjelent. A kiadvány főszerkesztője később Thurzó Gábor lett; ő ismerte fel először a verselő ifjú tehetségét, s közölte a *Csönd* című költeményét.

Pilinszkyt 1942 szeptemberében Thurzó Gábor az *Élet* szerkesztőségébe hívja, ahol volontőrként mások szövegeit gondozza. Közben mindenenként kritikákat ír. E rövid cikkekben könyvekről, színházi előadásokról és filmélményeiről beszél. A rendelkezésre álló terjedelem nyilvánvalóan megszabta a lehetséges kereteket. Eme néhány soros írások azonban már érzékelní engedték a formálódó ítérszi karaktert. A *Színház – Művészet – Film* rovatban 1942 szeptembere és 1943 áprilisa között harmincnégv P. J. monogrammal ellátott cikket közölt.<sup>2</sup>

Ezek között első *A sas visszatér* című német filmről szóló tudósítás 1942. szeptember 27-én, az utolsó pedig az 1943. április 18-i írás, amely a *Késő* című magyar moziról fogalmaz meg lesújtó véleményt. A két szöveg közötti nyolc hónapban ma jobbára ismeretlen filmeket szemléz (*India tigrise, Alkalom, Négylovas hintó, Üzenet a Volga-partól, Egy asszony visszanez, Viharos éjszaka, Szép csillag, A titokzatos grófnő, Benghazi, Láthatatlan bilincsek, Romba dőlt álmok, Titokzatos parancs, A barátnőm, Hajsza a tengeren, A discsőség ára, Legényvásár, Fruska, A nagy per, Késő*).<sup>3</sup>

A többségükben leíró jellegű gondolatok között azonban föl-föltűnik a már határozott kritikai attitűd: „Kár így filmet csinálni és kár olyan színészeknek, mint Csontos Gyula és Somlay Artúr rész venni egy ilyen arnyjátékban, ami képzettségeik számára igazán

<sup>1</sup> PILINSZKY JÁNOS: *Anyám*. *Élet*, 1938. 900.

<sup>2</sup> TŰSKÉS TIBOR: Pilinszky János alkotásai és vallomásai tükrében. Budapest, 1986. Szépirodalmi Kiadó, 41–216.

<sup>3</sup> PILINSZKY JÁNOS: Publicisztikai írások. Szerkesztette, a szöveget gondozta, a jegyzeteket és a mutatókat készítette, az utószót írta: HAFNER ZOLTÁN. Budapest, 1999. Osiris Kiadó, 7–22. [PILINSZKY, 1999.]

nem »alkalom«.<sup>4</sup> Másutt még keményebben fogalmaz: „Az az érzésünk, mintha a film maga is sejtené vigasztalan ürességét, s fuldoklásában mindennel próbálkozna, ami jó és drága, angollal és franciával, Párizsral és Hollywooddal, persze reménytelenül.”<sup>5</sup> A legmarkánsabb ítéletet a *Késő* című alkotásról mondja: „A kiábrándító filmek közé tartozik: nagy nevek hallatlanul hamis történetek keretében (...) A dialógusok tele vannak »kéjgázzal«, ahogy pedig a szövegíró a házasság szentségéről gondolkodik, az egészen felháborító.”<sup>6</sup> Eme korai megnyilatkozásokat követően Pilinszky filmkritikákat majd csak az *Új Ember* hasábjain publikál. A katolikus napilaphoz 1957. november elsején került belső munkatársnak; e minőségben dolgozott egészen haláláig.

1958-tól itt előbb novellisztikus írásokat (*A tizedes, Mint egy fiatal anya arca...*, *Akit nem lehet elfelejteni, Két könnycsepp, Láz, Anci, Elhagyatva, „Ill illo tempore”, Nem vétekezünk többé, Hajnalban történt, Éhség, Varjak, Menekülők, A te akaratod*), tudósításokat, tárcákat (*Vasárnap, Esztergomban, Vasárnap Szentendrén, Találkozás az olasz költőnővel, Alkonyati látogatás, Pünkösöd egy új templom falai között, Templomok árnyékában, Nincs egyedül, A kifosztott fa gazdagsága, Ünnepek és áldozatok, Elhagyatva*), illetve esszéisztikus, személyes indíttatású elmélkedéseket közül (*Bántalom, Bűnök és gyerekek*). E publicisztikus, bár inkább a szépirodalom felé elmozduló szövegek között feltűnik néhány, az életmű legfontosabb gondolati-eszmei irányába mutató kis esszé („*Miképpen a mennyben, azonképpen itt a földön is, Háború után*). A rovat szükségleteihez mérten ez idő tájt néhány könyvrecenzió (*Michelangelo Bounarotti versei, A tapintatos város*), írói portré (*Tolsztoj emlékezete*) és képzőművészeti beszámoló is akad (*Kondor Béla kiállítása*).

A filmművészet alkotásairól az *Új Emberben* 1958 és 1960 között még kevés szó esik. A *Láttuk* című cikk 1958 nyarán a *Szállnak a darvakról* a cannes-i nagydíj kapcsán számol be.<sup>7</sup> Filmről azonban csak 1960 júniusában szól ismét az atomháború rémálmáról fogatott, „szürrealisztikus montázstechnikával készült” *Szép az élet* elemzésekor.<sup>8</sup>

Pilinszky János film iránti megújult érdeklődése 1960 nyarán kezdődik. Ekkor, két héttel az említett *Szép az élet* után jelenik meg az *Ideges szülők* című szöveg, amely François Truffaut *Négyszáz csapásának*<sup>9</sup> bemutatója nyomán jut el „az igazi keresztényi önismeret”, önvizsgálat és imádság szükségességének hirdetéséhez.<sup>10</sup> 1960. szeptember 25-én teszi közzé a költő a *Szerelmem, Hirosima* című, *Egy film, amiről beszélni kell* alcímű cikkét arról az Alain Resnais-opuszról, amely azóta is a francia mozi egyik

<sup>4</sup> PILINSZKY, 1999. 9.

<sup>5</sup> PILINSZKY, 1999. 13.

<sup>6</sup> PILINSZKY, 1999. 21–22.

<sup>7</sup> PILINSZKY, 1999. 48.

<sup>8</sup> PILINSZKY, 1999. 112–113.

<sup>9</sup> Pilinszky vonzódása a francia nyelvhez és kultúrához nem új keletű. A piarista gimnáziumban nyolc évig latint, a felsőbb négy osztályban franciát és németet tanult. Költőként sokszor járt Franciaországban. Párizsban ismerte meg Simone Weil írásait, itt ismerkedett meg Pierre Emmanuel lírájával, és itt találkozott Sheryl Suttonnal, illetve Juttával és Ingriddel is. Amikor Truffaut és Resnais filmjeiről ír, még nem járt francia földön. Először 1963 júniusában tartózkodik Párizsban. KASSAI GYÖRGY: Pilinszky és Franciaország. In: „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról. Budapest, 1997. Petőfi Irodalmi Múzeum, 132–138.

<sup>10</sup> PILINSZKY JÁNOS: Ideges szülők. In: PILINSZKY, 1999. 115–116.

alpművének számít.<sup>11</sup> Pilinszky jó érzéssel veszi észre, hogy a *Négyszáz csapással* valami olyan kezdődött Franciaországban, ami a modern művészet rendkívül fontos állomása. A *nouvelle vague*, illetve a *nouveau roman*, s az ezek mentén alakuló, ezek eredményeit is kamatoztató film<sup>12</sup> gyökeresen átalakítja a mozgóképi kifejezésmódokat. A Marguerite Duras forgatókönyve alapján forgatott *Szerelmem, Hirosima*<sup>13</sup> (s a szintén Duras által írott Henri Colpi-film, az *Ilyen hosszú távollét*), valamint a Robbe-Grillet–Resnais-produkció, a *Tavalý Marienbadban* foglalkoztatta leginkább.

A *Szerelmem, Hirosima* alaposan megosztotta a kortárs kritikát, mert főszereplője, a harminckét éves francia színésznő<sup>14</sup> japán kedvesének – a múltra történő emlékezései során – bevallja: a háború idején szülővárosában, Nevers-ben német katona szeretője volt. A férfit később lelövik, a lányt a város lakói és a szülei megalázzák. Az emlékezés során összerosódnak a háború és a szerelmes éjszaka, a Nevers-i múlt, s a hirosimai jelen stilizáltan erotikus képsorai.

A *Négyszáz csapásról* írottakkal kezdődik, s a *Szerelmem, Hirosimával* folytatódik Pilinszky János pályáján azon sajátos hangvételű munkák sora, amelyeket jobb híján filmkritikáknak nevezünk. Ezek a cikkek nélkülözik a műfaj jellemzőit. A költő mellőzi a rendező, a forgatókönyvíró, az operatőr teljesítményének elemzését, és hiányzik a színészek név szerinti felsorolása, alakításuk legalább néhány mondattal történő minősítése is. Eme „kötelező” kellékek helyett – a cselekmény rövid összefoglalását követően – a látott mű valamely morális vagy vallási dimenziója kerül a középpontba.

<sup>11</sup> PILINSZKY JÁNOS: Szerelmem, Hirosima. Egy film, amiről beszélni kell. In: PILINSZKY, 1999. 125–127. „A Szerelmem, Hiroshima gazdag, meglepő formanyelvével a film művészettörténetének egyik megkerülhetetlen darabja.” BIKÁCSY GERGELY: Szerelmem, Hiroshima. In: 88 és ½ híres film. Budapest, 1996. Móra Könyvkiadó, 156. „A dokumentumszerű realizmus, a szubjektív visszaemlékezés és a szerzői kommentár ötvözésének többértelműségével mérföldkővet jelentett a nemzetközi művészfilm fejlődésében.” KRISTIN THOMPSON – DAVID BORDWELL: A film története. Budapest, 2007. Palatinus, 478. [THOMPSON–BORDWELL, 1992.]

Vö. BIKÁCSY GERGELY: Bolond Pierrot moziba megy. A francia film ötven éve. Budapest, 1992. Héttorony Könyvkiadó – Budapest Film, 148–153. Durusról még: Uo. 309–312. [BIKÁCSY, 1992.] A mű eredeti címében a városnévben szerepel a *h* betű: Hiroshima. Pilinszkynél nincs *h*: Hirosima.

<sup>12</sup> Vö. KOVÁCS ANDRÁS BÁLINT: Reflexivitás és absztrakció: modern film és az *Új Regény*. In: K. A. B.: A modern film irányzatai: Az európai művészfilm 1950–1980. Budapest, 2005. Palatinus, 249–254. [KOVÁCS, 2005.]

<sup>13</sup> Durusról Gyergyai Albert, a *Naphosszat a fákon* (Nagyvilág, 1960. 6. sz. 855–892.) fordítója közöl a pályát eladdig felmérő, lendületes esszé, amelynek utolsó bekezdésében arról beszél, hogy Duras nagy „kedvvel, és sikerrel veszi ki részét az új francia filmművészetnek erkölcsileg, művészileg s technikailag oly merész és ígéretes kísérleteiből. *Hirosima, mon amour* című filmjét, amely talán egyszer majd Budapestre is elkerül, a szakértők – a közönség is – a múlt esztendő legmegrendítőbb, legemlékezetesebb filmalkotásának tartják...” GYERGYAI ALBERT: Marguerite Duras. Nagyvilág, 1960. 6. sz. 895. Öt évvel később, a *Moderato cantabile* fordításának publikálásakor (Nagyvilág, 1965. 5. sz. 701–732.) Gyergyai szép esszé tesz közzé az írónőről. Ennek harmadik bekezdésében szól a filmről: Duras „[e]lső regényei ellenére először filmszerzőként vált ismertté, amikor Alain Resnais-vel, a franciák egyik legerősebb s legeredetibb filmrendezőjével megalkotta a Hirosimát, korunknak talán legvitatottabb s mindenképpen jelentékeny filmjét.” GYERGYAI ALBERT: Marguerite Duras. Nagyvilág, 1965. 5. sz. 734. Vö. ROBERT HARVEY: Hiroshima, ou l’amour de l’ennemi. In: Les archives de Marguerite Duras. Textes réunis et présentés par SYLVIE LOIGNON. Grenoble, 2012. ELLUG Université Stendhal. 163–171.; ROGER-MICHEL ALLEMAND: Le Nouveau Roman, Paris, Ellipses, 2016. 68–69. [ALLEMAND, 2016]; FÁBER ANDRÁS: Lassan, énekelve. Marguerite Duras és a filmpóza. Filmvilág, 1985. 5. sz. 32–38. DORIANO FASOLI: „Csak magam hatottam magamra”: Beszélgetés Marguerite Durasszal. Filmvilág, 1985. 5. sz. 38–39.

<sup>14</sup> „Elle a trente-deux ans. Elle est plus séduisante que belle.” MARGUERITE DURAS: Hiroshima mon amour. Scénario et dialogues. Paris, Gallimard, 1960.

Az *Ideges szülők*ben még több a mesefelidőzés, mint a reflexió. A *Szerelmem, Hirosima* azonban hamisítatlan Pilinszky-esszé, amelynek már a nyitó mondata is a probléma elevenébe vág: „A film sok szempontból szöges ellentétben áll a keresztény morállal, vagy ha nem is ellentétben, egyszerűen kívül rajta.”<sup>15</sup> Ennek ellenére a szerző kijelenti: „rendkívüli művészi fontossága, általános problematikája miatt lehetetlenség megkerülni, szó nélkül hagyni ezt a Cannes-ban a kritikusok díjával kitüntetett úttörő alkotást.”<sup>16</sup>

Pilinszky János éles szemmel látja meg a mű korszakos jelentőségét. Többek között azt, hogy struktúrája következtében *versszerű*, „anyaga a jelen és a múlt viaskodása”; centrumába az idő és az emlékezés kerül. A költő elismeréssel adózik a formanyelvi elemek közül a szerelmi jelenetek fényképezésének. Kritikája tengelyében azonban nem formai, hanem etikai kérdés áll: „A film morálja: farkasmorál. Nem tudunk, ne is akarjunk hát segíteni egymáson: ez a tisztesség az utolsó, egyedüli tisztességünk. S mégis: szemben az erkölcsből kiábrándult, letűnt világgal, ez most már az erkölcstelenségből is kiábrándult nemzedék mintha egy lépéssel közelebb lenne a megváltáshoz – vagy a halálhoz?”<sup>17</sup> Pilinszky az írásban azt a morális vákuumot észleli, amelyben a házasság francia színésznő Hirosimában egy japán férfi karjai között egykori német szeretőjére emlékezik. A mű a „növekvő nihil és a növekvő szabadosság” világa. „Nincs házasság, de igazából házasságtörés se (...) Az ölelésen átsüt Hirosima tűzoszlopa, az emlékezés végítéletkor föltámadó ereje.”<sup>18</sup> A költő e pontosságában is stilizált filmből azt hiányolta, „amit kegyelemnek hívunk.”<sup>19</sup>

A kritikában egyszerre észleli az alkotás<sup>20</sup> etikai problémáit és képvilága nővumait. Alain Resnais munkája a francia *nouvelle vague* egyik kulcsfilmje,<sup>21</sup> amelynek korszakos jelentőségét a költő azonnal észrevette.

## II.

Pilinszky és a film (illetve az új francia film) kapcsolatát vizsgálva könnyen megállapítható, hogy az 1960. júniusi Truffaut-kritika és az 1963. decemberi Robbe-Grillet-esszé (*A*) (*M*) (*X*) között alig több mint három esztendőben alapozódott meg a költő filmművészeti gondolkodásmódja. Az összefüggő történetnek, cselekménynek és a hősnek a műből történő kiiktatása, a nyelvi közlések minimalizálása, az állókép-szerű ábrázolás, a sajátos „vágástechnika” volt a *nouveau roman* alkotóinak védjegye.<sup>22</sup>

<sup>15</sup> PILINSZKY, 1999. 125.

<sup>16</sup> PILINSZKY, 1999. 125.

<sup>17</sup> PILINSZKY, 1999. 126.

<sup>18</sup> PILINSZKY, 1999. 126.

<sup>19</sup> PILINSZKY, 1999. 127.

<sup>20</sup> A Duras-mű megjelent könyv alakban. Lásd a 14. számú jegyzetet.

<sup>21</sup> Kovács András Bálint a művet a „mentális utazás” műfajába sorolta, amelyben „az emlék és a fantázia nemcsak egy lineáris cselekmény kiegészítő elemei voltak, hanem az elbeszélés központi motívumai.” Kovács, 2005. 130.

<sup>22</sup> Vö. ALAIN ROBBE-GRILLET: Sur quelques notions périmées. In: Por un nouveau roman. Paris, 1963. Gallimard. 29–39. [Robbe-Grillet, 1963.] MAGYAR MIKLÓS: Regény vagy „új regény”? Regénytechnika és írói magatartás a francia „új regényben”. Budapest, 1971. Akadémiai Kiadó, 9–59.

*Folytatás a következő oldalon* ⇨

Efféle megoldásokkal Pilinszky is élt, ellenben annak az életműben nincs nyoma, hogy Nathalie Sarraute, vagy Claude Simon könyveit olvasta volna. A *Tavaly Marienbadban* azonban jelentékeny hatást gyakorolt rá.

Ha ellenben a költő a *Rekviem* bevezetőjét 1960. június 6-án fejezte be, a Marienbad-esszé szövegét pedig 1962 nyarán, akkor evidensnek tűnik, hogy filmesztétikáját nem (kizárólag) Robbe-Grillet hatására dolgozta ki. A *Rekviem Előszó*ának első mondatában Pilinszky munkáját *filmvázlat*nak nevezi. A tizenegyedik sorban pontosabban fogalmaz: „A »Rekviem«, mint arra a cím is utal, lírai dokumentumfilm, afféle XX. századi passiójáték korunk legegységesebb botrányáról.”<sup>23</sup> A mű központi alakja Teréz, a „passzív szent, az elnyomatás Jeanne d’Arc-ja”, aki „a tökéletes botrány korában már nem vezeti, legfeljebb magára vállalja seregeit.”<sup>24</sup> A Teréz emlékezései és a női fogolytábor valóságának emlékfoszlányai között játszódó mű már teljes egészében látatja a *filmkép*ben gondolkodó Pilinszky alkotómódszerét. (Az említett *Előszó*ban ars poeticus tömörséggel fogalmazza meg, mit ért a film fogalmán: „A film – ha nem tévedek – konkrét álom, vagy pontosabban: *konkrét képek álomszerű folyamata*, melynek medre az »éber« műfajok – líra, dráma, epika – valamelyike.”<sup>25</sup>

Annak megfejtése, hogy egy téma voltaképpen miért filmforgatókönyvként, filmnovellaként, avagy, mint a *Sötét mennyország*, oratóriumként, illetve színházként jelenik meg az írói tudatban, túlmutat e dolgozat keretein. Itt most annyi jegyezhető meg, hogy a *Múzeum*<sup>26</sup> és a *Tavaly Marienbadban*<sup>27</sup> között – mint erre maga Pilinszky János

MAGYAR MIKLÓS: A francia regény tegnap és ma. A francia egzisztencialista regén, az új regény és a nouveau nouveau roman. Budapest, 1986. Vö. VÁJDOVICH GYÖRGYI: Az elbeszélés rombolása: A francia új regény hatása a filmre. Metropolis, 1998. nyár. <https://metropolis.org.hu/az-elbeszeles-rombolasa-1> (Letöltés: 2021. 10. 05.) [VÁJDOVICH, 1998.] Regény és film összefüggésével kapcsolatban lásd Robbe-Grillet szavait: „A film, maga is a lélektan és a naturalizmus örököse, többnyire csak azt a célt tűzi maga elé, hogy képekbe tegyen át egy történetet: szándéka csupán az, hogy néhány ügyesen megválasztott jelenet közvetítésével a nézőre kényszerítse azt a jelentést, amit a mondatok kényelmesen az olvasó elé tártak. De a filmre vitt történet minduntalan kiragadja az embert benső kényelméből, elsodorja a mozi-felkínálta világ felé, méghozzá olyan erővel, amit hiába keresnénk a megfelelő írott szövegben, a regényben vagy a forgatókönyvben.” ALAIN ROBBET-GRILLET: A holnap regényének egyik útja. Ford: RÉZ PÁL. In: A francia „új regény” II. Szerk.: KONRÁD GYÖRGY. Budapest, 1967. Európa Könyvkiadó, 63–64. Vö. ALLEMAND, 2016. 75–77.

<sup>23</sup> PILINSZKY JÁNOS: *Rekviem – Előszó*. In: PILINSZKY JÁNOS összegyűjtött művei. Széppróza. Szerkesztette, a szöveget gondozta, a mutatókat készítette és az utószót írta: HAFNER ZOLTÁN. Budapest, 1993. Századvég Kiadó, 7. [PILINSZKY, 1993.]

<sup>24</sup> PILINSZKY, 1993. 9.

<sup>25</sup> PILINSZKY, 1993. 7. A gondolatot így folytatja: „Íróknak, rendezőnek, operatőrnek – némi túlzással szólva – csak arra kell ügyelnie, hogy ezt az álomszerű természetes sodrást meg ne akassa, félre ne terelje téves, vagy éppenséggel külsőséges, túl szellemesen sikerült elképzelésével, mely szellemesség szinte kivétel nélkül belső zavarra, ürességre vall.” Uo.

<sup>26</sup> PILINSZKY JÁNOS: *Múzeum*. Forgatókönyv-vázlat. Közzéteszi: JELENITS ISTVÁN. Filmvilág, 1985. 12. sz. 22–29. (Újra közölve: PILINSZKY, 1993. 223–237.)

<sup>27</sup> A filmről lásd ALAIN ROBBET-GRILLET: Temps et descriptions dans le récit d’aujourd’hui. In: ROBBE-GRILLET, 1963. 165–169.; BÁRON GYÖRGY: *Tavaly Marienbadban*. In: 88 és ½ film, 166–159.; THOMPSON-BORDWELL, 1992. 489. HAMAR PÉTER: ...tavaly Marienbadban...: Egy filmtitok nyomában. Fehérgyarmat, 2000, Kölcsy Társaság [HAMAR, 2000.]. (A könyvben szerző több helyütt idézi Pilinszky János *(A) (M) (X)* című esszéjét. „A *Marienbadról* szóló írások sorában kitüntetett hely illeti meg Pilinszky Jánosét, aki talán valamennyi megszólaló közül a leginkább rá tudott hangolódni az alkotók gondolkodásmódjára. Robbe-Grillet bevezetőjéből kiindulva tudomásul veszi, hogy a filmben az örökös jelen az uralkodó...” HAMAR, 2000. 18.), továbbá GREGUS ZOLTÁN: Az emlékezés útvesztői: Alain Resnais-portré 1. Filmtett, 2014. június 19. <https://web.archive.org/web/20141204193507/http://www.filmtett.ro/cikk/3663/az-emlekezés-utvesztői-alain-resnais-portre-1> (Letöltés: 2021. 10. 07.)

is utal – vannak kézenfekvő motivikus kapcsolatok.<sup>28</sup> Lengyel Péter 1969 őszén az *Élet és Irodalom*ban interjút közölt a költővel. Lengyel rákérdezett a filmez való viszonyára. „A film – mondta Pilinszky – bizonyos értelemben »területen kívüli« művészet. Korrupst és még érintetlen egyszerre, barbár jövevény, akinek játékát igazában még nem tudták elrontani a »felnőttek« legkülönbözőbb skizmái. Akármilyen szinten is, de az egy-egy forgatáshoz fölvonuló »stáb«, munkájának számtalan névtelenjével, valamiképpen a régi dómépítők mai rokona. Centrumában egy találmány áll. A technika szülte, vagyis az a valami, amire a »modern ember« egyedül képes még gyermekien rácsodálkozó tekintetet vetni. Maradék ámulatunk s talán utolsó kamaszkori játékaink helye. Innét, hogy még a legfényesebb művész is odafigyel rá, ha nem tartja is még igazában művészetnek. Engem érdekel, mert épp »területenkívüliségében« a legalkalmasabb talán bizonyos újkori bajaink elemi és kikerülhetetlen fölismerésére.”<sup>29</sup>

Eme *dómépítők* által létrehozott építmény mélyen és alapvetően izgatta Pilinszky Jánost. Különösen akkor, amikor a nyelv és a színház, a nyelvi és a színházi struktúra kérdéseiről gondolkodott. „Egyre több rendezőt lehet látni – különösen filmen –, aki maga is ír. Nem véletlen, hogy a legnagyobb rendezők – Bergman, Fellini – maguk írják filmjeiket. Most minek nagyobbak: írónak vagy rendezőnek? Kitűnő írók, ez biztos. Ilyen értelemben egyre irodalmibb lehet a színház is, egyre inkább íróvá kell lenni a rendezőnek és rendezővé az írónak. A rendező figyelme egyre inkább írói figyelem lesz. Egyre könnyebb lesz a kooperáció a jó író és a jó rendező közt, ezért mondhatjuk, hogy a színház fokozatosan irodalmi szemléletűvé válik. Egyre több íróról hallhatjuk, hogy saját darabját rendezi.”<sup>30</sup>

Pilinszky János ugyan nem rendezte saját műveit, de tudjuk, hogy a *Rekviem*, s a *Múzeum* mellett több film- és operatervet<sup>31</sup> dédelgetett magában. Az 1970-es évek végén *Önéletrajzaim* címmel regényt akart írni. Ebből a könyvből, a „pokolba alászálló” vertikális regény negyedik részéből szándékozott filmet forgatni. Az elképzelt műben Sheryl Shutton vagy Töröcsik Mari lett volna a lány, s maga a költő rendezte volna.<sup>32</sup> Halála miatt sem a forgatókönyv, sem a film nem készült el.

<sup>28</sup> Jelenits István a *Múzeum* bevezetőjében írja: „Magában a szövegben fontos hivatkozás történik a *Tavaly Marienbadban* című filmre.” (Filmvilág, 1985. 12. sz. 22.) A mű vége felé valóban található egy passzus, amely megakasztja a forgatókönyv menetét: „...Van azonban kéziratomnak egy szükségtelen stílári gyengéje is. Az első egy-két oldalon némi beszürodést érezni a *Tavaly Marienbadban* című film hatásának. Ez azonban nem véletlen. A filmnek ismerem a forgatókönyvét: tetszett és vitatkoztam vele. Ezoterikus mű, mely minden konkrétumot kirekeszt, s nem enged magába hatolni. A »Múzeumot« épp ezért kissé vitadarabnak szánám, s így talán szükségszerű, hogy ha bizonyos ponton érintkezem a vitaféllel.” (Filmvilág, 1985. 12. sz. 29. (PILINSZKY, 1993. 235.)

<sup>29</sup> LENGYEL PÉTER: Látogatóban. Élet és Irodalom, 1969. október 11. In: PILINSZKY JÁNOS összegyűjtött művei. Beszélgetések. Szerkesztette, a szöveget gondozta, a mutatókat és a jegyzeteket készítette, az utószót írta: HAFNER ZOLTÁN. Budapest, 1994. Századvég Kiadó, 67–68. [PILINSZKY, 1994.]

<sup>30</sup> APÁTI MIKLÓS – BULLA KÁROLY: Mit jelent önnek a színház? In: PILINSZKY, 1994. 150–151.

<sup>31</sup> VÖ.: TOLCSVAY NAGY GÁBOR: Pilinszky János. Pozsony, 2002. Kalligram Könyvkiadó, 174–175.

<sup>32</sup> NÁDOR TAMÁS: „Én is egy szempár vagyok” Magyar Ifjúság, 1980. június 27. In: PILINSZKY, 1994. 231–232.

## III.

Pilinszky János filmes ars poeticájának értelmezéséhez fontos adalék lehet az a néhány sor, amely a Triznya Mátyásnak (illetve Czjek Évának) 1961. december 2-án fogalmazott levelében olvasható. A költő a *Rekviem* kapcsán azt írja: „Filmem: a dráma felé kifejlesztett költészet, de mivel filmről van szó, ez »képekben«, még hozzá »konkrét képekben«, s nem nyelvi eszközökkel történik. Ezen a szinten az »esemény másodrendű«; némi merészséggel szólva »liturgikus szinten« játszódik, »liturgikus értékű«. A film nyelvén ez valami olyasmi lehetne, mint színpadon a modern verses dráma.”<sup>33</sup>

Pilinszky 1963-ban keletkezett töredéke, a *Nap mint nap* soraiban szintén megvalósítandó filmjéről beszél. Egy harmincéves fiatalember hazuról hazáig tartó útját képzelte el. Olyan alak útját, aki meglehetősen kikopott figura, s aki az ivókba és söntésekbe vezető pokoljárása után eljut az éjszaka fordulójáig, s megindul visszafelé. „Stílusát – mondja – kétféle stílus feszültsége szabná meg. A dokumentumfilmek és az irodalmi filmek (közéletbről, mint szigorúan irodalmi filmre, Robbe-Grillet »Marienbad«-jára gondolok, mely olyan pontos, kiszámított és determinált, akár egy partitúra) közötti feszültség.”<sup>34</sup>

A *Naplók, töredékek* jegyzeteiben Hafner Zoltán a szöveget Pilinszky Robbe-Grillet-cikkének és tanulmányának születése utánra, ám a *Múzeum* elé teszi.<sup>35</sup> Azaz valamikor 1963 nyarának végén, illetve ősszel keletkezhetett.

Így most visszatértünk Robbe-Grillet-hez. A *Tavaly Marienbadbant* Pilinszky János bizonyára németül olvasta. A példányt Czjek Éva küldhette neki Bécsből.<sup>36</sup> (A műnek ekkor még nem volt magyar fordítása, az majd csak 1970-ben jelent meg, a Nemeskürty István szerkesztette, forogatókönyveket tartalmazó, két kötetes, *Az édes élet* címet viselő kiadványban.<sup>37</sup>)

A költő 1962. szeptember 9-én az *Új Ember* hasábjain számol be a forogatókönyvvel való találkozásáról. Az írás voltképpen nem a szövegről beszél, hanem „a hiúság élettelen világának” tudatosításáról. Robbe-Grillet sejtelmes művének motívumai izgalmasan épülnek be a hiúságról szőtt filozófiai telítettségű gondolatai közé. „A hiú ember

<sup>33</sup> Pilinszky János levele Triznya Mátyásnak. In: PILINSZKY JÁNOS összegyűjtött levelei. Szerkesztette, a szöveget gondozta, a jegyzeteket és a mutatókat készítette, az utószót írta: HAFNER ZOLTÁN. Budapest, 1997. Osiris Kiadó, 93. [PILINSZKY, 1997]. Pilinszky János 1961. december 2-án két levelet fogalmaz. Triznya Mátyásnak és Czjek Évának is ír: a neki küldött levélben szó szerint ugyanazok a mondatok olvashatók a filmmel kapcsolatban, mint amik Triznya-féle üzenetben szerepelnek. Lásd PILINSZKY, 1997, 92.

<sup>34</sup> PILINSZKY JÁNOS: Nap mint nap. In: PILINSZKY JÁNOS összegyűjtött művei. *Naplók, töredékek*. Szerkesztette, a szöveget gondozta, a jegyzeteket és a mutatókat készítette, az utószót írta: HAFNER ZOLTÁN. Budapest, 1995. Osiris Kiadó, 190. [PILINSZKY, 1995.]

<sup>35</sup> PILINSZKY, 1995. 273–274.

<sup>36</sup> Vö. PILINSZKY, 1997, 103–104.; 523. Bende József jegyzete szerint a költő a Robbe-Grillet-művet (*L'Année dernière à Marienbad*, Paris, 1961, Minuit) „valószínűleg német fordításban olvasta (Letztes Jahr in Marienbad, München, 1961)”. PILINSZKY JÁNOS: Esszék, cikkek. Válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta: BENDE JÓZSEF. Budapest, 2019. Magvető Kiadó, 172.

<sup>37</sup> Az édes élet 1–2. Forogatókönyvek 1921–1969. Válogatta, szerkesztette és az utószót írta: NEMESKÜRTY ISTVÁN. Budapest, 1970. Gondolat Kiadó.



üres, mint egy szobor, de épp oly súlyos is önnön ürességének márványától (...) Igazi tragédiája persze akkor kezdődik, mikor mesterséges örökléte hirtelen bealkonyul. Mert nincs az a kastély és francia kert, mely föltartóztatná az elmúlást. A hiúság végnapjainál aligha van szomorúbb látvány.<sup>38</sup>

A *Tavaly Marienbadban* című filmről 1963 tavaszán született Pilinszky János nyolc tételes esszéje, amely a *Jelenkorban* jelent meg (A) (M) (X) címmel.<sup>39</sup> A dolgozat már terjedelmével is zavarba ejtő: sem eddig, sem ezután filmről Pilinszky nem publikált ekkora méretű tanulmányt.

A gesztus magyarázatát a nagy ívű, a munka alapos és személyes elemzését tartalmazó esszé utolsó tétele tartalmazza. Nevezetesen az, hogy a *Marienbad*: „fordulat”. (Igaz, ezt a kijelentést két kérdéssel megingatja...) <sup>40</sup> Az elméleti tétel abból indul ki, hogy a film, amely nélkülözi a lineáris pályán futó történetet, s az időben kibontható pszichológiát, szorosan rokon, ha nem azonos a *vers* szövegével. Idézi Robbe-Grillet alaptézisét, amely szerint „a filmnek, akár az álomnak, örökös jelen az ideje.” <sup>41</sup> A képsorok a jelenben peregnek, de a jelenben ott lehetnek a múltat idéző képek és a „feltételes, pusztán ábránd értékű, fiktív képsorok” is. Az esszé nagyobb hányada a „filmálom-líra lappangó összefüggéseinek” <sup>42</sup> feltárására törekszik. Robbe-Grillet művét Pilinszky azért tartja részletes elemzésre méltónak, mert – hasonlóan a Marguerite Duras által írott Henri Colpi-filmhez, az *Ilyen hosszú távolléthez* – úgy látja, benne a mozgókép „már papíron végleges művészi formát öltött.” <sup>43</sup> (1962 áprilisában, a Colpi-művel összefüggésben úgy érzékelt, a film egyre inkább írói alkotássá kezd válni. Meggyőződésévé lett, hogy „a nagy, valóban művészi filmjei »papíron« fognak megszületni a drámákhoz, a színpadi művekhez hasonlóan.” <sup>44</sup>) Hozzáfűzi, hogy a film egyes képei, sőt az operatőri munka mögött is, „sőt talán éppen itt a leginkább – ott érezzük a szerző, Marguerite Duras mondatait, nyelvi és képi erejét, sajátos stílusát.” <sup>45</sup>

A *Tavaly Marienbadban* alkalmat kínál Pilinszkynek arra, hogy – a műből kiindulva – a maga művészi meggyőződését általánosítsa, s Robbe-Grillet törekvéiseibe belevetítse saját véleményét film és irodalom kapcsolatáról. A francia szerzőben azt látja meg, hogy „a filmírás is lehet művészet.” <sup>46</sup> A jövő rendezői azok, akik, mint például Fellini, maguk lesznek filmjük kizárólagos szerzői. <sup>47</sup> A forgatókönyv írójának képekben kell gondolkodnia – ezért is mondja, hogy Robbe-Grillet művének leglényesebb eleme: a kamera. <sup>48</sup>

<sup>38</sup> PILINSZKY JÁNOS: Feljegyzések a hiúságról. In: PILINSZKY, 1999. 250.

<sup>39</sup> Jelenkor, 1963. 7. sz. 662–668. Újra közölve PILINSZKY, 1999. 291–300.

<sup>40</sup> PILINSZKY, 1999. 300.

<sup>41</sup> PILINSZKY, 1999. 292.

<sup>42</sup> PILINSZKY, 1999. 293. (Hamar Péter főntebb említett könyvében leírja, hogy Pilinszky János emlékezetében – a *Jelenkor*beli esszét fogalmazva – összemósódott „a forgatókönyv és a film, ezért a filmről írván a fényképekkel kapcsolatosan a Robbe-Grillet-i megoldást említi (...) ez a jelenet hiányzik a filmből...” HAMAR, 2000. 40.)

<sup>43</sup> PILINSZKY, 1999. 299.

<sup>44</sup> PILINSZKY, 1999. 227.

<sup>45</sup> PILINSZKY, 1999. 228.

<sup>46</sup> PILINSZKY, 1999. 300.

<sup>47</sup> PILINSZKY, 1999. 300.

<sup>48</sup> PILINSZKY, 1999. 300.

Írás és mozgókép összekapcsolásának gyakorlati szintézise mutatkozott meg akkor, amikor Pilinszky János megformálta Kazinczy Ferencet<sup>49</sup> Bódy Gábor *Psyché* című alkotásában. Jeleneteiben nem az a lényeg, hogy mennyire hasonlít a széphalmi mesterre. Sokkal inkább fontos lehet az, hogy a Weöres Sándor műve nyomán – Csaplár Vilmos és Bódy Gábor írta – filmnovella<sup>50</sup> mintha irodalom és kép, nyelv és film összefüggéseinek Pilinszky által is hangoztatott elveit követné. A költő feltűnése Bódy grandiózusan látomásos, korát messze megelőző látványvilággal, képi kísérletekkel rendelkező filmpozsáiban nem véletlen. Számára Bódy Gábor lehetett az a filmrendező, aki megtestesítette az eszményi alkotót. Azt, aki – *képb*en gondolkodva – egymaga írja és rendezi filmjeit.

Miként tette a hatvanas-hetvenes években Marguerite Duras és Alain Robbe-Grillet is.

<sup>49</sup> A forgatókönyvben „vidéki nemesi udvarház” szerepel (Széphalom helyett), ahol a „házigazda, vidéki költőfejedelem, híveivel körülvetve magát, egy kerti szentély oszlopai közt ácsorog”. Neki mutatják be *Psychét* és Terék István „költőt”. *Psyché I–II*. Forgatókönyv. In: BÓDY GÁBOR: Egybegyűjtött filmművészeti írások 2. Szerkesztette: GELENCSÉR GÁBOR. Budapest, 2020, MMA Kiadó. 48. [BÓDY, 2020.]

<sup>50</sup> „Filmnovellát olyankor szokás írni, amikor a filmképzelésből semmi sem ismert, s egy bővebb, »irodalmi« formában ezt az elképzelést kívánják bemutatni a film készítői. A mi esetünkben az elképzelés *magva* közismert, mégpedig a lehető »legirodalmibb« megfogalmazásban – s ez az a »háromszögtörténet«, amely Weöres Sándor *Psyché* című könyvéből kiolvasható.” In: BÓDY, 2020. 31.

KULIN BORBÁLA

# A megismerés neve: szeretet

## A természeti világhoz való viszony Pilinszky esszéinek tükrében

Kutató koromban megtanultam, hogy egy munka tudományosságára nézve kevés veszélyesebb dolog van, mint az, ha az ember mindenféle dolgot összeolvas, majd, amikor a gondolatok a fejében önkéntelenül kapcsolatba lépnek egymással, megrészegül az összefüggések felszikrázásaitól, és minden körütekintés s utánajárás nélkül hangzatos megállapításokat tesz, messzemenő következtetéseket von le. Kutató koromban azt is megtanultam, hogy egy munka izgalmát semmi sem növeli inkább, mint az, ha az ember mindenféle dolgot összeolvas, majd, amikor a gondolatok összeszikráznak a fejében, rácsodálkozva az összefüggésekre, a lehető legnagyobb körütekintéssel elkezdi utánajárni ennek a szellemi részegséget okozó jelenségnek. Amit most a következő percekben kifejtetni készülök, még a kapaszkodókat kereső tántorgás fázisa, de abban bízom, hogy az út, amin elindulok, járható, és a fogódzók biztonságosak.

Ökofilozófiai témájú olvasmányaim révén elkezdtem az iránt érdeklődni, hogy a magyar irodalom egyes alkotói számára vajon mit jelent embernek lenni a fizikai, természeti világban, műveikből mi olvasható ki a tekintetben, hogy mit gondoltak a természetről és az ember természetben elfoglalt helyéről, ember és természet viszonyáról. Érdeklődésem irányultsága tehát ezúttal inkább eszmetörténeti, mintsem tisztán irodalmi.

Ami az ökofilozófiai olvasmányokat illeti, nem ritkán találkozhat bennük az ember azzal a vélekedéssel, hogy a Nyugat – a globalizált világban már egyedül uralkodó – világnézete, és annak is szellemi alapja, a kereszténység tehető felelőssé az emberiség természet iránti birtoklásán alapuló, kizsákmányoló, a természeti valóságot alsóbbrendűként kezelő viszonyáért.<sup>1</sup> A vád természetesen ennél sokkal szofisztikáltabb, hiszen elismeri és hangsúlyozza, hogy nem maga a kereszténység, hanem a keresztény világnézet szekularizációja folytán jött létre az a gondaltstruktúra (életérzés?), melynek fő eleme a haladás, a folyamatos fejlődés gondolata, s mely nyilvánvalóan a gazdaságfilozófiába átszivároghva vált számunkra most már a napnál világosabban végzetesen káros szemléletté. „Ha a keresztény üdvtörténet lineáris idejéről leválasztjuk az elejét és a végét, tehát a teremtést és a végétélet napját (...) előttünk áll a végtelen haladás egyenes vonalú és visszafordíthatatlan időperspektívája. Már csak az eredeti, gondviselészerű értelem hiányzik belőle. Ezt hivatott pótolni a történelmi haladás

<sup>1</sup> Lásd A haladás-narratíva és a fejlődés fenntarthatósága című fejezet In: LÁNYI ANDRÁS: Bevezetés az ökofilozófiába – kezdő halódóknak, L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, Budapest, 2020. [LÁNYI, 2020.]

evilági üdvtörténete. A megváltó szerepét ebben a tudományos tudás játssza, ami a természeti vak szükségyszerűség legyőzése révén szolgálja az ember felemelkedését. (...) A haladásba vetett hit mint új világvallás terjedt el a civilizált világban.”<sup>2</sup> – írja Lányi András ennek a szekularizációs folyamatnak az eredményéről.

Hogy a nyugati psziché mit gondol szinte reflektálatlanul a világról és az ember benne elfoglalt helyéről, azonban nemcsak az üdvtörténetből elszabadult gondolati struktúrából, a haladás-hitből származtatható, hanem abból a vallásos és/vagy filozófiai szemléletből is, mely az anyagi világot pusztán jelenségszerűnek, a szellemi valóság ellenségének vagy attól idegennek tartja, tehát abból a transzcendens világképből, mely Szent Ágoston óta a nyugati kereszténységben is uralkodóvá vált, azonban nem egyedül a kereszténység sajátja, Európában maradvá elég, ha csak – a korai kereszténységet is jelentősen befolyásoló – platonizmusra, illetve a neoplatonizmusra gondolunk. Sarkítva és leegyszerűsítve: a transzcendens világkép számára az anyagi világ rossz/gonosz/indifferens az ember lelkének üdve szempontjából, az emberéből, akinek a teremtésben egyedüli kiváltsága, hogy képes a transzcendens szellemi valóságban is érvényesen létezni.

„Mégmérgezünk lassan minden folyót,  
az óceánokon városnyi szemétszigetek úsznak,  
de ne törődj vele, mert még a pusztulásban is  
végtelen terek nyílnak,  
pusztulásban, mondom, de fogalmazhatnék úgy is,  
hogy felette, alatta, mellette, körülötte,  
csak megközelítőleg mondanék igazat,  
de így legalább valamelyest elképzelhető,  
és az emlékek emléke már  
közelítés a betűkön túli otthon felé”

– jut eszembe a fiatal kortárs költő, Ughy Szabina verse,<sup>3</sup> amely – még ha a retorikai túlzás és az ironikusság sem vitatható el tőle – beszédes példája annak a transzcendens gondolkodásnak és e gondolkodás „ökológiai” következményeinek, amiről beszélek.

S valóban logikus: miért aggódnánk ezért az anyagi világért, ha létezésünk értelme, üdvösségünk egy ettől függetlenül létező másik, szellemi valóságban bomlik ki, amely számára az anyagi világ pusztulása szinte nyereség, de legalábbis nem lényegi veszteség?

Miért vigyázzunk erre a világra, erre az átmeneti szállásra, ha az igazi otthonunk egy másik? Hacsak nem altruizmusból, a gyermekeinknek és az unokáinknak – de nem önmagáért a természetért. A szekularizált embert a tudomány mindenhatóságába vetett hit (majd csinálunk másik világot), a hívő embert az üdvözülés ígérete (vár ránc egy másik, igazibb világ) teheti érzéketlenné természetromboló életvitelünk következményeit illetően.

<sup>2</sup> LÁNYI, 2020. 19.

<sup>3</sup> UGHY SZABINA: Séták peremvidéken. Budapest, 2015. Orpheusz Kiadó. 54.

Vajon világunk valóban jelenségvilág? Vagy pusztá anyag? Vagy, mindkettő ellentéteképp: szubatomi szinten is szellemmel átítatott anyag? A szellem anyagtól független létező-e? Ha nem, mennyire nem? Az immanens és transzcendens világnézet oppozíciója, a kérdésben való állásfoglalás egy költő számára tulajdonképpen ars poeticájának az alapja. Eszembe jut a fiatal Illyés, aki szintén komolyan vívódik a kérdéssel, és igen emlékezetes, ahogy egyetlen versbe sűríti, önmagával vitatkozva mindkét álláspontot: „Egyszerű a világ” és „Látszat ez a világ, olcsó, hiu látszat”<sup>4</sup> (*Reggeli meditáció*).

A Pilinszky-életmű rendkívül izgalmas és egyedi szövegvilág e felől a kérdés felől olvasva (is). Ami a líráját illeti, a szakirodalom feltárta azt az első ránézésre ambivalens jelenséget, ami Pilinszky verseiben abban nyilvánul meg, hogy a világ néha Istentől teljesen elhagyatott helyként, néha pedig az isteni jelenlét hordozójaként ábrázolódik. A szakirodalom rámutat: Pilinszky lírája az isteni jelenlét keresője, ars poeticája, költői küldetése az élő Isten felmutatása az anyagi világ legegyszerűbb, vagy akár legmegvetettebb tárgyában is. Közismert Pilinszkynek ez a mondása: „Engem tulajdonképpen ezek a dolgok érdekeltek, a világ peremére szorult lények, a világ peremére szorult tárgyak, dolgok, és úgy éreztem, hogy ha ezeket el tudom juttatni valahogy a világ szívébe, akkor fontosabbat csináltam, mint ha a bizonyított dolgokat énekelem meg vagy hagyom jóvá.”<sup>5</sup> Ez a költői magatartás, az *Imitatio Christi* gyönyörűen kifejeződik a *Nagyvárosi ikonok*, *Merre, hogyan?*, *Szent Lator*, *Monstrancia*, *Ahogyancsak*, *Tabernákulum* című versekben, de a kevésbé exponált *Jóhír (Kráter)* című versében is, mely a poklokra való alászállás motívumát éppúgy megjeleníti („Most sülydedek oda, hol nincsen élet”), mint azt, hogy a teremtés nem csak legegyszerűbb teremtménye (egy disznó embriója), de akár leggusztustalanabb anyagi valósága (egy záptojás ürüléke) is „angyalnál megszenteltebb”, „eleven” és „gyönyörű”. Lírájában a terek az isten általi elhagyatottság terei, „negatív terek”, ahogy Borsodi Henriett fogalmaz: „a természeti környezet is az.”<sup>6</sup> Tőle idézem:

„Az Eucharisztia felmutatásának terei, amint láttuk, „negatív” terek. A természeti környezet is az. És nemcsak a télhez kapcsolódó általános képzetek (halál, pusztulás, sötétség, fagy) miatt negatív ez a környezet, van még egy, több említett versben is kulcsfontosságú motívum: a hó és a jég elrejt, sőt, fogságban tart. Az „erős, szilárd” téli égbolt mintha elzárná az ég és föld közti érintkezési lehetőséget (...)” A költő Krisztust utánzó küzdelméről pedig: „Küzd a lírai én (a tabernákulum őrzésében kudarcot vallott kerub), hogy felszínre hozza újra a kincset, és küzd a költő, a nyelvvel, hogy annak ellenében (az Eucharisztia negatív terek, negatív környezet, negatív jelzők, tagadások, mozdulatlanság, megnevezhetetlenség, csupa hiány veszi körül) mégis felmutassa azt a bizonyos jelenlétet.”

A szakirodalom szintén felfigyelt már a Pilinszky-életmű egy különös tematikai hálójára, mely az „animális hit” kifejezésben összegezhető. Pilinszky egy 1978-ban

<sup>4</sup> ILLYÉS GYULA: *Haza a magasban. Összegyűjtött versek. 1920–1945.* Budapest, 1972. Szépirodalmi Kiadó. 390.

<sup>5</sup> PILINSZKY JÁNOS: *A világ peremén* In: *Digitális Irodalmi Akadémia* lásd [https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00989/pilinszky00989\\_o/pilinszky00989\\_o.html](https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00989/pilinszky00989_o/pilinszky00989_o.html), (Letöltés: 2021. november 22.)

<sup>6</sup> BORSODI HENRIETTA: „Isten csendjében és tartózkodásában” – *Az Eucharisztia Pilinszky János műveiben.* Vigilia, 2018. 10. sz. 756.

készült tévéinterjúban a következő megállapítást teszi: „Nálam a hit az majdnem egy – azt merném mondani – animális hit.” Kontra Attila ered ennek a különös kifejezésnek a nyomába.<sup>7</sup> Legelőször, Weöresre hagyatkozva „immanens hit”-ként értelmezi: „az immanens hit ebben a szövegösszefüggésben az, amely speciálisan a földi Lét kereteire korlátozódik.” De tovább keresi a kifejezés jelentését és megállapítja, hogy az animális jelző azzal a jelentéssel is bír itt, hogy „az állatok egyáltalán nincsenek kizárva Pilinszky üdvösségkoncepciójából”. Őt idézem: „Ha az *Apokrif* első soraira gondolunk, észrevesszük, hogy a versben nem két világ válik el egymástól ama napon, vagyis az ítéletkor, mint ahogyan az Emberfia a vonatkozó bibliai jelenetben elválasztja a kosokat a juhoktól, hanem három: „Külön kerül az egeké, s örökre / a világvégi esett földeké, / s megint külön a kutyaólak csöndje.”<sup>8</sup> Konklúziója pedig ez: „Joggal feltételezhetjük, hogy Pilinszky itt az üdvösségükre áhító Létzők körét kitágítva a természet egészét bevonja a közös várakozás szentségébe”.<sup>9</sup> A költő prózai írásaival is alátámasztja ezt a gondolatot: Az 1973. április 22-én megjelent *Az Olajfák hegyén* című írásában a Megváltó elhagyatottságát idézve gondolataiban újra megjelennek az állatok: „Egyedül voltál. Pedig mindannyian itt térdelünk az Olajfák hegyén – emberek, kövek, állatok. Igen, az egész Teremtés együtt térdel itt Teremtőjével, elhagyatva, tökéletesen elhagyatva az agónia túlsúfolt közösségében.”<sup>10</sup> Egy másik példa: *A Pilinszky János mozdulatlan színháza* című Szigeti István által készített interjúban így nyilatkozik a darab kapcsán: „Egy ünnepegről miért legyenek kizárva az állatok? Hát miért ne legyenek ott? Ugye, Assisi Szent Ferenc, amikor misézett, az állatok bejöttek, a farkasok bejöttek. Ugyanígy a népmesékbe is szabad a bejárásuk. Tudjuk, hogy Isten trónusa körül is állatok állnak őrt, a legfőbb négy kerub, akik Isten trónját körülveszik.”<sup>11</sup> Kontra Attila megállapítja tehát, hogy „Pilinszky nem zárja ki, sőt lehetségesnek tartja az animalitás transzcendens irányultságát”, hozzátéve, hogy „bár Pilinszky még esszéiben sem nyilatkozott soha konkrétan az üdvösség határainak (elsősorban az állati létezőket érintő) kitágítását illetően, írásaiban burkolt formában mindvégig tetten érhető ez a lehetőség. (...) Az anyagvilág mélyebb rétegei iránti részvétellel átítatott sorai mindnyájunk segítségére lehetnek, hogy a klasszikus karteziánizmus tévedésén alapuló elméleteinket revideáljuk.”<sup>12</sup> – zárja tanulmányát.

És való igaz: Pilinszky esszéiben nem beszél kifejezetten, úgy érteve, egy esszé központi témájaként a természetről. A természethez való viszonya, a fizikai világ megismerhetőségéről való elgondolásai azonban számos esszéiben vagy beszélgetésben fel-felbukkanó téma. Az itt korábban elhangzott elemzésekhez kiegészítésként és alátámasztásként hadd idézzek néhány olyan gondolatot Pilinszkytól, amelyek az előbb elhangzottakhoz képest további következtetéseket engednek levonni világképét illetően.

<sup>7</sup> KONTRA ATTILA: Az animalitás szerepe Pilinszky János életművében. Új Forrás, 2011. április, 47. [KONTRA, 2011.]

<sup>8</sup> KONTRA, 2011. 48.

<sup>9</sup> KONTRA, 2011. 48.

<sup>10</sup> PILINSZKY János: Publicisztikai írások. Budapest, 1999, Osiris, 69. [PILINSZKY, 1999.]

<sup>11</sup> PILINSZKY János: A gyerekkor fája. In: PILINSZKY, 1999. 72.

<sup>12</sup> KONTRA, 2011. 51.

Az élővilág egyfelől otthon is, ahonnan elszakadtunk, másfelől olyan tulajdonságok hordozója, amelyekből lelkiekben tanulhatunk:

„Abban, hogy a városi ember még az ünnep tempóvételét is kezdi elfelejteni, bizonyára szerepet játszik az is, hogy élete kiszakadt a növények környezetéből (...) Viszont az is igaz, hogy vissza-visszavágyik a »zöldbe«. Valószínűleg azért is rohan ünnepként a szabadba, vissza a növényvilág elveszett Paradicsomába. De ez még nem elég. Nem elég visszarontani az édenkertbe. Szeretni is kell a növényvilágot, tanulni is kell tőle. Elsősorban a tempót, az ünnep ünnepélyes tempóját. A lélek hosszú és lát-szólag mozdulatlan készülődésének az ütemét – s a virágba borulását, mely gyorsabb minden gyorsaságnál. Egyszerre csak itt van, mint a kegyelem gyümölcse, mint egy ünnepélyes villámcsapás, az örök és pillanatnyi ajándékként.”<sup>13</sup>

„Szeretni is kell” – mondja tehát Pilinszky, s valójában arra eszmélünk, hogy a teremtéssel, a természeti világgal, a világmindenséggel kapcsolatos gondolatai valójában mind a „szeretet” szó felé gravitálnak.

Újra őt idézem: „A teremtés Isten szeretetének műve, ezért a teremtés gyökeres megragadására is főként a szeretetünk képes. Valakinek a létét igazában akkor értjük meg, amikor azt a valakit szeretjük. Akit szeretünk, annak létezését lehetetlen kétségbe vonnunk, s minél inkább szeretünk valakit, vele együtt annál inkább indokoltabbnak érezzük magát a világ egészét is.”<sup>14</sup>

Kicsit másképp ugyanez: „A filozófia ott kezdődik, ahol a szeretet végződik. A szeretet sosem kérdezi: miért? Olyan evidens számára a szeretett lény léte és létezése.”<sup>15</sup>

A világmindenség törvényeinek megismerését is a szeretet révén vallja lehetségesnek: „Nemcsak a tudós törekszik pontos ismeretre, hanem a költő is. Ennek a megismerésnek a neve: a szeretet. (...) A szeretet reális. Mi több, egyedül a szeretet képes először reálisan tudomásul venni a világot.”<sup>16</sup>

A gondolatot, hogy a szeretet „reális” és egy olyan képességünk, mellyel a világmindenséget ismerhetjük meg, minden tudományon túl, könnyen írhatnánk valamiféle „költőiség” számlájára, elég rózsaszínnak és ködösnek is tűnhet ahhoz, hogy egészen komolyan vegyük. De ekkor Pilinszky újra zavarba hoz. Az isteni és a természeti világ találkozásáról ezt a gondolatot olvashatjuk tőle: „Isten nem belépett a világba, hanem beleszületett, semmivel se másképp és különbül, mint ahogy a földbe rejtett és a hó alatti mag megmozdul, kikel és szarát hajt.”<sup>17</sup>

„Semmiképp se másképp és különbül, mint a hó alatti mag”. Ezt a hasonlatot érdemes nagyon komolyan vennünk, ha meg akarjuk érteni azt a szeretetet, a megismerő szeretet, a világmindenség törvényét feltáró szeretetet, amiről fentebb tettem említést őt idézve.

<sup>13</sup> PILINSZKY János: Az ünnepek. Digitális Irodalmi Akadémia, 22.

<sup>14</sup> PILINSZKY János: Csönd és közelség. In: Pilinszky János füveskönyve. Szeged, 2013. Lazi Könyvkiadó, 74. [PILINSZKY, 2013.]

<sup>15</sup> PILINSZKY, 2013. 9.

<sup>16</sup> PILINSZKY, 2013. 49.

<sup>17</sup> PILINSZKY, 2013. 80.

A hasonlat arra enged következtetni, hogy Pilinszky hite szerint a megváltás mintegy a teremtett világba „belekódolt”, szükségszerű eseményként következett be. Isten tehát sohasem hagyta magára a teremtett világot, nem hagyhatta, hiszen a szeretet „törvénye” (s ha Isten szeretet, mondhatjuk, Isten maga), akár a sztoikus filozófia Logosza, elválaszthatatlanul áthatja a fizikai világot, mintegy az isteni szeretet a világ „alapkódja”. Így, ha megtanulunk szeretni, a világmindenséget magát értjük meg. Milyen hasonlóak Pilinszkyéhez Szent Ágoston gondolatai a világ megismerésének lehetőségéről!

„Amikor felteszik tehát a kérdést, mit is higgyünk vajon a vallás dolgában, nem szükséges oly módon kutatnunk a dolgoknak természetét, amint azok cselekedték, kiket a görögök úgy neveznek: *physici*; amiatt sem szükséges aggódnunk, hogy a keresztény ember tudatlan marad az elemek erejét és számát, az égi testek mozgását, rendjét, fogyatkozását, az egek alakját, az állatok, növények, kőzetek, források, folyamatok, hegyek fajtáit, valamint természetét illetően, avagy az idő és a távolság mérésének, viharok előjelzésének dolgában, s ezernyi egyéb olyan dologban, melyekre a filozófusok legalábbis hitük szerint rájöttek. (...) Elegendő, ha a keresztény hisz abban, hogy az égen s a földön minden látható s láthatatlan teremtett dolognak egyetlen oka a Teremtő, az egy igaz Isten jósága; s hogy Őrajta kívül semmi nem létezik, ami létét ne neki köszönhetné.”<sup>18</sup>

Mai világunk valóságában megmosolyoghatjuk vagy akár veszélyes üzenetnek is tarthatjuk Szent Ágoston és Pilinszky „tudományellenes” állásfoglalását, de akár megmosolyogjuk, akár veszélyesnek tartjuk, rossz helyen kezeljük az üzenetet. Hogy helyén kezeljük és „jól” értsük, azokhoz az ismereteinkhez kell forduljunk, melyeket a korai kereszténység különböző szellemi áramlatairól gyűjtött össze a filozófia- és vallástörténet.

Richard Tarnas a *Nyugati gondolat stációi* című nagyszabású könyvében, a kereszténység világképét tárgyaló fejezetben arra mutat rá, hogy a korai kereszténység, sőt az annak gyökerét jelentő judaizmus is ambivalensen viszonyult az anyagi világhoz, s ez a kettősség az *Újszövetségből* is kiolvasható, a kereszténység korai szakaszában pedig – különböző hellenisztikus filozófiákkal összetalálkozva – még inkább polarizálódott.

A korai kereszténység egyfelől Krisztusban még az anyagi világ megváltóját is üdvözölte. Krisztus e szemlélet szerint az isteni bölcsesség princípiuma, a teremtés egészének archetípusa, a teremtés „modellje”. Irenaeus megfogalmazása szerint a megtestesült Ige az egész teremtésbe bele volt feszítve, hogy mindent összefogjon önmagába. Ez a gondolkodás visszahangra talált a hellén gondolkodásban, hiszen megfelelést láttak e Krisztus-felfogás és a sztoikus logosz-értelmezések között. Krisztus így lett a testté lett Logosz a korakeresztény értelmezésben.

A teremtett világ tehát semmiképp nem rossz, nem börtön, nem múló illúzió, hanem Isten dicsőségének hordozója. A korai keresztény hit a spirituális megváltás természetét kimondottan pszichoszomatikus keretben képzelte el. De az *Újtestamentumban* ott találhatók a kereszténység anyagellenes dualizmusának csirái is, melyeket a plato-

<sup>18</sup> RICHARD TARNAS: *A nyugati gondolat stációi*. Budapest, 1995, AduPrint Kiadó, 135.



nista, gnosztikus és manicheista hatások később még fel is nagyítanak. A platonizmus szélsőséges formái a kereszténységben azt a metafizikai kettősséget erősítik fel, mely szerint a test és lélek különálló, a természet romlott, véges és ördögi. A keresztény platonizmus Ágoston-féle megfogalmazása volt az, ami a nyugati középkori gondolkodást szinte teljes egészében áthatotta. Ugyanakkor a kereszténység mindkét görög filozófiai hagyományt, a sztoicizmust és a platonizmust is integrálja, továbbhagyományozva ellentmondásosságát.

„Isten nem belépett a világba, hanem beleszületett, semmivel se másképp és különkülön, mint ahogy a földbe rejtett és a hó alatti mag megmozdul, kikel és szarát hajt.” – idéztem fentebb Pilinszkyt. Úgy tűnik tehát, ő a keresztény világszemlélet azon hagyományához fordul „vissza”, vagy fogalmazzunk így: ahhoz a keresztény hagyományhoz látjuk bámulatosan közel állónak, mely Isten jelenvalóságát a teljes teremtésben, immanensen képzelel el, s amely hagyomány szerint az isteni átlényegülés lehetősége nem egyedül az emberé, hanem az egész természeti világé, s amely hagyomány a kereszténység évszázadai alatt inkább egy csendes, időnként felszínre törő búvópatakként, „a nyugati teológiában fájdalmasan elhanyagolt”<sup>19</sup> gondolatként a mai napig jelen van a keresztény gondolkodásban.

<sup>19</sup> GÖRFÖL TIBOR: A nagy átalakulás. Az eucharisztia és a teremtményei határait szerető Isten. *Communio Nemzetközi Katolikus Folyóirat*, 2018. 1–2. sz. 43–55., 52.

## LÁNG GUSZTÁV

# Líra és büntudat

A lírai fikció egyik fontos eleme a versalany „megalkotása”. Annak a személyiségnek a versbeli jellemzése, aki a költemény szövegében megszólítja az olvasót, vele mintegy dialógusba bocsátkozik. Nevezhetjük ezt a versalany identitásának. Ez az identitás nyilván csak a szövegben, a szöveg tartamára érvényes, a befogadóra gyakorolt hatása azonban túlnőhet a szövegen; ezzel az identitással rendelkező személyiséget tekintjük „a költőnek”. (Ezért nem tartom ma már „elméleti hibának” azt a pongyolaságot, ha valaki azt mondja egy költemény kapcsán, hogy „a költő úgy véli”, „a költő arról vall”, mert a személyiség, a versalany költőként történő elfogadása, szerző és versalany azonosítása egybevág a költői intencióval.) A magyar költészet történetében a költői szereptudat és a versalany identitása a romantika korában nyert új és teljes dimenziókat. Elméletieskedés helyett nézzünk néhány példát, először a magyar romantika két legismertebb költeményéből, a *Hymnusból* és a *Szózatból*. A költői szerep mindkettőben azonos: a költő a közösség szószólója. (Áldást kérő főpap, illetve a honszeretet hivatott számonkérője.) A *Hymnus* egy fordulat erejéig a versalanyt is megmutatja: „Hajh, de bűneink miatt / Gyúlt harag kebledben / S elsújtád villámidat / Dörgő fellegedben.” A „bűneink” jelzi, hogy a versalany a közös bűn részese, nem kívülállóként kéri az áldást, hanem feloldozást vár a levezekelt vétkekért.<sup>1</sup> A *Szózat* érdekessége, hogy belőle a büntudat hiányzik, azonban benne van a *büntetettsé*g érzete: „és annyi balszerencse közt, / Oly sok viszály után...”, „Az nem lehet, hogy ész, erő / És oly szent akarat / Hiába sorvadozzanak / Egy átoksúly alatt.” Balszerencse, viszály, átoksúly, megannyi büntetéssel felérő csapás után – és ellenére – kell a hazafiságnak a jövőért küzdenie. A szerephez illő személyiség természetesen patetikus és emelkedett. A költeményekben megszólaló azért jogosult az áldáskérő/számonkérő beszédre, mert identitását az a retorikai helyzet határozza meg, hogy amit másoktól (Istentől, honfitársaitól) kér, az benne már kiteljesedett érzés.

Petőfi költészetében a versalany sokszínű ábrázolásával találkozunk. A fiúi szeretet példája (*Fekete kenyér, Egy estém otthon*); gyengéd szerelmes (*A négy ökrös szekér, Cipruslombok*). Valósággal sztárolja magát, verstémává avatva a magánélet apró, az olvasóval bizalmas kapcsolatot teremtő mozzanatait.

Sokkal visszafogottabb Arany János. Bár Petőfi példája őt is megkísérti, a versalany alakításában szerepe 1849 után válik meghatározóvá. A *lantos* két részből áll: az elsőben a dal (a költészet) csodatevő hatalmáról ír; vadakat és vihart szelídít a lant játéka (orpheuszi szerep), a második rész ennek az erőnek az elvesztését siratja, biblikus for-

<sup>1</sup> Annak a magyar protestantizmusban kialakult hagyománynak az átírata ez, amely szerint a török veszedelem a magyarság közös bűneiért kiszabott isteni büntetés.

dulattal („függ lantja fűzfa gallyán”<sup>2</sup>). A költemény epikus jellegű, a narráció verstani érdekessége, hogy a „lantos” orpheuszi időszakáról felező tizenkettesben – a „népköltő” kedvelt formájában – olvashatunk, a szerepvesztés történetét pedig niebelungi alexandrinusban; a narrátor forma tekintetében is „elidegenedik” tárgyától. De ez az elbeszélő hamarosan versalanyként jelenik meg a *Letésem a lantot* című költeményben. A korábbi szerep és az alanyiség elválik egymástól; a lant immár „nehéz”, a dalnok megváltozott, alkalmatlan a hajdani szerepre („nem az vagyok, ki voltam egykor”; „Hová lettél, hová levél, / Ó, lelkem ifjusága.”) Még „magánjellegűbb” lesz a *Homér és Osszián* én-képe a vershelyzet részletezése által (borongós ősz, unalom, magányos olvasgatás, válogatás a könyvek között).

Meg kell még említenem a romantikus szerelmi lírát, melyben ugyancsak az eszményi férfi-tulajdonságokra esik a hangsúly. Vörösmarty *Ábránd* vagy Petőfi *Szeptember végén* című költeménye az örök, a síron túl is tartó szerelem vallomása, a feltétel nélküli hűséget tekintve a szerelmes férfi eszményi jellemvonásának.

Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy a versalany ilyenén eszményítése a korszak (a romantika) által vallott értékelvek szellemében történik. A versalany az értékek hirdetője és képviselője; életéből és magatartásából kizár minden, az értékeknek ellentmondó vágyat és törekvést. Ebben az értelemben azonosíthatjuk ezt az eszményi Ént a szuperegóval, a fölöttes énnel, ha a freudi terminológiával akarunk élni.

Arany után a következő nemzedék költői (például Vajda János és Reviczky Gyula) már nem a szerepvesztés, hanem a szerephiány válságát érezték, ezt kudarcként élték meg, s a kudarc gerjeszti a büntudatot. Az alanyiség erősödése az önvizsgálat fokozódását hozta magával, s ahogy Goethe mondta: „Eliszonyodni nem nehéz / annak, ki jól magába néz.” E téren is Ady Endre az újító: korai – szerepkereső – verseiben kettősség figyelhető meg. A *Lápon* című költeményében (későbbi, végleges címe *Vízió a lápon*) a versalany mint a fény diadalának bajnoka jelenik meg, vagyis egy hagyományos, a felvilágosodás és a romantika korában kialakult közéleti szerepben, de mindig átéli a kísértést, hogy kétes magánboldogságáért feladja, elárulja ezt a szerepet. És ez által a gyűlölt ellenfélhez, a „lápvilághoz” hasonuljon. „Százszorozva duzzad föl bennem / A lép lenyűgözött hatalma...” Még világosabb ez a belátás *Az ősz Kajánban*: „Uram, van egy anyám, szent asszony, / Van egy Lédám: áldott legyen. / Van egy pár álom-villanásom, / Egy-két hívem. S lelkem alatt / Egy nagy mocsár: a fürtelem.” A *Búgnak a tárnák* szimbolikája az ösztön-Én és a fölöttes Én konfliktusában jelöli meg a személyiség összeomlásának okozóját, büntudattal emlékezve meg az „álmok, leányok, bomlott ingerek” kísértéseiről. A Léda-versekben lappangó büntudatról, az istenes versekben megszólaló vezeklő vallomásokról nem is szólva. „Hallom, ahogy szívemben lépked / S az ő bús »Ádám, hol vagy?«-ára / Felelnék hangos szívverések.” (»Ádám, hol vagy?«) „Az Isten van valamiként: / Minden Gondolatnak alján, / Mindig neki harangozunk / S óh jaj, én ott ülök a balján.” (*Az Isten balján*) Ha e büntudat-ihlette költemények előzményeit keressük, egészen Balassi Bálintig visszamehetünk. Egyetlen példa tőle:

<sup>2</sup> Utalás a *Zsoltárok könyvének* 137. *zsoltárára*: „A fűzfákra, középette, oda függesztettük hárfáinkat, mert énekszórá nógattak...” (2. és 3. vers)

„Nem tagadom, mert vétkeztem, / Hitemet gyakran megszegtem, / Rút, fertelmes volt életem, / Kiért, ím, lám, megfizettem.” (*Mégis azonról*) A „követők” közül pedig megemlíthetem Babits Mihályt (*Óda a bűnhöz, Vérivó leányok*), valamint József Attilát s az ő büntudat-verseit. És ezzel rátérhetek Pilinszkyre, akinek korai költészetében próbáltam azonosítani ama bizonyos versalanyt, amint szembesül saját büntudatával.

Elsőkül a halállal kapcsolatos költemények érdemelnek figyelmet, melyekben a halálnak mint testi történésnek a megjelenítése szembetűnő. Nem az elmúlás ténye döbent meg a versalanyt, hanem a halál utáni folyamatok zordsága, emberidegensége. „Valamikor, te nyomorult, / még hitted a szerelmet! / Most élősdiék seregét / etetheti a tested. / Kit nem vigasztalt senki se, / most betömi a szádat, / a magányosan zokogót / a tömeges gyalázat. / Elterülve a többiek / földes-agyagos ágyán, / közösködőn és mocskosan, / velőtrázón paráznán / soha se lettél volna több, / mint férgek között féreg?” (*In memoriam N. N.*<sup>3</sup>) E néhány sor csak ízelítő a versből, mely ebben a formában „búcsúztatja” az ismeretlent (vagy éppen ismerőst?). A test halál utáni sorsa szörnyű büntetésnek hat, szörnyű igazságtalanságnak, amint a zárósorok minősítik: „Szólj, rovarok arája, / ha öröklétre születünk, / mért halunk meg hiába?” (Csak meg kellett volna látni: egyetlen szövegben ismétlődik e kifejezés Babits *Esti kérdésének* végaszavaihoz: „vagy vedd példának a piciny fűszálat: / miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?”) Nyilvánvaló a lappangó büntudat, hiszen a halál az első bűn büntetése, mint már a *Halotti beszédből* tudjuk, és a kor (a nemzedék) visszatérő kérdése, hogy mi az a bűn, amiért szüntelenül bűnhődni kell? A *büntettség* büntudatot gerjeszt (csak így viselhető el a „büntettség” megalázó volta), a büntudat pedig bűnt követel. Pilinszky egyik különös (szerelmes?) versében olvassuk: „Zavartan tesz-vesz a kezem / az üres levegőben. / Te voltál, kit megöltek, és / én lennék, ki megöltem?”<sup>4</sup> (*Bűn*) Másutt: „Talán mohó idegzetem / falánk bozótja nyelt el? / Lehet, hogy megfojtottalak / a puszta két kezemmel.”<sup>5</sup> (*Miféle földalatti harc*) Nyilvánvaló a versalany stilizációjának iránya: e súlyos bűnök beismerése nem egyszerű lélektani „fogás” magyarázatot találni a magyarázatlanra, a büntetettségre és a gyöttrő – tárgy és alap nélküli – büntudatra, hanem az önvizsgálat kíméletlenségének vállalását jelzi, akkor is, ha ez az önvizsgáló számára végzetes eredménnyel jár. E tekintetben Pilinszky költészete a kezdetekkor Szabó Lőrinc és József Attila útját követi a költői magatartás és a versalany stilizációjának tekintetében. Jól szemlélteti ezt a következő József Attila-idézet: „Hogy bűnös vagyok, nem vitás. / De bármit gondolok, / az én bűnöm valami más. / Tán együgyű dolog. /.../ Elmondom. Öltöm. Nem tudom, / kit, talán az apám – / elnéztem, amint vére folyt / egy alvadt éjszakán.” (*A bűn*) Mivel a bűn ismeretlen és megnevezhetetlen, a legsúlyosabbakat kell bevallani, mint az önismeret végső (és végletes) lehetőségeit. Pilinszky *Halak a hálóban* című költeménye magát az életet tekinti állandó és paradox büntetésnek: „Bűnhődünk, de bűnhődésünk / mégse büntetés, / nem válthat ki poklainkból / semmi szenvedés.”<sup>6</sup> Az ellentmondás érthető: a büntetés

<sup>3</sup> PILINSZKY JÁNOS Összegyűjtött versei. Budapest, 1992. Századvég Kiadó, 34.

<sup>4</sup> I. m., 32.

<sup>5</sup> I. m., 23.

<sup>6</sup> I. m., 11.

együttal vezeklés lenne, melyet a bűnös feloldozása követhet. A „pokolból” azonban semmi szenvedés sem válthatja ki az elkárhozottat. (A vers befejezése ugyancsak emlékeztet Dsida Jenő *A sötétség verse* című költeményének utolsó soraira: „Így szívódik az éjszaka / beléd is, fölfelé eredve, / az éjszaka, a sír szaga / minden rostodba és eredbe, / mígnem egy lucskos, barna esten / az olvadásig itat át, hogy édesítsd valamely isten / sötét keserű italát.” Pilinszky verszárata a következő: „Roppant hálóban hanyódom / s éjfélkor talán / étek leszünk egy hatalmas / halász asztalán.”) Végezetül a büntudat következménye a magány; a büntudat még a megváltásban sem reménykedhet: A korai versekben ezért találkozunk a magyar avantgárdban közkeletű – ha úgy tetszik, apokrif – Jézus-képpel találkozunk: „De ekkor szűk ösvényre érsz, / és hirtelen megállsz, / mögötted hosszú csend van és / némán előtted áll az, / kiért elhagytad mindened, / száműzetésbe mentél, / mert sorsodat ki fejtse meg, / ki az, ha ő se testvér? / Megállsz előtte, meztelen / sebed kitárva, melyet / a messzeségből melleden / nehéz hatalma ejtett. / És vársz, mint fáradt katonák, / hisz nincs már senkid itten. / Ő visszánéz az esten át, / csak néz, és meg sem ismer.” (*Stigma*<sup>7</sup>) Jézus, aki a megváltás ígérete, az ilyen avantgárd átírásokban éppen a megváltásba vetett remény eloszlatója lesz, a mítoszra ellenmítosz felel.

Pilinszky egyik meghatározó olvasmánya Dosztojevszkij regénye, a *Karamazov testvérek* volt. Feltehetően a bűn és a büntudat e műben megjelenő bonyolult viszonya miatt: a gyilkosságért nem az elkövetőt gyötri a büntudat, hanem azokat, akik valamilyen módon – vágyaikban, érzelmileg – egyetértettek a tettel. Életének és költészetének korai szakasza után ebből az olvasmányból indul ki vigasz- és üdvösség-keresése. A büntudat „megnevezhető” bűnökre talál, az évszázad bűneire: háború, fogság, holokauszt. Ezek megítélése során arra a következtetésre jut, hogy nincsenek kicsiny és nagy bűnök; „mert a bűn, egyetlen bűn se magányos, s végtelen, kinyomozhatatlan áttételekkel valamennyien felelősek vagyunk érte. [...] Mert a mi vétünk, hogy bűnökkel hálózunk be a földet, s a bűn roncsoló árnyékait vetítjük a védtelenekre.”<sup>8</sup> Ugyanez a gondolat jelentkezik a háború végére, a békenapok kezdetére emlékező írásában: „Feküdtem a földön, s a napsütéssel mintha Isten pillantása súlyosodott volna rám. Időtlen volt rajtam ez a fényesség, s én mintha elsötétedtem volna benne. Felelős voltam a háborúért, életem minden egyes bűnével átháríthatatlanul felelős. S akkor, mintha csak az áldozatok ereje érintett volna meg, először éreztem meg igazában a békét is, hogy a fölperzselt földeken át újra hazatalálhatok.”<sup>9</sup> Így alakul ki a Pilinszky-líra jellegzetes víziója – a világon csak bűnösök vannak és áldozatok, a vezeklés egyetlen adekvát módja az áldozatokkal való azonosulás.

<sup>7</sup> I. m., 15.

<sup>8</sup> PILINSZKY JÁNOS: Bűnök és gyerekek. In: PILINSZKY JÁNOS: A mélypont ünnepélye, I. Budapest, é. n., Szépirodalmi Könyvkiadó, 60.

<sup>9</sup> I. m., 76.

MERCS ISTVÁN

## „Sokkal érzek rokonságot, és senkivel”

Vörösmarty, Arany és Petőfi nyomában  
Pilinszky János esszéi, interjúi alapján

### Rokonság és különállás

Egy alkotói oeuvre megismerése és felmérése során megkerülhetetlen, az interpretációs síkokat determinálni képes viszonyítási pont, hogy a művész miként vélekedik a befejezett életművel rendelkező elődökről, kit és mit tart megemlítendőnek, illetve ki és mi az, amit kiemel vagy elhallgat. Nincs ez másként Pilinszky János esetében sem. Fontos hangsúlyoznom, hogy jelen munka nem az irodalmi alkotásokban megjelenő, felfedezhető vagy felfedezni vélt hatásokat, vonzásokat és taszításokat, utalásokat és reminiscenciákat veszi kiindulópontnak. Dolgozatomban Pilinszky János életművében esszészzerű publicisztikai és interjúi alapján a magyar irodalom kiemelkedő egyéniségeiről vallott nézeteit kívánom vizsgálni.

Az alkotóelődökről tett, prózai keretbe foglalt megállapítások mind a költői önszerp értékelése, illetve másoktól való elkülönöződési szándék, mind pedig a Pilinszky által megvalósított életpálya és életmű irodalomtörténeti értékelése szempontjából izgalmas attitűdöket mutatnak meg, precízebben fogalmazva inkább sugallnak, villantanak fel.

„Milyen elődökkel és milyen kortársakkal érez rokonságot?” – tette fel a kérdést Lengyel Péter az *Élet és Irodalomban* futó interjúsorozatában.<sup>1</sup> A válasz még direkt spontaneitásában is Pilinszkyhez illően körültekintő, pontosságra törekvően tömör, sokkomponensű és talányos. „Sokkal érzek rokonságot, és senkivel. Persze nem tudom, hogy akikkel rokonságot érzek, elfogadnának-e rokonuknak. Régiekre gondolok, és élőkre, hazai és külföldi szerzőkre s nem is föltétlenül írókra és költőkre. »Halottaim« közül taláломra Dosztojevskij és József Attila nevét említeném először. (...) Ami viszont »különállásomat« illeti, ez semmi egyéb, mint a minden emberben ott levő »egyszeriség kínja« és drámai rejtvénye.”<sup>2</sup> A citált részlet első mondatának első

<sup>1</sup> LENGYEL PÉTER: Látogatóban Pilinszky Jánosnál. *Élet és Irodalom*, 1969. október 11. 12. [LENGYEL, 1969]; Kötetben: LENGYEL PÉTER: Látogatóban: Kortárs magyar írók vallomásai. Budapest, 1971. Gondolat, 301–308. Újraközölve: PILINSZKY JÁNOS, Beszélgetések. Szerk. HAFNER ZOLTÁN, Budapest, 2016. Magvető, 95–103. [PILINSZKY, 2016.]

<sup>2</sup> LENGYEL, 1969. 12.

fele egyszerre jelzi, hogy számos elődben érzett és látott azonosulási felületet. Az első tagmondatnál paradox ellentétben álló második rész ugyanakkor rámutat, hogy ezek a síkok mind csak részlegesek. A „különállás” mibenlétét kifejtő utolsó mondatból jól kitapintható, hogy a magányélmény nem az önfeltárukozás és önfelmutatás lehetetlenségéből táplálkozik, hanem Pilinszky által gyakran „didergő” jelzővel illetett egyedülvalóság, a létezésben való egyedüllét-érzésben gyökerezik.

A XX. századi magyar irodalom kiemelkedő alkotói körében nem ritka, hogy egy költő, író nem csupán az ajánlással, hanem neki címzett és róla szóló művel ébreszti, kelti életre elődjét. S az sem ritka, hogy valamely – jobb híján nevezzük így – publicisztikai műfaj keretei között teszi ezt meg. Az életműkiadások ezeket az írásokat tanulmányok vagy esszék megjelöléssel közlik. Ha jobban szemügyre vesszük őket, ezekben a kötetekben a legkülönbözőbb műfajú írások szerepelnek. Nagyobb gondal, akár tudós igénnyel megírt tanulmányok, esszék, vázlagszerűen odavetett tárcák, könyvismertető, emlékbeszédek, vitairatok, útibeszámlók és más műfajok jellegzetességeit mutató írások sorakoznak ezekben a gyűjteményekben. Pilinszky esetében az ilyen a nyomtatott sajtóban megjelent szövegekre a legteljesebb kiadás – nagyon helyesen – a publicisztikai írások megjelölést használta.<sup>3</sup> A cikkek jelentős része az *Új Ember* című katolikus folyóiratban megjelent tárca. Jelen dolgozatban a publicisztika fogalmát a gyűjteményes kiadáshoz képest tovább tágitom, mivel a vizsgálatok körébe sorolom a nyilvánosság számára szánt interjúkat és egyéb beszélgetéseket, akár nyomtatott formában kerültek közlésre, akár pedig valamilyen publikum előtt és/vagy elektronikus médiában elhangzott rögzített felvétel leirataként jelentek meg.

A Hafner Zoltán által szerkesztett Pilinszky-kiadásokban ezen szövegek teljes joggal két külön kötetben szerepelnek. Ahhoz, hogy e két szövegkorpusz együttes áttekintésén keresztül igyekszem rekonstruálni a költő magyar irodalmi elődökhöz való hozzáállását, nem lenne elég indok a publicisztika fogalmának jelentéskörével való játék. A lényeges és meghatározó érv a költő publicisztikájának számos olyan sajátossága, amely lírája gyakorlatával mutat párhuzamot.

Előljáróban kiemelem a Pilinszky-publicisztika egyik fontos jellemzőjét, amely egyezőséget mutat írásművészetével: az a kimunkált és folytatólagosan képviselt kiérlelt gondolatiság. Árulkodó mozzanat – a sok más mellett – Ady Endréről is szól(ogat)ó *Adyról* címet viselő beszélgetés egyik részlete. Vezér Erzsébet egy ponton megkérdezi, hogy saját kortársaiban kibem látja Ady örökségét. Pilinszky azt válaszolja, hogy Juhász Ferencben. Ekkor veti közbe Szekeres László.

„Szekeres: S Nagy Lacinál?

– Kevésbé, ez nála valami tartásbeli dolog talán. De mégis kevésbé. Te úgy érzed, hogy benne van Ady?

Szekeres: Részben úgy érzem, de Nagy Laci is azt mondta.

– Ezen még nem gondolkoztam úgy, hogy megfogalmaztam volna a magam számára. De talán benne is.”<sup>4</sup> Az önmaga számára való megfogalmazás igénye itt nem

<sup>3</sup> Vö. PILINSZKY JÁNOS: Publicisztikai írások. Szerk. HAFNER ZOLTÁN. Budapest, 1999. Osiris, [PILINSZKY, 1999.]

<sup>4</sup> Adyról (beszélgetőtársak: Vezér Erzsébet, Parancs János, Szekeres László). In: PILINSZKY, 2016. 31.

egy váratlan kérdésre tett elhárító kommunikációs panel. Az önmaga számára való megfogalmazás Pilinszky számára intellektuális kényszer. Csak azt tudja kimondani, amit egész lényében képviselni tud, amit végiggondolt és megsejtett.

Mielőtt a konkrét irodalmi barangolásba belekezdenénk, még egy rokonságot emelnek ki: mind művészi, mind pedig a köznek szánt megnyilvánulásaiiban a szövegszerűség szintjén kevés esetben kerül szóba magyar irodalmi művészelőd.

### Atyamester I.: Vörösmarty Mihály

1981-ben – utólag már tudjuk, Pilinszky életének utolsó évében – *Ők* címmel hang-lemez jelent meg a Hungaroton Kiadónál. A saját válogatásában és előadásában közreadott összeállításhoz a költő a borító első oldalán sorvezetőként két mondatot fűzött. „Jelen lemezen, több száz közül válogatva, néhány olyan művet idéznék föl, amelyek ifjúkori eszmélésem idején irányították a költészet közlésen-túli közléseire. Megannyi hajnalcsillag ők, de úgy, hogy sugarukban a befejezés is ott van már.”<sup>5</sup>

A lemez *A* oldalán a világirodalom remekei közül közöl személyes választást. Az első két szöveg a *Bibliából* vett részlet. A *Teremtés könyve* és a *Jelenések könyve* olyan meghatározó, mély szentírási élmény Pilinszky számára, mint Kőlcseynek a *Prédikátor könyve* vagy Adynak a prófétai irtok és a *Zsoltárok könyve*. Mind a *Genézis*, mind az *Apokalipszis* képi és nyelvi világa visszaköszön Pilinszky alapjában kevés elemből építkező, de a végtelen felé táguló komplex költői univerzumában. Ezek mellett egy-egy Blake-, Poe- és Rilke-szerzemény szerepel. Hölderlint két vagy három szövegvilággal idézte, mivel a Rónay György fordításában előadott *Az élet édességei* című verset német eredetiben is elszavalta. A világirodalmat kicsit több mint 25 percben foglalva hét szöveg idézi. A magyar irodalomból szemezgető *B* oldal 4 művet citál, valamivel több mint 19 perces terjedelemben. Jelzésértékű, de a világirodalmi szövegek és a magyar nyelvű költemények számának, illetve az egyes felvételek idejének aránya viszonylag pontosan leképezi, hogy Pilinszky azon alkotók közé tartozott, aki a nemzeti karakter tiszteltben tartása mellett, de annak határait átlépve, fokozottan nyitottak az egyetemes irodalom felé. Publicisztikájában világosan kirajzolódik ez a tendencia.

A mintegy 45 évet visszarepülő, a költői eszmélés korába visszahelyezkedő válogatás a magyar szerzemények közül elsőként Vörösmarty Mihály *Előszó* című alkotását említi. A diákkorból hozott költemény egész életében meghatározó élmény maradt. Szilágyi Jánosnak adott interjújában utal erre. „Baráti társaságban, főként ifjúságomban sokkal jobban mondtam mások verseit, mint a saját verseimet. Például nagyon szerettem épp az előbb mondott Vörösmarty *Előszavát* felolvasni. Akkoriban még az volt, hogy összegyűltünk költők, Nemes Nagy Ágnes, Kálnoky, Ottlik, hosszú irodalmi beszélgetéseket folytattunk, és verseket olvastunk, és akkor mindig felolvastam az *Előszót*.”<sup>6</sup> Kicsit lejjebb: „Másnak a versét Töröcsik Mariéknál mondtam el, azt hiszem,

<sup>5</sup> PILINSZKY JÁNOS: *Ők*. A hangfelvétel a Hungaroton Rottenbiller utcai stúdiójában 1980. október 25-én készült, rendező TÓTH IBOLYA, Hungaroton SLPX 13886, Budapest, 1981.

<sup>6</sup> Kettesben (beszélgetőtárs: Szilágyi János). In: PILINSZKY, 2016. 288. Adásba került 1978. december 11-én.



egy vagy két évvel ezelőtt utoljára... nem, fél évvel ezelőtt, az *Előszót* mondtam – ha most akarnak valamit, amiről nem tudják, hogy milyen gyönyörű, akkor az *Előszót* elolvasom.”<sup>7</sup> Meglepő, s Vörösmarty költeményéhez fűződő szoros érzelmi viszonyát jelzi az a spontán és egyszerű természetesség, ahogy a Hajós utca 1-ben található lakásából élő adásban zajló rádióadás során felkínálja, hogy a műsor közben előadja azt.

Az interjú korábbi pontján arról vall, hogy az igazi műalkotás létrejöttében alapmozzanat, ha a szemlélődésből indulva eggyé olvad a tárggyal, átlényegül, a megérezés által kifejezi a megmérhetetlent. „Nem véletlen, hogy például a magyar irodalomban is azokat a sorokat szeretem a legjobban, amik elemezhetetlenek, mert akkor csak arról lehet szó, hogy aki ezt leírta, az valami olyan mélységesen elmerült és eggyé vált azzal, amit leírt, különben ez Hölderlin titka is, mert nézd, József Attilának az a csodálatos sora, hogy »Harminchat fokos lázban égek mindig...«, annak ellenére, hogy csodálatos és telitalálat, még elemezhető. De mit elemzel Vörösmarty *Előszó* című versében, ennek első mondatán: »Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég«? Mitől ilyen tragikus? Szóval ez nyilván az átélésnek valami olyan foka, ami kiegészíti a papírt, ami nem válik analizálható teljesítménnyé.”<sup>8</sup>

Nem minden művész gondolkodott így a Vörösmarty-sor elemezhetőségéről. „Értetlenül néztem rá. Vörösmartyt Petőfinél is jobban ismerte. Akkoriban már nem hittünk műveletlensége legendájában, láttuk nemegyszer könyvtárakban jegyezgetni, tudtuk, hogy kitűnően tud latinul, s Budapest múltjáról többet tudott, mint Zuboly. Nem értettem a kérdést. Észrevette furcsálkodó tekintetemet, és lassan recitálni kezdte:

Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég,  
Zöld ág virított a föld ormain...

Midőn *ezt* írtam. Mit írhatott, amit ötvenben akart kiadni? Vajon mit írhatott, ami nem jelent meg addig? Nem tudod? Mit tanítanak az egyetemen, ha ezt sem tudod! Brisits páter<sup>9</sup> biztosan tudja, kérdezd meg tőle... a papok mindent tudnak, ráérnek utánajárni. Te talán azt sem tudod, milyen színű volt Vörösmarty körgallérja. Szürke volt, fiam, szürke. Nem tudsz semmit.” A kérdést Krúdy Gyula szegezte egy visszaemlékezés szerint az ifjú Bóka Lászlónak.<sup>10</sup>

Krúdy is elemezni kívánt. Az irodalomtörténész meg végképp másként van öszszerakva. Elemez. Főállításban. Már a vers első 1863-as megjelentetőjét, Gyulai Pált is foglalkoztatta, hogy mire vonatkozik a verskezdő tagmondat. A máig legelterjedtebb megfejtést, miszerint a költeményt Vörösmarty a *Három rege* című műve elé szánta, mintegy mellékesen megemlítve Waldapfel József 1948-ban vetette papírra a 70 éves Horváth János előtt tisztelgő kötetben. „Hadd említsem meg azt a gyanításomat, hogy ez a csodálatos *Előszó* valószínűleg a hiúságában sértett Ferenc József bosszú-

<sup>7</sup> Kettesben (beszélgetőtárs: Szilágyi János). In: PILINSZKY, 2016. 288.

<sup>8</sup> Kettesben (beszélgetőtárs: Szilágyi János). In: PILINSZKY, 2016. 283–284.

<sup>9</sup> Brisits Frigyes (1890–1969): ciszterci szerzetes, Vörösmarty-kutató.

<sup>10</sup> BÓKA LÁSZLÓ: Krúdy és Vörösmarty. In: Bóka László: Válogatott tanulmányok. Budapest, 1966. Magvető, 978–979.

vágyától és szadizmusától a szabadság mártírjává avatott Batthyány Lajos lányának dedikált *Három regére* vonatkozik.”<sup>11</sup> Ez az odavetett felvetés már az 1960-as évekre az irodalomtörténeti kánonba merevedett. Hogy Pilinszky tudott-e erről a tankönyvesült kijelentésről, elemzői szempontból nem érdektelen. De egyébként meg voltaképp az. Pilinszky megközelítésében mindenképp. Őt nem a lehetséges megfejtés érdekelte, hanem az az elemi erejű kinyilatkoztatás, prófétai hevület ragadta magával ebben a sorban, ami saját költészetében is megmutatkozik. Meglátásom szerint Vörösmarty döbbenetes hatású felütése, a meg nem nevezett s pontosan meg nem is nevezhető előzményre utaló alárendelő kötőszó verskezdő helyzetbe emelése konkrét és inspiráló előképe az *Apokrif* nyitányának. Abban pedig, hogy az *Előszó* „Most tél van és hó és csend és halál” sorát „a világirodalom legszebb »romantikus« sorának” nevezi,<sup>12</sup> azt sugallja, hogy Vörösmarty apokaliptikus látomása hatással volt saját verseinek pusztulás-víziójára.

A Vörösmarty-hatás megfigyelése fontos iránya lehetne a következőkben a Pilinszky-kutatásnak. Szükségszerűségét indokolja például az a motivikus-nyelvi ellentétezés és párhuzamon alapuló struktúra is, amire jelen konferencián Nagy Balázs előadása során figyeltem fel. Nyelvi megformáltságában, láttató képi világában a két leírás építkezése során számos nyilvánvaló átfedés regisztrálható.

Vörösmarty Mihály:

*Előszó*

– részlet –

Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég.  
Zöld ág virított a föld ormain.  
Munkában élt az ember mint a hangya:  
Küzdött a kéz, a szellem működött,  
Lángolt a gondos ész, a szív remélt,  
S a béke izzadt homlokát törölvén  
Meghozni készült a legszebb jutalmat,  
Az emberüdvöt, melyért fáradott. (...)  
A vész kitört. Vértfagylaló keze  
Emberfejekkel lapdázott az égre,  
Emberszivekben dúltak lábai.  
Lélekzetétől meghervadt az élet,  
A szellemek világa kialutt,  
S az elsötétült égnek arcain  
Vad fénnel a villámok rajzolák le  
Az ellenséges istenek haragját.

<sup>11</sup> WALDAPFEL JÓZSEF: Vörösmarty, Petőfi és a szabadságharc. In: Magyar századok: Irodalmi műveltségünk történetéhez. Budapest, 1948. Egyetemi nyomda, 222.

<sup>12</sup> PILINSZKY JÁNOS: Utolsó felvételek az emberiségről. In: PILINSZKY, 1999. 113.

Pilinszky János:  
*Ének a köszívű királyról*  
– részlet –

A tiszta csöndön át  
vadászkürt hangja harsant,  
hogy megrendült belé  
a lég, és fölriadtak  
az erdő vadjai;  
zúgott és reszketett  
a fölzavart vadon,  
a szűzi rengeteg.  
Gyilkolt a szörnyű had.  
A levelek, a lombok,  
a rémült fák felett  
madársereg sikoltott.  
Jajongva fölcsapott  
és hullt alá a mélybe,  
az üldözők nyila  
amelyet szíven érte.  
Röpült a gyilkos érc,  
és ölt a véres kardvas,  
futott a gyenge őz,  
tépetten fútt a szarvas.

## Atyamester II.: Arany János

Vörösmartyhoz hasonlóan az Arany Jánoshoz való viszony is az iskolás évekhez nyúlik vissza. Viszont itt a kezdeti benyomás korántsem volt az *Előszó*hoz hasonlóan elemmentaris. Pilinszky János két 1970-es interjúban is kifejti, hogy kisiskolásként mennyire unalmasnak találta a *Toldi* elemezgetését. 1980-ban két további helyen még ennél is karcosabban fogalmaz. „Az iskolában a *Toldi* néhány versszakát elemeztük egy éven át. Akkor én úgy gondoltam, az irodalom gyereknyúzásra van kitalálva. S untam nagyon.”<sup>13</sup> Kicsit később egy másik interjúban szinte szó szerint, az iskolai penzumot megint csak gyereknyúzásnak nevezve megismétli ezt a kijelentését.<sup>14</sup>

Az Aranyhoz való viszonyában a fordulatot az iskolaihoz hasonló kötelező penzum hozta el. Az '50-es évek első felében korrektorként dolgozott: „nagy revelációm, amit azért tudtam, de nem igazán, Arany János volt. Azt hiszem, négyszer olvastam végig líráját, prózáját, eposzait. Én gondoltam mindig a klasszikusokat. Abban az időben,

<sup>13</sup> „Én is egy szempár vagyok” (beszélgetőtárs: Nádor Tamás). In: PILINSZKY, 2016. 336–337.

<sup>14</sup> A költői jelenlét (beszélgetőtárs: Domokos Mátvás). In: PILINSZKY, 2016. 353.

ami *Magyar Klasszikusok* címen megjelent, azt mindig én... Döbbenetes élményem, hogy ez egy óriás volt. A magyar irodalomban Arany annyira centrális jelenség szerintem, mint mondjuk Bach a világzenében. Hihetetlen ízlés, prousti érzékenység, de több sokkal nála. Ott minden jelen van. Jelen van Baudelaire, sőt Apollinaire.<sup>15</sup>

Adyt foglalkoztatja az irodalom menete, a változás mibenléte. „Úgy gondolom s némi jussal, hogy Csokonai nagyszerű, elégnél több valaki önmagáért s nem igen köszönhet valamit Aranynak és Petőfinek. Csokonai nélkül bajosan kaptuk volna Vörösmartyt, Petőfit, Aranyt, nem szólván az apróbb többiekről.”<sup>16</sup> Pilinszky figyelmén kívül reked az irodalom időbelisége, a változások irányultsága. Alig mutat valamilyen érdeklődést az irodalomtörténet, mint folyamat iránt. Őt a perceptuális jelenéből, az atomizált társadalom, az elmagányosodott személyiség világából kitekintve az időtlen foglalkoztatja, legyen szó Károli *Biblia*-fordításáról vagy Arany János modernítéséről.

A Pilinszky által bemért látószög lehet az egyik markáns oka annak, hogy publicisztikai megnyilvánulásaiban alig találunk utalást a régi magyar irodalom szerzőire. Szabó Lőrinc impozáns esszéjét ír *Moháctól Csokonaiig* címmel, Móricz lelkendezve beszél Bornemisza Péter Szophoklész-fordításáról, Babits tanulmányértékű könyvismertetést közöl Dézsi Lajos Balassi-kiadásáról, Kosztolányi esszesorozatban, szisztematikus munkával mutatja be a régiség íróit, költőit. Pilinszky alig tekint visszább Vörösmartytól. Janus Pannoniusról, Balassiról, Gyöngyösiről, Katonáról egy francia nyelvű magyar irodalmi antológia kapcsán tesz csupán említést. Kölcsey, akinek magányélménye megítélésem szerint erősen a modernizmus irányába, a világba vetettség érzése felé mutat, szintén csupán itt került szóba. Zrínyit – ezen gyűjtemény mellett – egy beszélgetésben gondolatmenete illusztrálásaként keveri szóba. A régi korok költészete iránt mutatott érdeklődés hiánya természetesen nem azt jelenti, hogy ne ismerte volna ezeket az alkotókat. Az viszont kijelenthető, hogy a régiség témái, az ott felvetett és megfogalmazott problémák messze álltak tőle.

Arany Jánost a többször megidézett szerzők közé sorolhatjuk. Ám őt se – matematikai kifejezést idézve – helyiértékén igyekszik felmérni. Aranyt többször is Baudelaire-rel említi együtt. Két interjúban is beszél egy tervéről. „Én amikor Arany Jánost korrigáltam, akkor láttam, hogy Arany Jánosba befalazva megjelent egy teljes Baudelaire. Csak ki kéne szabadítani a nagy epikus költeményekből és töredékekből kis töredékeket, össze lehetne állítani egy *Fleurs du Mal*-t.”<sup>17</sup>

Pilinszkyt a visszafelé tekintető elemzés helyett a párhuzamok, s a saját jelene felé mutató előrehatások foglalkoztatják. „Amikor *Az új földesúr* nálunk megjelenik [1862], akkor jelenik meg Moszkvában a *Bűn és bűnhődés* [1867]. *Az új földesúr*-ban nincs benne a *Bűn és bűnhődés*. Arany oeuvre-jében tulajdonképpen benne van a *Fleurs du Mal*. Sőt, egész Apollinaire-ig vezető szálak vannak benne!”<sup>18</sup> 1952-ben két

<sup>15</sup> „Költő, sakk-matt helyzetben” (beszélgetőtárs: Tasi József). In: PILINSZKY, 2016. 148.

<sup>16</sup> ADY ENDRE, A költői nyelv és Csokonai. Nyugat, 1910. október 16., <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00066/01912.htm> (Letöltés: 2021. november 2.)

<sup>17</sup> Adyról (beszélgetőtársak: Vezér Erzsébet, Parancs János, Szekeres László). In: PILINSZKY, 2016. 45.

<sup>18</sup> „Költő, sakk-matt helyzetben” (beszélgetőtárs: Tasi József). In: PILINSZKY, 2016. 148.

Arany-kötet is kért az akkori teljhatalmú könyvkiadócézártól, Illés Endrétől, hogy szétvagdosva őket a megtalált fragmentumokból felépítse a modernista Arany képét. A *Befalazott Arany* munkacímet viselő gyűjtemény végül nem készült el. Pilinszky visszaemlékezésében a kiadó érdektelenségéről beszélt. Lehet, hogy más elfoglaltságok akadályozták a terv valóra válását, de – gyaníthatóan – lehet, hogy hipotézis alátámasztásához kellő mennyiségű és minőségű muníció hiányzott.

Azt már csak az analízisra hajlamos irodalomtörténészként jegyzem meg, hogy bár az elgondolás akár posztmodernnek is tetszhet, de a megvalósítani kívánt módszerben az ókorba visszanyúló, s a magyar régiség irodalmában virágzó ún. cento-költészet hagyományát idézi.<sup>19</sup> Az eljárás lényege, hogy különböző alkotásokból kiemelt részeket egymás mellé igazítva új költői jellegű szöveget hoz létre, újraalkotja és átértelmezi az eredeti szövegvilágokat. Technikája pedig nem ritkán az, amit Pilinszky is alkalmazni kívánt: szó szerint ollóval kivágott sorokat, passzusokat illeszt egymáshoz. „Össze lehetne állítani egy kötetet részletekből címszavakkal, játékosan, önkényesen” – hangoztatja.<sup>20</sup>

Pilinszky egyik kritikájában kortársa, Toldalagi Pál költészetét Arany „csellengő” stílusával rokonítja.<sup>21</sup> Hogy mit értett „csellengő stílus” alatt, nehezen beazonosítható. A csellengő kifejezést nem túl gyakran használta, s előfordulási helyei nem visznek közelebb a megfejtéshez. De talán megragadható ez a talányos megfogalmazás egy másik Aranyt citáló, hasonlóan művészi jellegű részlet kontextusában. „Vietnami vendéglő a rue Saint-Jacques sarkán. Az étel kitűnő, ha ismeretlen is; egy idegen kultúra, távoli kontinens meghívása az érzékszervek kényes közvetítésével. Első gondolatom: akik így főznek, akik ezeket az ízeket szeretik, testvéreim, s valószínűleg roppant élveznek Arany János egy-egy nyelvi fordulatát is, ahogy két ígét, három jelzőt, s két-három adverbiumot egybekever, megpárol, s két napig érni hagy, mielőtt feltálna.”<sup>22</sup> Toldalagi költészetét vizsgálva szintén az oldott és meglepő nyelviség szempontjából értékeli ezt a „csellengő stílust”.

Basa Viktor disszertációjában egy másik aspektust is felvet a „csellengés” megoldásaként.<sup>23</sup> Pilinszky egyik szép ars poeticáját idézi. „A művészet sose »egyenes közlés«, mint egy matematikai tétel, egy filozófiai igazság, egy konkrét tett vagy egy üzleti levél. (...) A művészet: séta. Az alkotó művész – szemben a küldönccel – a magányos sétálóhoz hasonló, kinek nincs ugyan semmi konkrét föladata, de épp ezért »minden eszébe juthat«, épp ezért gondolatait szabadon rendelkezésére bocsáthatja a mindenségnek. (...) A művészet: séta. Mi több: fecsegés. S a leginkább sűrített művek a

<sup>19</sup> A cento működésére ld. MARCO FORMISANO – CRISTIANA SOGNO: *Petite Poésie Portable: The Latin Cento in Its Late Antique Context*. In: *Condensed Texts – Condensing Texts*. ed. Marietta Horster, Christiana Reitz. Stuttgart, Steiner, 2010. 375–392.

<sup>20</sup> „Költő, sakk-matt helyzetben” (beszélgetőtárs: TASI József). In: PILINSZKY, 2016. 149.

<sup>21</sup> PILINSZKY JÁNOS: *Toldalagi Pál: Igézet és valóság*. In: PILINSZKY, 1999. 669.

<sup>22</sup> PILINSZKY JÁNOS: *Párizsi mozaik*. In: PILINSZKY, 1999. 682.

<sup>23</sup> BASA VIKTOR: „Abbahagyja s elkezd újra”: Toldalagi Pál fiatalkori költészete, mint prefiguráció. – doktori disszertáció, kézirat. <http://doktori.btk.elte.hu/lit/basaviktor/diss.pdf> (Letöltés: 2021. november 2.)

legfecsegőbbek, a »legcéltalanabbak« talán. Dosztojevszkij fecsegése! Micsoda sűrí-tés!”<sup>24</sup> Megítélésem szerint az Aranyra és Toldalagira egyaránt használt „csellengő stí-lus” megértéshez közelebb visz, ha az utóbbi idézetbeli séta képét továbbfűzzük az Aranyra oly jellemző szemlélődés (ld. *Epilógus*) megismerési tevékenységével. „Szem-ben a cselekvés vakhitével, egyedül a szemlélődésen nevelt gondolat érhet célba. A leggyorsabb cselekvés is csigalassúságú a szemlélődésben fogant minőségi gondolat sasröptéhez mérten.”<sup>25</sup> A csellengés – séta – szemlélődés Pilinszky számára életszemlé-let, s egyben a költői világlekképezés alapja.

### Fiúmester: Petőfi Sándor

Arany János iránti vonzalmát egy több változatban kifejtett gondolat-sor viszonyában ragadhatjuk meg. „A zsenialitás úgy viszonylik az érettséghez, mint fiú az atyához. Ha Petőfi a fiú, Arany János az atya. A lángészben mindig van valami látványos, hangsú-lyozottan személyes. Az atya érettsége: lemondás minden hangsúlyról, meghaladása mindennek, ami még személyes. Schiller fiú volt, Goethe atya. Mozart is fiú volt, de atya Bach. És fiú Catullus, és atya Homérosz.”<sup>26</sup>

Atya és fiú, érettség és zsenialitás, mint erényeit egymás fényében megvilágítani kívánó két kinyilatkoztatási forma (olykor eltérő szereplőkkel) visszatérő megfogal-mazás Pilinszky elgondolásában. Az előbbi citátumhoz képest közel 4 évvel korább-ról, 1969-ből: „Az igazi fiúk valamiképp nem is lépik túl a számukra rendelt időt. Mozart meghal, Petőfi elvérzik a csataterén, Hölderlin megőrül, József Attila eldobja életét, Puskin párbajpisztoly elé áll. (...) Az atya sorsa sose látványos. »Rejtekekben él«. Az érettségért még a zsenialitás látszatáról is le kell mondania.”<sup>27</sup> A gondolatkör első megfogalmazásának körvonalait valószínűleg a József Attila emlékére írott soraiban találhatjuk 1962-ből. „Mozarti tehetség volt: a legbonyolultabb és a legegyszerűbb, a legmélyebb és a legtörékenyebb, a legsúlyosabb és a legáttetszőbb. Ady titáni erő-feszítése után ezért vették őt észre oly kevesen. (...) Sorsa a legkülönbekével rokon: Hölderlinével, Kafkával, Jézusával.”<sup>28</sup>

<sup>24</sup> PILINSZKY JÁNOS: Egy lírikus naplójából. Új Ember, 1971. július 11., 3. Kötetben: PILINSZKY, 1999. 647. Az *Egy lírikus naplójából* című cikksorozatnál az első, folyóiratban történő közlést jelölöm meg elsőként, hogy a különböző időszakban keletkezett, azonos címen futó publicisztikák beazonosíthatóak legyenek.

<sup>25</sup> PILINSZKY JÁNOS: Ahol Leonardo da Vinci meghalt. In: PILINSZKY, Publicisztikai írások. 746.

<sup>26</sup> PILINSZKY JÁNOS: Egy lírikus naplójából. Új Ember, 1973. február 25., 3. Kötetben: PILINSZKY, 1999. 694.

<sup>27</sup> PILINSZKY JÁNOS: Egy lírikus naplójából. Új Ember, 1969. április 27., 3. Kötetben: PILINSZKY, 1999. 596–597.

<sup>28</sup> PILINSZKY JÁNOS: József Attila emlékkönyvébe In: PILINSZKY, 1999. 263. A publicisztika utóélete érdekes. A költő *Kortársban* megjelent felvetése, miszerint József Attila sorsa több szempontból párhuzamba állítható Jézuséval magyarázkodásra készítette, amit a katolikus folyóiratban közölt. „Vallásos hitem rendjében persze Jézus töké-letesen más jelent, mint ez az áldozati költő. Más jelent, de mégis valami rokoníthatót. Az »imitatio Christi«, úgy érzem, *egyetemes* fogalom, s nemcsak vallásos, de morális, sőt esztétikai elv is. József Attila kommunista volt ugyan, de hiszem, sőt tudom, hogy a *Hegyi beszéd* erkölcsi és esztétikai szépsége, ereje mérhetetlenül kö-zel állt szívéhez.” PILINSZKY JÁNOS: Az új év elebe. Új Ember, 1963. január 13. Ez a válasz viszont a pártos megközelítéssel került szembe. Vö. LICSKÓ GYÖRGY: „Másképp ejjtük a szót”. *Folytatás a következő oldalon* ⇨

Az eddig is éreztetni kívánt, újból és újból történő kimondás, a recitálás által Pilinszky hangsúlyozni, kiemelni akar. A szépírói életműhöz hasonlóan az elődökről tett publicisztikai megállapítások is jól körülhatárolható, de talányos nyelviséggel megfogalmazott motívumhálót alkotnak. Ugyanaz a monolit következetesség figyelhető meg ezekben az egy-egy szerzőt idéző, esetenként több évnyi eltéréssel keletkezett megszólalásokban, mint művészi teljesítményének a kezdetektől való, egész pályája során követett szívós egységességében. Gondosan megválasztott, már-már állandóvá emelt jelzők, elhallgatáson alapuló mélyebb tartalmakat sejtető közlések jellemzik közírói megnyilvánulásait is. A beszéd tökéletlensége miatt érzett bizalmatlanság elvezet a fölösleges szavak likvidálásának igényéhez, ezért a nyelvi redukció erősen jelen van.

Említettem, hogy Pilinszky szikár szavú költészetében kevés az olyan produktum, amelyet valamely szépíró elődjéhez adresszál, azzal éleszti és ébreszti őt. Egy költeményt dedikál Dosztojevszkijnek, Simone Weilnek (amennyiben szépíróként is, s nem „csupán” misztikus teológusként is tekintünk rá), Hölderlinnek, Nervalnak, s egy kötetbeli József Attilának. Amellett kötetből kimaradt egy József Attilát és egy Verlaine-t megszólító szöveg. Köteten és versen kívül van azonban egy „költeménye”, ami Vörösmartyt, Aranyt és Petőfit idézi, s ami címében azt a költőóriást láttatja, akit a szerzeményben meg sem említ. Akinek vall Vörösmartyról, Aranyról, s legfőképp magáról. Ez a mű a *Levél Petőfi Sándorhoz* című szövege, amely felfogható akár prózaversnek. De még inkább kirajzolódik ennek a prózai keretbe tört, vallomásos publicisztikának a költeményszerűsége, ha gondolati szakaszait verssorokba, bekezdéseit pedig strófákba tördeljük.

*Levél Petőfi Sándorhoz*<sup>29</sup>

Bevallom, nem sok közöm volt Hozzád.  
Mint törékeny gyerek,  
mindig is az öregekhez húzódtam.  
Azokhoz, akiknek volt ereje megőregedni.  
Az érett Aranyhoz s a meghasonlott Vörösmartyhoz.  
Ahhoz a merészséghez, amely lángész létére  
még a zsenialitásról is hajlandó lemondani.  
Miként a „visszahúzódó” Atyaisten  
adta át a Fiúnak a teremtést.

Világosság, 1963/4, 240. Mindezen támadásoknak tudható be, hogy 1969-es publicisztikájába igyekszik még körültekintőbben fogalmazni a fiúi sorsról. „Jellemző: a meredek fölfutás, a lázadással és vakmeréssel rokon áldozat, mely – bízom benne, hogy senki se ért félre – a maga szintjén rokona a jézusi vagy legalábbis a prométheuszi sorsnak.” PILINSZKY JÁNOS: Egy lírikus naplójából. Új Ember, 1969. április 27., 3. Kötetben: PILINSZKY, 1999. 596. A „prométheuszi sors” nyilván Ady-reminiscencia.

<sup>29</sup> Első megjelenése: Új Ember, 1973. március 11., 3. Az írás aktualitását nyilván az 1848-as forradalom kirobbanásának 125. évfordulója jelentette. Kötetben: PILINSZKY, 1999. 695–696.

Te: teremtés voltál, kivont kard, lovasroham. Lángész.  
 Arany és Vörösmarty: érettség, fáradtság, elhomályosuló elme.  
 Te voltál a Fiú, ők voltak az Atya.  
 Te voltál a vállalkozás, ők a lemondás.  
 Fiú voltál, mint Mozart,  
 ők Atya, mint Johann Sebastian Bach.

Hát ezért húzódtam én is  
 inkább Aranyhoz és Vörösmartyhoz, mint Hozzád.  
 Te égettél, ők melegítettek.  
 De hát mikor is nap a nap:  
 amikor éget vagy amikor melenget?  
 Szelíden, mint Arany,  
 halódva, mint Vörösmarty?  
 És mégis, nagyon szeretlek!

Holott se Fiú, se Atya nem vagyok.  
 Fiúnak lenni nincs elég bátorságom.  
 Atyának lenni nincs elég erőm.  
 Két nagyság közt hányódó szegénylegény,  
 vagy legjobb esetben fullajtár,  
 összekötő, megoszló szeretet vagyok.  
 Közeledben – bevallom – elégek,  
 de ez nem ítélet;  
 míg az ő lábuknál megpihenek, megnyugszom.

Egy dolog van azonban,  
 amit Náladnál tisztábban senki sem képvisel.  
 És ez az igazmondás.  
 Itt mindig Hozzád fordulok.  
 Add, hogy veszélyeztetett alkatom  
 és korunk labirintusában vergődve  
 mindig vágyakozzam az egyenes útra,  
 a Szép Szóra, egyszóval  
 – az igazságra.

A publicisztika költeménybe való átírása tűnhetne önkényes értelmezői játéknak. De egyrészt a szöveg líraisága, gondolatisága és lüktetése felkínálja mindezt. Másrészt Pilinszky költői praxisából tudunk hozni egy eklatáns példát arra, hogy eredetileg prózai szöveget később verses formába írt át. Az *Egy lírikus naplója* tárcasorozata egyik



1971-es darabjának utolsó bekezdését<sup>30</sup> néhány apróbb változtatással a *Juttának* című költemény harmadik, *Naplórészlet* alcímű részébe emelte át az egy évvel később kiadott *Szálkák* kötetben.<sup>31</sup>

Ezen önreflexív szövegvilágából két irodalmi, egyben irodalomtörténeti játékot szeretnék kiemelni. A Szép Szó írásmódjával is egyértelműen megidéz egy másik „fiút”, József Attilát, aki maga is eljátszott folyóiratának címével az *Ime, hát megleltem hazámat...* kezdetű költeményében. Rejtettebb evokáció a publicisztika első bekezdésből „kreált” első strófában „lángész létére / még a zsenialitásról is hajlandó lemondani” részlet. E gondolatnak a magvát joggal feltételezzük Babits heves vitát kiváltó, Petőfi-re vonatkozólag később ő maga által is jelentősen finomított, Aranyra vonatkoztatva viszont végig fenntartott sommás ítéletében: „Petőfi nyárspolgár a zseni álarcában. Arany zseni a nyárspolgár álarcában.”<sup>32</sup>

\*

A nyelv által kifejezett, mérnökileg kisserkesztett, végsőkéig lecsupaszított megfogalmazás, az elmagányosodott világban intuitíve való tájékozódás, a következetesen hangoztatott, egyanyagból szőtt motívumháló, a megfontolt és kinyilvánításként közölt gondolatiság nemcsak Pilinszky szépírói életművének, hanem legtágabban értelmezett publicisztikai munkásságának is sajátja. A fölös szavak száműzése egyben a kiérlelt szavak megtalálására való törekvést jelenti. A végletekig, minden ponton következetes volt önmagához, életprogramja a teljes önzonosság igénye volt. Azt képviselte, amit gondolt, s azt gondolta, amit képviselt.

<sup>30</sup> Első megjelenése: Egy lírikus naplója. Új Ember 1971. január 17. 1. Kötetben: PILINSZKY, 1999. 640.

<sup>31</sup> A publicisztika és a költemény kapcsolata jelen konferencián is szóba került Gerliczki András *A Szálkák szövegvilága* című előadásában.

<sup>32</sup> Babits Mihály: Petőfi és Arany II. Nyugat, 1910. november 16. [http://epa.oszk.hu/00000/00022/00068/0\\_1962.htm](http://epa.oszk.hu/00000/00022/00068/0_1962.htm) (Letöltés: 2021. 11. 02.) A Babits-tanulmány korabeli visszhangjára, illetve a Petőfi-Arany és Ady-Babits párhuzamra ld. Mercs István: Különper a *Különvélemény* előtt: Földessy Gyula és Babits Mihály Ady-polémiaja az 1920-as évek elején. In: „Nyugat csapatának keleti zászlója”: Tanulmányok a *Nyugat* kelet-magyarországi kötődéséről. Szerk. Mercs István, Nyíregyháza, 2010. Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 27–28.

NAGY BALÁZS

## Egzisztencialista sajátosságok Pilinszky János verses meséiben

„Megindulva a nagyvilágba, / mifele is lépked az árva?”

*A naphajú királyleány, A madár és a leány, Aranymadár, Ének a köszívű királyról, A Nap születése, Kalandozás a tükörben, Ég és föld gyermeke* – pontosan heten vannak, mint a mesei sárkány fejei, de utalhatnak a hét törpére, a hetedhét országra, tágabb kontextusban pedig a hetes számnak a kozmogóniában, a különböző népek folklórájában és mindenekelőtt a *Bibliában* érvényesülő szimbolikájára. Tény, hogy a Pilinszky-életműnek is különleges darabja az a hét verses mese, melynek mélyreható vizsgálatával hosszú ideig adós maradt az irodalomtudomány. Ennek okát részben abban látom, hogy ezen szövegtörzsek jelentősége kevésbé érvényesül a XX. század egyik mértékadó lírai teljesítményének árnyékában, másrészt a művek keletkezésének időszakában maga a gyermekirodalom a tudomány perifériális területe volt. Azóta ugyan születtek Pilinszky meséivel foglalkozó írások, de az említett szövegek megítélése továbbra is ellentmondásos.

Pilinszky első monográfiája, Tüskés Tibor szerint a kiadói kényszer, illetve a pénzeset vitte a szerzőt a verses mesék írására. Tüskés szerint ugyan „igényes verskultúrájú, nagy műgonddal” készült alkotásokról van szó, „de az a körülmény, hogy [írójuk] gyerekekhez szól, alapvetően megszabja témáját és mondanivalóját.”<sup>1</sup> A későbbi monográfia szerzője, Tolcsvai Nagy Gábor még ennyi figyelmet sem szentel Pilinszky meséinek, csak érintőlegesen tesz említést a műfajról az alkotó prózai és drámai írásai között.<sup>2</sup> Az értelmezők egy része azonban meglát olyan vonásokat a költő meséiben, amelyek további vizsgálatra teszik érdemessé a szövegeket. Radnóti Sándor indoklása szerint Pilinszky pályájának jelentősége, mélysége és tudatossága garancia arra, hogy ne esetleges és kísérleti jellegű alkotásokként, hanem a művészi terv lényegét érintő írásként tekintsünk ezekre a művekre.<sup>3</sup> Ennek ellenére bírálatában mégsem önálló korpuszként értékeli a meséket, hanem azt érezzük, hogy inkább a drámák árnyékában helyezi el őket, s legtöbbszörben gyermekeket célzó lírai fogantatású határműfajt

<sup>1</sup> TÜSKÉS TIBOR: Pilinszky János. Budapest, 1986. Szépirodalmi Könyvkiadó, 138. [Tüskés, 1986.]

<sup>2</sup> TOLCSVAI NAGY GÁBOR: Pilinszky János. Pozsony, 2002. Kalligram Könyvkiadó, 171.

<sup>3</sup> RADNÓTI SÁNDOR: Pilinszky János meséi és drámái. In: Radnóti Sándor: Mi az, hogy beszélgetés? Budapest, 1988. Magvető Kiadó, 301–316. [RADNÓTI, 1988.]

lát, mely a tündérmese, a példázat és a ballada között pozícionálható. Kovács Lajos 1997-es, a mai napig gyakran hivatkozott tanulmánya már a címében is olyan kérdést vet fel – *Kinek mesélt?* –, amire sem ő, sem az őt követő irodalomtörténészek nem tudtak megnyugtató választ adni.<sup>4</sup> A szerző szerint bár az életmű kamaraműve az említett sorozat, mégis magányos alkotás, s a műfaji meghatározás ellenére a meseirodalom inkább felnőtt olvasóknak szánt kísérlete. Tarbay Ede úgy érzi, hogy adósságot törleszt, aki Pilinszky meséivel egyáltalán foglalkozik. Egyenesen úgy fogalmaz, hogy „Furcsa, szemérmes csend veszi körül Pilinszky János markáns mesevilágát.”<sup>5</sup> Radnóti szavait cáfolván amellet érvel, hogy a Pilinszky-mesék a gyermekbefogadó számára megközelíthetetlenek, mélységükben felismerhetetlenek, nyelvileg megemészthetetlenek. Tanulmányának végére önmagának ellentmondva mégis arra a következtetésre jut, hogy „gyerekeknek is szóló meséknek” kell tekintenünk ezt az életmű-szeletet. S nyilván ezt a meggyőződést erősíti írásának megjelenési helye, hiszen az a *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz*ban kapott helyet. Tarbay antológiája nem rendhagyó ebből a szempontból, a neves kortárs mesekutató, Boldizsár Ildikó a *Mesék, mesemondók, motívumok* alcímet viselő kötetébe illeszti azt az alfejezetet, amelyben Pilinszky műveit az asszimilált és specializált tündérmese mintapéldáiként jellemzi.<sup>6</sup> Elmélete szerint Pilinszky adaptálja a tündérmese alapmotívumait, másrészt egyedülálló jelenséget létrehozva transzformálja őket, amik így már nem sémákban, hanem „életproblémákban” gondolkodnak. Érdekes választ keresni arra, hogy melyek az említett tündérmesei alapmotívumok, mely mesetípusok szűsésével rokonítható az adott Pilinszky-mese, vagy hogy melyek azok a V. J. Propp elmélete szerinti funkciók és szerepkörök,<sup>7</sup> amelyek megőrződtek ezekben a mesékben. Számomra még izgalmasabb volt annak a feltárása, hogy a tündérmese által megőrzött bölcsesség milyen egzisztenciális problémákat tesz nyilvánvalóvá.

Alapvetésem szerint az egzisztencialista líra számos sajátossága fellelhető Pilinszky verses meséiben; ezek a különböző írásaiban szintén jelen lévő egzisztencialista jellegzetességekkel együtt a szövegeknek egymásra nyíló párbeszédét teszik lehetővé. A fenti állítás bizonyításához elsősorban az egzisztencialista filozófiában jelenlévő kulcsfogalmak mentén igyekszem haladni, számba véve az egyes diszpozíciók mint egyszerűbben megragadható érzelmi állapotok és az összetettebb élethelyzetekként azonosítható határhelyzetek szövegbeli megvalósulásait, kitérve azon motívumok szimbolikájára, amelyek az egzisztencialista filozófusok és Pilinszky eszköztárában egyaránt fellelhetők. Véletlenül sem szeretném mindezzel a sokkal tágabb elméleti tájékozódású szerzőt az egzisztencialista alkotó kategóriájába zárni, de tény, hogy útkeresésében és lírai beszédmódjában erőteljesen jelen van az a problematika, amelyet nem a nyugati egzisztencializmus hívott életre, de annak leképeződéseként is megközelíthető. Van, aki

<sup>4</sup> KOVÁCS LAJOS: *Kinek mesélt?* Új Forrás, 1997. 10. sz. <https://epa.oszk.hu/00000/00016/00030/971006.htm> (Letöltés: 2021.11.02.) [KOVÁCS, 1997.]

<sup>5</sup> TARBAY EDE: *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz*. Budapest, 1999. Szent István Társulat, 291–298.

<sup>6</sup> BOLDIZSÁR ILDIKÓ: *Varázslás és fogyókúra – Mesék, mesemondók, motívumok*. Budapest, 1997. Kijarat Kiadó, 198–204. [BOLDIZSÁR, 1997.]

<sup>7</sup> PROPP, V. J.: *A mese morfológiája*. Budapest, 1975. Gondolat Kiadó.

egzisztencialista alapállásról,<sup>8</sup> van, aki az „egzisztencializmus szellemnyomairól” beszél Pilinszky költészetét jellemezve,<sup>9</sup> számomra jelen esetben a líratípusba való besorolhatóságtól fontosabb a vizsgált mesék egzisztencialista diskurzusba illeszthetősége.

A fentebb hivatkozott szerzők közül Visy Beatrix az egzisztenciális szorongásra mint korszakos alapérzésre tekint, s a heideggeri fogalmak mentén annak meghatározatlan eredetét emeli ki. Összetevőibe gyakran beletartozónak véli a magány- és hiányérzetet, a bűnösségtudatot és az otthontalanságot, melyekre az egyes alkotók más-más válaszokat adhatnak. Véleménye szerint Pilinszky esetében ezek a válaszok látszólag ugyan eloldják az éntől az egzisztenciális problémákat, és kiterjesztik azokat az egész emberiségre, a következményeket végül mégis a létmegértés tapasztalatát artikuláló szubjektumnak kell viselnie.<sup>10</sup> A szintén József Attila és Pilinszky költészetét ebből a szempontból összevető Veres András az egzisztencialista szorongást kapcsolatba hozza a szuicid készletekkel, illetve az indítékot homályban hagyó büntudattal is, s szerinte a bűn okát Pilinszky metafizikai szinten keresi, a profán és a szakrális kapcsolat közötti hiányban látja.<sup>11</sup> Kálec-Simon Orsolya részletesen foglalkozik a diszpozícióknak és a határhelyzeteknek a Pilinszky-lírában betöltött szerepével, s a szorongás kapcsán rámutat arra, hogy ez Pilinszky lírai ontológiájában más jelentést kap, mint a nyugati egzisztenciafilozófia ontológiáiban. Eszerint Pilinszkyknél „a szorongás nem a rendelkezésre álló választási lehetőségek korlátlanóságát jeleníti meg, hanem azt a tényt, hogy a szubjektum az őt körülvevő világot konstans, mindenirányú fenyegetésként érzékeli, amellyel szemben teljesen védtelen.”<sup>12</sup> Kálec-Simon arra is ráirányítja a figyelmet, hogy Pilinszky alkotásaiban a lírai szubjektum gyakran „nem egy konkrét, jól körülhatárolható veszélytől tart, hanem valamiféle alaktalan, térben és időben nem meghatározható, lappangó veszedelemtől”, s több versének a tájképi összetevői a szubjektum belső állapotát képezik le.<sup>13</sup> Kiválóan igazolják ezt a verses mesék is, melyeket Pilinszky általában a hagyományos mesei kezdéstől idegen leíró részekkel indít, s melyeknek a képisége magányosságot, elidegenedettséget asszociál: „A hóba-fagyba dermedt ország / négy éve nem látott napot, / a koromsetét éjszakában / fázna az árva csillagok. / Didergő tájak csontkeményen / derengenek a holdsütésben, / s az éjszakai ég alatt / sötétben világít a fagy.” (*A naphajú királyleány*) Az idézetbeli árva szó hol jelzőként, hol határozóként, hol alanyi értelemben támasztja alá Veres András meglátását, miszerint „Pilinszkyknél a magány adottság, kiinduló helyzet, evidenciaként kezelt létállapot.”<sup>14</sup> *A madár és a leány* című mesében a lányon kívül „árva volt a kenyér”, az *Aranymadár*

<sup>8</sup> VISY BEATRIX: Kibeszélés és/vagy elhallgatás – A költői megnyilatkozás útjai József Attila és Pilinszky János költészetében. Irodalomismeret, 2013. 4. sz. 22–28. [VISY, 2013.]

<sup>9</sup> VERES ANDRÁS: Egzisztenciális szorongás József Attila és Pilinszky János költészetében. Irodalomismeret, 2013/4. sz. 6–14. [VERES, 2013.]

<sup>10</sup> VISY, 2013. 24.

<sup>11</sup> VERES, 2013. 11.

<sup>12</sup> KÁLEC-SIMON ORSOLYA: Egzisztencialista líra a közép-európai régióban: Pilinszky János és Slavko Mihalic költészetének komparatív elemzése. Doktori értekezés. 2014, ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 152. [KÁLEC-SIMON, 2014.]

<sup>13</sup> KÁLEC-SIMON, 2014. 52.

<sup>14</sup> VERES, 2013. 7.

ban a legény mellett árva az utcák, a kőszívű király történetében árva a város népe, árva az éj és árva a szarvasok népe, de főképp árva az irgalmat esdeklő király. A tematikát leginkább az *Ég és föld gyermeke* című alkotás teljesíti ki; nem pusztán azért, mert talán legtöbbször fordul elő az árva szó a műben, hanem azért, mert a benne szereplő árva szívű királynőt a gyermekáldás sem tudja az örökös egyedüllétéből kiragadni, és elvágyódása a szó denotatív jelentésében is árvává teszi kisfiát, aki így a mese címét is megvilágítva egyszerre válik ég és föld gyermekévé, ugyanakkor a benne megtestesülő ambivalencia megképezhetetlenné teszi az önidentitását. Zóka Katalin úgy vélekedik erről az 1974-es gyűjteményes kötetből „kifejejtett” meséről, hogy Pilinszky benne beszél a legmélyebben saját magáról, helyzetéről, feladatáról.<sup>15</sup> Nyilvánvaló, hogy a művész szerepére való reflektáltság is jelen van a hangszerén játszó mesebeli fiú alakjában, akinek részben emberi, részben állati meghatározottsága nem adhat biztos kereteket önértelmezésének, léte ezért iránytalanú válik, elszigetelődése elkerülhetetlen. „Oly különös volt muzsikája, / és olyan különös e gyermek; / naphosszat szóltan kóborolt, / vagy árva tornyokon merengett. / Vagy épp egy hidra könyökölt. / Így élt az emberek között, / kik el is felejtették régen. / Pedig egy madár lakozott, / pedig egy madár élt szívében.” Az említett kettős kötődés okozta ambivalencia a hagyományos mesei világképtől ugyan nem lenne idegen, de hogy jelen esetben nem egy szokványos mesei szüzsével van dolgunk, azt a mű tragikus zárata is jelzi. Az idézett utolsó versszak arra enged asszociálni, hogy egyszerre ég és föld gyermekének lenni, egyszerre az állati és az emberi léthez is kötődni valójában az otthontalanságot, a sem az égi, sem a földi szférában való megállapodni tudást jelenti. Már a madárrá változó édesanya sorsa is azt bizonyítja, hogy a „határhelyzetek” – s itt egyszerre gondolok a szó elsődleges jelentésére és az egzisztencialista terminusra – nem teszik lehetővé az autentikus lét kialakítását. Ettől az animális lét is magasabb rendűnek mutatkozik, mint ahogy arra Kulcsár-Szabó Zoltán rámutat Pilinszky *Magamhoz* című versét értelmezve. Szerinte ebben „a lírai én egyenesen az állatként való létezésben jelöli ki azokat a támpontokat, amelyek az önmegszólítás, önábrázolás, sőt talán az önmegértés kereteit adják.”<sup>16</sup>

Pilinszky verses meséiben különös vonzalom mutatkozik az állatok, főképpen a madarak világa iránt. Kivétel nélkül minden mesében ott van a madár-motívum, kétféleképpen címszereplővé is válik, de a teljes korpusz több szöveghelyén is feltűnik, mint a statikus állapottal kontrasztban lévő mozgás, a vonulás megjelenítője.<sup>17</sup> Az *Ég és föld* (madárlelkű) *gyermeke* magára maradottságot, passzivitást, tehetetlenségérzetet közvetít. A szóltan kóborlásban, az árva tornyokon való merengésben és a hídon való könyöklésben céltalanság és iránytalanúság mutatkozik meg. Kálcz-Simon két verset is említ (*Téli ég alatt; Késő kegyelem*), melyekből „egy passzív, benuult, cselekvésre képtelen gyermek portréja rajzolódik ki, aki kívülről, pontosabban egy felsőbb erőtlől

<sup>15</sup> ZÓKA KATALIN: A mesetradíció újraértelmezése a XX. századi magyar irodalomban. Doktori értekezés. 2006, ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 68. [ZÓKA, 2006.]

<sup>16</sup> KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Önmegszólítás és dekreáció. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 13.

<sup>17</sup> HALMI ANNAMÁRIA: Jártatok már a világ partján? Irodalmi Szemle, 2015. 5. sz. <https://irodalmiszemle.sk/2015/05/halmi-annamaria-jartatok-mar-a-vilag-partjan-tanulmany/> (Letöltés: 2021.11.02.) [HALMI, 2015.]

várja a sorsa jobbra fordulását.”<sup>18</sup> Az én dezorientációja a verses mesében is jelen van, ami látszólag ugyan nem jár szenvedéssel – zenéje elcsitítja a szellőket és a szíveket, megállásra késztet embert és állatot egyaránt –, de a kapcsolatok és a kommunikáció hiánya mégis az elszigetelődést, s ezáltal a lét abszurdvá válását eredményezi. „Oly különös volt e sipszó: / ég és föld között lebegett.” – jellemzik a sorok a fiú zenéjét, felillantva megint csak egy „határhelyzetet”, s utalva arra, hogy a szubjektum sem a szakrális, sem a profán szférával nem tud kommunikálni, hangja nem ér célhoz, a kapcsolatkötés lehetetlensége a transzcendenciától és az evilágtól is elszakítja.

A szótlanság („szótlán kóborolt”) a kommunikáció kudarcán túl felveti a kommunikálhatatlanság, azaz a nyelvi kifejezhetőség, pontosabban kifejezhetetlenség problematikáját is, ugyanakkor szembesít a némaságnak és a csöndnek a Pilinszky-poézisben betöltött szerepével. Ha a hallgatás mellett számba vesszük a passzív jelenlét megnyilvánulási formáit (kóborlás, merengés, könyöklés), akkor eszünkbe kell, hogy jusson a főként a keresztény egzisztencialisták által hangoztatott önkiteljesítési lehetőség, amihez az út a magányos kontempláción keresztül vezet. A szöveg az említetteken túl az anya-gyermek kapcsolatot is tematizálja. Szemléletes a királynő távozását megelőző kép, amikor gyertyát gyújtva nézi az alvó kisdedit. A jelenetet leíró versszak „árva csöndben” szintagmája ugyan jelzős szerkezet, a kettős szófajú szó használata szinte sejteti a végkifejletet. A vándormadár létet választó anya ily módon csak ürességet és hiányélményt generálhat, tovább fokozva a szubjektum elhagyatottságát. Ezen a ponton is szoros kapcsolat mutatkozik Pilinszky verses meséi és lírája között, az *Ég és föld gyermeke* kisfiúja akár azonos is lehetne a *Mégis nehéz* című vers lírai énjével, aki így szól szülőjéhez: „Anyá, anyá / ebben a sivatagban, / mért hagytál itt, ebben a sivatagban? // Mért hagytál itt, hol minden oly kietlen, / és mindent mégis oly kíváncsian / szemlélgetek?”

Schein Gábor szerint a Pilinszky-lírában tetten érhető, „máshollét” által meghatározott anyakép a József Attila-i anyakép mellett párhuzamba állítható a költő istenképével is.<sup>19</sup> A szerző istenélményét és ebből következő művészetszemléletét eddig leginkább a következő problémakörök mentén próbálták meg értelmezni: az ember-Isten közötti kommunikáció sajátosságai, a hallgatás-jeladás-megszólítás játékterei, a transzcendencia nyelv által való megragadhatatlansága, a transzcendenciától való elszakíthatóság, a bűn, a bűntudat, az eredendő bűn, a kollektív bűn, a bűntelen bűnösség fogalmai és a hozzájuk való viszony, a kegyelem, a megválthatóság és a hazatalálás. Mivel Pilinszky transzcendencia-tapasztalata és ennek változása több kötetnyi irodalmat ölel fel, jelen keretek között nem bocsátkozhatom ennek további elemzésébe, csupán egy olyan vezérmotívumot állítanék a középpontba, amely szinte a költő valamennyi korszakában megmarad, és szintén hidat képez líra- és mesepoétikája között. Nem más ez, mint a toposzá vált tékozló fiú-, illetve a vele kapcsolatban lévő hazatérés motívuma, melynek legkidolgozottabb mesei megnyilvánulása az *Ének a kőszívű királyról* című alkotás. A nevezett műnek a mesei jellegét minden

<sup>18</sup> KÁLE CZ-SIMON, 2014. 53.

<sup>19</sup> SCHEIN GÁBOR: József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János korai lírájában. In: Schein Gábor: Poétikai kísérlet az Újhold költészetében. Budapest, 1998. Universitas, 163–178.

recenzense vitatja. Halmi Annamária szerint csak névleges gyermekmese, ami inkább balladát idéz,<sup>20</sup> Zóka Katalin szintén a balladához közelíti,<sup>21</sup> Radnóti Sándornak a barokk nem tragikus vallásos dráma egy jellegzetes témája, a zsarnokból lett mártír megváltása jut róla eszébe,<sup>22</sup> Boldizsár Ildikó a legendával is kapcsolatba hozza, de saját tipológiáját követve az asszimilált és specializált tündérmese kategóriájába sorolja be.<sup>23</sup> Mindegyikőjüknek igazat lehet adni, de leginkább Kovács Lajosnak, aki példázatként határozza meg.<sup>24</sup> Valójában Lukács evangélista története is az, Jézus legfontosabb üzenetét tartalmazó példázata a kegyelemről, a bűnbocsánatról, az ember megmentéséről. Pilinszky explicit módon egy műbeli hasonlattal is utal rá, hogy erről van szó: „Akkor az ég alól, / miként az esti szellő, / a messze rengeteg, / eljött a távol erdő; / lombos karjaival / vigyázva betakarta, / mint tékozló fiát / tulajdon édesanyja.” Minthogy azonban minden Pilinszky-mese egyedi módon használja a motívumokat, itt is mutatkozik néhány jelentős eltérés mind a mesével, mind a bibliai történettel összehasonlítva. A lezárása bár boldog, de a történetet mégis a pusztulás és a magány képei uralják, kifejezőkészlete kétségkívül eltávolít a mesétől „porba hullt a nép”, „zúgott és reszketett a fölzavart vadon”, „gyilkolt a szörnyű had”, „röptült a gyilkos érc”, „ölt a véres kardvas”. Az újszövetségi analógiát tekintve pedig inkább egy inverz tékozló fiú-történetről beszélhetünk, hiszen itt nem a fiú, hanem az apa tér meg, miután hosszú és mélységeket érintő vezeklést követően helyreáll benne a „kizökkent idő”.<sup>25</sup> Kegyetlenkedéseinek megbánását az önazonosságának a megtalálása követi, amit a Pilinszky által különösen kedvelt – lásd a *Kalandozás a tükörben* című alkotást – tükör-metafora mutat „szemében sűrű könnyel / megszépült önmagát / találta a tükörben.”

A hazatérés, illetve megtérés motívikája gyakran egészül ki az átöltözés jelenetével. A ruhaváltás szentírásbeli jelentésmezője különösen gazdag, terjedelmi korlátok miatt most csak arra az analógiára utalok, ami az evangéliumi részlet és a Pilinszky-mű között mutatkozik. „Hozzátok hamar a legdrágább ruhát és adjátok rá. Az ujjára húzzátok gyűrűt, és a lábára sarut” – szól a tékozló fiú apja a bibliai történetben.<sup>26</sup> A megtért uralkodó pedig feleségétől kapja meg a megtisztulást szimbolizáló viseletet: „Szép, ifjú asszonya / karján arany ruhával, / fehér inggel kezében / fogadta fenn a várban: / aranyló új ruhát, / új inget adva rája, / szép, ifjú asszonya / a könnyező királyra.” A legdrágább ruha, az aranyló ruha, az ékes ruha az igazság öltözete, a fehér ruha pedig mindig a megváltottak öltözete, a kegyelmi állapot megjelenítője, ugyanakkor a kettő szoros kapcsolatban is van, az arany a liturgiában helyettesítője lehet a fehérnek. A ruha cseréjének, illetve az általa érzékeltetett szellemi öltözetváltásnak a jelentőségét a műben az is jelzi, hogy ez a motívum a mese utolsó versszakában újra megjelenik, a

<sup>20</sup> HALMI, 2015.

<sup>21</sup> ZÓKA, 2006. 53.

<sup>22</sup> RADNÓTI, 1988. 304.

<sup>23</sup> BOLDIZSÁR, 1997. 200.

<sup>24</sup> KOVÁCS, 1997.

<sup>25</sup> ZÓKA, 2006. 55.

<sup>26</sup> Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás, Szent István Társulat, Budapest, 2005. Lk 15,11–20. [https://szentiras.hu/SZIT/Lk15#heading\\_20301501100\\_3](https://szentiras.hu/SZIT/Lk15#heading_20301501100_3) (Letöltés: 2021. 11. 02.)

történetet röviden újraíró négy strófának, egyben az egész művet záró refrénnek leginkább hangsúlyos eleme lesz. Kitüntetett voltát nemcsak a sorkezdő helyzet, hanem a háromszori ismétlés is mutatja: „Fiatall asszonya / arany ruhával várta, / aranylós szép ruhát, / lány gyolcsot adott rája, / aranylós szép ruhát, / lány gyolcsot adott rája.” A verses mese egészét jellemző gyakori ismétlés és a szintén több helyen megfigyelhető fokozódó gondolatrítmus az alkotásnak balladisztikus jeleget kölcsönöz. A tékozló fiú parabolájának az említett verses mesén kívül több Pilinszky-költemény is kitüntetett szerepet szán, sőt Szávai Dorottya szerint a költő világgképének egyenesen foglalatát adja ez a példázat, amely dialogikus viszonyban van a Pilinszkyre különösen nagy hatást gyakorló Dosztojevszkij műveivel, legfőképp a *Karamazov testvérekkel*.<sup>27</sup> Kálec-Simon is úgy véli: a tékozlófiú-motívum Pilinszky költészetének kezdettől fogva vezérmotívuma.<sup>28</sup>

Pilinszky az *Ének a kőszívű királyról* című meséjében a hazatérés jelenetébe beemel egy ugyancsak szimbolikus cselekményelemet, ami a *Szentírás* több szöveghelyén is megtalálható: „egy csendes öregasszony, / ősi szokás szerint, mit úgy kapott örökbe, a király lábait / megmosta, megtörölte.” A lábmosás szertartása ószövetségi írásokban is előfordul, a Krisztus előtti időszakban hozzátartozott az udvariassághoz, hogy a poros utakat mezítláb vagy saruban járó vendégnek alkalmat adjanak a fizikai megtisztulásra.<sup>29</sup> A Pilinszky-szöveg viszont inkább a szenvedéstörténetben megjelenő lábmosás szertartását implikálja, amivel Krisztus az utolsó vacsorán kifejezi végtelen szeretetét, s amit a nagycsütörtöki szentmise liturgiájában nem véletlenül jelöl a latin *mandatum* szó, ami a megbízásra, a parancsra, pontosabban az új parancsra (*mandatum novum*), a főparancsként is ismert szeretet parancsára utal.

A Pilinszky-életműben hangsúlyos jelenség a fény-árnyék dinamika, illetve fontosak az ehhez kapcsolódó poétikai eljárások.<sup>30</sup> A mesék negatív történéseihez gyakran a sötétség társul: „Éjfél borult akkor a földre, / veszve a királylány örökre” (*A naphajú királyleány*); „Akkorra már, akár a tinta, / sötétség borult a piacra, / ahol a sárkány teteje / meredezik az ég fele, / s nem messzire holtan, szegény, / ő is ott hever, a legény” (*Aranymadár*); „Sötétben állt a vár. / Az íves ablakok / halovány üvegén / izzott a telihold.” (*Ének a kőszívű királyról*); az események jóra fordulását pedig a fény kiáradása érzékelteti: „A várfalat szapora repkény, / melegen lepte be a napfény, / király leánya amikor / végigsétált az udvaron.” (*A naphajú királyleány*); „De a királyleány jelére, / akár a hajnali nap fénye, / feltűnik az aranymadárka, / ott terem a hívogatásra. / Szép fényes csíkot ír, ahogy / általszeli a piacot, / majd mint delelő kicsi nap, / szíve fölött a fiúnak / addig ragyog, addig lebeg, / áraszt rá puha meleget, / míg életre nem kel Mihály, / akár egy mély álom után.” (*Aranymadár*); „Leomló fűrtjei / fénylőn körülragyogták. / Meglátta a király, / meglátta akkor arcát, / ifjú vonásait: / szemében sűrű könnyel / megszépült önmagát / találta a tükörben.” (*Ének a kőszívű királyról*)

<sup>27</sup> SZÁVAI DOROTTYA: A fiúság ikonjai – A Karamazov testvérek tékozlóiról és Pilinszky tékozló-parafraízairól. Vigilia, 2003. 3. sz. 200–2009.

<sup>28</sup> KÁLECZ-SIMON, 2014. 39.

<sup>29</sup> Magyar Katolikus Lexikon. <http://lexikon.katolikus.hu/L/1%C3%A1bmos%C3%A1s.html> (Letöltés: 2021. 11. 02.)

<sup>30</sup> HALMI, 2015.



A fény és a sötétség, illetve a nappal és az éjszaka topikus ellentétpárjához szerve- sen kapcsolódik Pilinszky János következetesen alkalmazott szimbólumrendszerének archetipikus összetevője, a csillag. A költő versei kapcsán Kálec-Simon arra a meg- állapításra jut, hogy Pilinszky „az archetipikus szimbólumokat a hagyományban megszokottól homlokegyenest eltérő jelentéssel látja el. Az ősi, archetipikus költői toposzok jelentésvesztése mélyebb, ontológiai karakterű válságot leplez le, a vallási-fi- lozófiai világvértés több évezredes gyakorlatainak csődjét mondja ki, és az ontológia újjáépítésének szükségességét húzza alá.”<sup>31</sup> „Én tiltott csillagon születtem” – hangzik egyik olyan versének (*Tilos csillagon*) kezdősora, mely érzékletesen fejezik ki léthelyze- tének abszurditását, s a csillagot valójában nem az isteni vezetés és pártfogás jelképe- ként, sem a „belakható” kozmosz összetevőjeként ábrázolja. A verses mesék különö- sen alkalmasak a csillagszimbólum jelentéstartalmának vizsgálatára, hiszen többükben megfigyelhető ennek a keresztény szimbolikában is fontos égitestnek a jelenléte. *A naphajú királyleányban* „fáznak az árva csillagok”, *A madár és a leány* kozmikus képek- ben gazdag szövegében először az elhagyatott leány metaforájaként tűnik fel a „ma- gányos csillag”, majd a vers vége felé Vörösmarty *Előszó* című versét („Most tél van és csend és hó és halál”) evokálja az a halmozást tartalmazó sor („Künn hó és csönd és csillagok”), melyben a csillag szintén nem pozitív jelentéstartalmú, nem szolgál sem tájékozódási pontként, nem válik sem a remény, sem a kiszámíthatóság jelképévé, sokkal inkább a fogódzókát nem találó XX. századi ember világba való belevetettsé- gének attribútumává, amit a Vörösmarty-allúzió még inkább megerősít. Pilinszky jól ismerte ezt a verset, a ’40-es évek végén, a barátaival való összejöveteleken gyakran ol- vasott fel Vörösmartytól, s az *Előszó* mindig ott volt ezen versek között.<sup>32</sup> Az *Ég és föld* gyermekének madárrá változó királynője „a szeles csillagok fele” emelkedik, ahonnan „Nem is jön vissza soha többet”. Az otthontalanság élményét nyújtó képek mellett, a sorsára hagyott univerzumot szimbolizáló csillagokon kívül azonban szót kell ejteni *A nap születése* című mese égitestjeiről is, melyek eredendően ugyan egymástól elszigetel- tek, de összefogásuk által megteremtődik a létezés rendje: „El is indult vagy ezer csillag / egymásfele. Ezer irányból, / ezer úton ezernyi csillag / elindult a sötétség pereméről, / hogy az égbolt tátongó közepén / közös ragyogást alapítsanak.”

Talányos ez az alkotás, a szerző verses meséit összegyűjtő 1974-es kötet címadó darabja. Kovács Lajos gondolatilag és formailag is elhibázott műnek tartja,<sup>33</sup> Zóka Katalin viszont azon a véleményen van, hogy az ilyesfajta értékítélet az allegóriává való redukáltság eredménye.<sup>34</sup> Első olvasásra valóban didaktikusnak, a bibliai terem- téstörténet parafrázisának tűnhet,<sup>35</sup> de az életmű számtalan hangsúlyos jelenségét integrálja. A fény-árnyék, a nappal-éjszaka, az álom-valóság viszonyának dinamikus alakulása mellett meghatározóak kozmikus képei, fontos szerepet kap benne a víz szimbóluma, és megjelenik a fiúi perspektíva is. A mesebeli ünnepély, majd annak

<sup>31</sup> KÁLECZ-SIMON, 2014. 63.

<sup>32</sup> TŰSKÉS, 1986. 117.]

<sup>33</sup> KOVÁCS, 1997.

<sup>34</sup> ZÓKA, 2006, 59.

<sup>35</sup> HALMI, 2015.

feloszlása, illetve az általa kifejezett napszakváltásban rejlő dialektika („s az elébb még oly víg vendégsereglet / most megriadt és szinte menekült”) Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című versét juttathatja eszünkbe: „egy mennyei kastély kapuja tárult, / körötte láng gyúlt, / valami rebhent, / oszolni kezdett a vendégsereg fent”, s néhány sor („az újszülött nap nem halott, / csak megpihen, hogy holnap újra keljen, / új erővel, megújult ragyogással”) rendkívüli módon emlékeztet Petőfi Sándor szintén ciklikus természetszemléletet tükröző *Itt van az ősz, itt van újra* című költeményére („És valóban ősszel a föld / Csak alszik, nem hal meg; / Szeméből is látszik, hogy csak / Álmos ő, de nem beteg. // Levette szép ruháit, / Csendesen levetkezett; / Majd felöltözik, ha virrad / Reggele, a kikelet”). Pilinszky meséjének hangulatát ugyan meghatározzák a lét fenyegetettségére utaló kifejezések (örök árnyék, gyászruha, szomorú magány, hamueső, sortűz, magányos árnyék, sötétség gazdátlan ebei), de a mű zárлата a kozmosz visszavonhatatlan rendjének biztonságát jeleníti meg: „Mert akkor már tudhatták mindenek, / hogy azután az éjszaka csak álom, / amit a fénylő valóság követ”, melyet az összefogó és egymást erősítő csillagok teremtenek meg. A mesékre vonatkozóan ezért célszerűbb úgy fogalmazni, hogy az archetipikus szimbólumok hagyományos jelentése rendre kiegészül olyan jelentésrétegekkel, melyek a befogadótól is másfajta megközelítést igényelnek. Ugyanaz a kifejezésforma egyszerre ébreszthet fel bennünk ellentétes értelmeket és élményeket, műfajtól, kontextustól és intertextuális vonatkozásoktól is befolyásolva, sőt ezen jelentések egymásra rétegződése egy életpálya lezárultával is gazdagodhat, gondoljunk csak a Pilinszkyról készült 2015-ös dokumentumfilm címére (*Csillaghálóban*).

A meséket átjáró fény-poétika jellegzetes hozzátartozója a gyertya motívuma, mely szintén ambivalens érzések kifejezőjévé válik: „Meggyújtják odabenn a gyertyát, / remeg a gyenge világosság” (*A naphajú királyleány*); „Asztalkáján a gyertyaláng, / az ablakán az éj maga, / vele búszult a tányérkája, / kése, kanala, pohara” (*A madár és a leány*); „És gyúltak mécsék és / lobogva éji gyertyák, / meglátta a király, / meglátta akkor arcát, / szörnyű vonásait” (*Ének a kőszívű királyról*); „Kihalt termék és üres folyosók. / Levegőtlen ablaksor. Gyertyák. / Temetőkeretre emlékeztető / cserépnövények.” (*Kalandozás a tükörben*); „Lobognak fejedelmi gyertyák, / kigyúl a fényes gyertyasor; / ezernyi gyertya lepke-lángja / lobog a díszes asztalon. / Jobb oldalán király-urának, / sátorában a ragyogásnak, sír a halovány kismama. / Könnyein átsüt mosolya” (*Ég és föld gyermeke*). A motívum gyakorisága főként azzal indokolható, hogy a mesék nagy része a középkori világot idézi, amikor a gyertya a világítás természetes eszköze volt. Többjelentést főként a *Kalandozás a tükörben* című mesében kap, amikor az öreg király alakja egy önmagát felemésztett gyertyára emlékeztet, szája és arca is átveszi annak sajátosságait: „mintha nem is eleven ember, / de alácsorgó, megmerevedett / gyertya viasza trónolt volna ott. / »Gyermeke« – nyílt meg a viasz-száj, / fordult a gyertyaforma arc”. A gyertya itt az elveszített spirituális erő jelképe, önmagában már égni képtelen viasz, aminek a képe néhány veresszakkal később visszatér: „Ezek után a király sírni kezdett. / Miként csak zápor a kidőlt fatörzsön, / viasz fut le a gyertyacsonkon, / úgy csorogtak alá a könnyei / sok évéből megmaradt arcán.” S a mese szövegéből választ kapunk arra is, hogy mi okozta az uralkodó, illetve az ország gyertyájának kihunyását,

hogyan lett a „teljes megadásból” „látszatra élet”, a „valóságos napból” „visszfény”. Ebben a kontextusban már értelmet nyer a gyertyának a keresztény szimbolikában adott jelentése is. A királyban nem volt meg a hit lángja, hogy küzdjön az alávetettség ellen, így élete gyertyája sem loboghatott tovább, a láng, a kanóc és a viasz képezte egységből (szentháromság szimbólum) csak a „gyertyacsonk”, a „megmerevedett viasz” maradt. Jól szemlélteti ez a történet sor az egzisztencializmus fogalmi rendszerének egy lényeges elemét, az autentikus létet. Ennek a létformának a megvalósítása csak szabad, önálló döntések által lehetséges, a felelősség és a választás elől való menekülés mindig valamilyen idegen értékrendhez, külső elvárásoknak való megfeleléshez, más hatalmaknak való behódoláshoz vezet: „S mi úgy léptünk és úgy mozdultunk, / úgy hajoltunk, úgy mosolyogtunk, / ahogyan ők léptek és mosolyogtak.”

A sötétség-világosság topikus ellentétpárjával szorosan összefügg a hideg-meleg opozíciója, mely szintén több Pilinszky-mesében képezi meg a változó lelki folyamatok hátterét. A „didergő tájak”, az „örökös tél”, a „dermedt alvilág”, a „hideg eső”, a „hideg égbolt”, a „sötét és hideg erdő”, a „didergő szélvész” és a „fagyos ég” a bizonytalanságot, a csüggedést, a fenyegetettséget implikálja, s sokkal meghatározóbb tényezője a mesék szövegvilágának, mint a csupán helyenként „kiáradó puha meleg” vagy a „nyitott tűzhely” hője. A fénnel s vele összefüggésben a hővel kapcsolatos fogalmak nem egy mesében cselekményalakító szerephez jutnak. Az *Aranymadár*ban például „Ezüst-lovag árulása után a halott Mihályt az aranymadár szintén napfényhez hasonló »puha melegével«, mágikus-spirituális ragyogásával kelti újra életre”.<sup>36</sup> A külvilág ábrázolásának jellegzetességeit számba véve érdemes arra is figyelni, hogy a „kintre” való reflektáltságban Pilinszky személytelenítő törekvései is tetten érhetők, függetlenül attól, hogy a mesék epikus történeteiben a lírai szubjektum csak közvetetten lehet jelen. Ebben a szövegközegben tehát nem elsősorban a szubjektum tárgygyá degradálására kell gondolnunk, hanem a természeti jelenségeknek és anyagi dolgoknak a magárrahagyatottságára, bezártságára, iránytalanságára, fenyegetettségére vonatkozó fogalmak használatára, mint a tárgyiasítás egyik változatára:<sup>37</sup> „kóbor kutyák árnyéka surran, / kering, megáll, továbboson”; „remeg a gyenge világosság” (*A naphajú királyleány*); „Alszik a ház, az udvaron / elnyújtózva a kocsinyom” (*Aranymadár*); „a rémült fák felett / madársereg sikoltott” (Ének a kőszívű királyról); „nagyon egyedül vándorolt a föld” (*A nap születése*); „A helység aludt még. Az utcák / üresen álltak, és a házak, / mint elgurult építőkockák, / élettelenül szenderegtek / a néma kertek, bokrok alján, / a tintasötét diófák alatt” (*Kalandozás a tükörben*). A fenti idézetek azt is tanúsítják, hogy a lírikus Pilinszky mellett a mesélő Pilinszkynek is sajátossága az az objektivitás vagy hermetizmus, melyben a „tárgyak lényegét nem »fogható« anyagságuk, hanem sokkal inkább allegorikus, a transzcendenciát és egy metafizikai létszemléletet közvetítő mivoltuk adja.”<sup>38</sup> Ilyen egyszerre konkrét, ugyanakkor absztrahált tárgy a Pilinszky öt meséjében is előforduló torony, a bezártság, az elkülönülés, a fogoly-lét szimbó-

<sup>36</sup> LEBEDY PETRA ANNA: Pilinszky János: Aranymadár. Magyartanítás, 2010. 3. sz. 8–12.

<sup>37</sup> DANYI MAGDOLNA: A látomás Pilinszky János költészetében. Tiszatáj, 1996. 4. sz. 58–62.

<sup>38</sup> Ld. HORVÁTH KORNÉLIA magyarázatát a Létszemlélet és Poétika című interjúban. Irodalmi Magazin, 2021. 3. sz. 5–12.

luma: „Reszketnek a picinyke hangok, / torony hegyében a harangok” (*A naphajú királyleány*); „Fényes, magas toronyra letem” (*A madár és a leány*); „míg a toronyóra zavartan / tizenkettőt üt a magasban” (*Aranymadár*); „A Kisfű / sietett föl a toronyszobába.” (*Kalandozás a tükörben*); „Megbujva a toronyszobában, / együtt sírnak odahaza” (*Ég és föld gyermeke*). A torony mint archetipikus helyszín a népmesékben is gyakran jelen van; lélektani megközelítésben értelmezhető egy belső érisi folyamat állomásaként, hiszen a benne raboskodó, realitástól eltávolodott szereplőknek „lelki magányba zárkozva, befelé fordulva, önmagukba mélyedve kell megküzdenni érzelmeikkel és indulataikkal”.<sup>39</sup> Uthalhatnánk itt a „Hét Toronyba zárt” pályatárs lét-helyzetére, vagy más alkotókra is, akiknél a fogoly alakja az abszurd létezésbe zárt egyén metaforájaként jelenik meg, s természetesen felidéződik bennünk Pilinszky *Francia fogoly* című alkotása. Verses meséiben is többször tematizálódik a fogoly-lét. Legközvetlenebb megnyilvánulása ennek az *Ég és föld gyermeke* című alkotás, melynek aranykalitkába zárt néma madara így ad hangot szenvedésének: „Fogoly vagyok én, emberek, / fogoly vagyok én köztetek.” Alig van meséje, amelyből ne rajzolódna ki a fogoly-tematika. *A naphajú királyleány* először a szárnyas sárkány, majd ezt követően az óriás foglya, sőt egy időre a megmentője is fogságba kerül az alvilágban. Az *Aranymadár* című mesében szintén a királylány válik időlegesen fogollyá, az álhős szerepkörében megjelenő Ezüst-lovag keríti hatalmába. Ebben a műben explicit módon nem szerepel a fogoly szó, viszont több kép is ezt a jelentéskört kontextualizálja „vasrácsos kerítés, láncra-vert komondorok”. A *Kalandozás a tükörben* királylánya Tükörország foglya marad, és bár nem fizikailag, de fogoly a *Madár és a leány* szubjektuma, nem tud szabadulni örökös elhagyatottságából. S valójában fogoly a kőszívű király is (*Ének a kőszívű királyról*), mindaddig saját személyiségének rabságában marad, amíg nem képes az önmagával való szembenézésre.

Zóka Katalin szerint Pilinszky meséi elválaszthatatlanok költészetének látás- és gondolkodásmódjától, s a változatos műfajiság ellenére is hozzájárulnak az életmű homogenitásához.<sup>40</sup> Állításával egyetértve megállapíthatjuk, hogy a lírai művészetében jelen lévő egzisztencialista sajátosságok tetten érhetők meséiben, és izgalmas kalandozásra hívják a felnőtt befogadót is. Versek és verses mesék egymást gazdagító párbeszéde jelentős mértékben gazdagíthatja a befogadás folyamatát. Pilinszky verses meséinek olvasása véleményem szerint nem szűkíthető le semmilyen korosztályra, hiszen az értelemteremtés különböző szintjein ugyan, de mind a gyermek-, mind a felnőtt olvasóval eredményes diskurzus kialakítására képesek. A mesékből készült adaptációk sokszínűsége – bábjáték, színdarab, monodráma, animációs film – szintén azt mutatja, hogy Pilinszky alkotásainak nyitott horizontja történelmi kortól és életkortól függetlenül nagy játékeret enged a befogadónak.

<sup>39</sup> ANTALFAL MÁRIA: Lelki fejlődésünk dimenziói „Az égig érő fa” című Benedek Elek-mesében. 2009. [http://lelkiegeszsegert.hu/meseszovegek/egig\\_ero\\_fa.pdf](http://lelkiegeszsegert.hu/meseszovegek/egig_ero_fa.pdf) (Letöltés: 2021. 11. 02.)

<sup>40</sup> ZÓKA, 2006. 71.

RÁKAI ORSOLYA

## A gyermek mint a kívül-lét metaforája Pilinszky művészetében

A Pilinszkyről szóló szakirodalomban vissza-visszatérő központi gondolat, hogy e költészet számára a figyelem a létezés alpmódusza, olyan misztikus minőség, mely egyszerre biztosítja az én meghaladásának lehetőségét, de amelynek egyszersmind alapfeltétele az én megléte. A figyelem pillanata innen és túl van az időn: mintegy a buddhista meditáció semmire-gondolása, vagy ahogy Pilinszky kifejezte, „az igazi gondolkodás az a semmit se gondolás, de egy problematika közepébe érve, és ott megragadva a semmit”. A megragadás e pillanata a művészet, pontosabban e megragadás emléke, nyoma a vers, amelyben a „semmit megragadó” intenzív lét, a figyelem visszhangja (talán) újtjelzőként meghallható.

A lehetetlen, kimondhatatlan, paradox tudatosság gyakori metaforája Pilinszkyénél a vesztőhelyen álló, mit sem sejtő elítélt, de a gyermek is. Ez az a nézőpont, amely lehetővé teszi, hogy „mindig-már először” legyenek a dolgok megpillanthatók, megtapasztalhatók – s ennyiben ironikus módon a modernség egyik legnagyobb hagyományához kapcsolódik e költészet: a hagyománytörés, az egyediség, a mindenén túli, még szavakba nem foglalt tapasztalat megragadásának hagyományához. E hagyománynak pedig a gyermek metaforája kezdettől fontos nézőpontkialakító eszköze, gondoljunk Kosztolányi vagy József Attila költészetére, de Weöres Sándor is eszünkbe juthat. A gyermek az, aki csak részben van jelen az emberi világban, ki-be jár az emberi és az azon túli/innen között, nem lát köztük határokat, és nincs otthon itt a világban, hogy Kosztolányi *Boldog, szomorú dalát* parafrázáljuk. E nézőpont felelevenítése, átélése segít megjeleníteni Pilinszky verseiben is azt a törést, amely (Bernhard Waldenfels idézve)<sup>1</sup> a bennünk lévő Idegen és az ismerős Magunk között van: azt a törést, ami nélkül a létezés anélkül illan el, hogy ráébredtünk volna kivételes lehetőségére.

Tanulmányomban először arra szeretnék rámutatni, milyen különleges is irodalomtörténeti értelemben véve ez a pozíció. Bár az kezdettől vitán felül látszik állni, hogy Pilinszky a XX. század második fele magyar költészetének egyik legjelentősebb és legnagyobb hatású alakja, mégis meglehetősen nehéz megragadni, miben áll ez a jelentőség. Valószínűleg szorosan összefügg ez a probléma az irodalmi modernség-hagyomány sajátos, XX. századi magyar sorsával. Pilinszky, mint az *Újhold* köréhez sorolódó szerző úgymond „genealógiailag” részese ennek a századelő nyugatos eszté-

<sup>1</sup> BERNHARD WALDENFELS: Felelet arra, ami idegen. (Fordította: Tengelyi László) <http://www.c3.hu/~gond/tartalom/20/frawald.html> [WALDENFELS, 1996.]

tikája révén – jórészt implicit módon – megfogalmazódó hagyománynak, ám nehéz közelebről meghatározni, miben is áll ez a kapcsolat, tekintve, hogy az irodalmi modernség *Nyugat*-hagyományáról az egyetlen (relatív) konszenzuális, a XX. század ideológiai viharait túlélő eleme az esztétikai autonómia, a műalkotás (és a befogadói folyamat) individualitásának hangsúlyozása volt. Ez azonban, bár kétségtelenül nagyon fontos és messzire vezető elem, valójában csak a modern irodalom sokféleségének definitív lehetőségfeltétele. A kutatásban kevésbé tudott hangot kapni, hogy az úgynevezett „hosszú modernség”, tehát a felvilágosodás végével, a romantika kezdetével induló esztétikai, tematikus és a költészet, az irodalom filozófiailag is értelmezhető pozícióját leíró hagyományszálak sokasága hogyan fonódott bele, szövődött át a magyar irodalom XX. századi történetébe is, pedig ezek sokszor roppant meglepő, érdekes történeteket tennének elbeszélhetővé, s különös kapcsolatokra világíthatnak rá egyes műalkotások, életművek között. Nem utolsó sorban pedig termékeny kommunikációs hálózatba tudnák rendezni a magyar irodalom és a korabeli más irodalmak (nevezzük világirodalomnak) jelenségeit.

Ennek okai nyilván sokfélék, s részben jól ismertek. A nemzeti individualitás kifejlődésének (a nemzetnarratívához kapcsolt irodalomnak) a történelmi okok miatt hosszú, újra meg újra megerősödő diszkurzív uralkodó pozíciója nem kedvezett az ettől eltérő irodalomtörténeti szempontok kialakulásának a XIX. század második és a XX. század első felében. S bár az 1930-as években öröndetes új szempontok sokasága igyekezett új perspektívákat biztosítani annak leírására, miben is ragadható meg az új irodalom, a modernség mássága (például a szellemtörténeti iskola, Thienemann médiatörténeti szempontokat érvényesítő irodalomtörténete<sup>2</sup> vagy Schöpflin társadalomtörténeti élelátással megírt tanulmányai és monográfiája<sup>3</sup>), ez az újabb történelmi kataklizmák miatt nem tudott a század közepén szervesen továbbépülni az irodalomtudományos leírásban. Az új ideológiai intervenció miatt részben az aktív alkalmazkodást választó, részben defenzívába kényszerülő irodalomtudományos diskurzus számára így nem sok lehetőség maradt irodalomimmanens szemlélet megvalósítására.

A későbbiek során, az irodalomtudományos műhelyek lassú autonomizálódásával, továbbfejlődésével és a kortárs elméleti diskurzusok fokozatos megismerésével újabb probléma állt elő: a nagy hagyományú megkésetttség-narratíva újrafogalmazódása, a „felzárkózás-kényszer” megint nem kedvezett a hosszú tartamok, hosszú modernség-elemek megragadásának és megfigyelésének. Az irodalmi konzervativizmus ezredvég felé újrafogalmazódó önleírása – amely XX. századi elődjéhez hasonlóan valójában egy elkülönülés előtti, az irodalom ancilla-szerepét szorgalmazó külső elvárásrendszerként született újjá egy olyan közegben, amelyben szétszálazhatatlanul vegyültek össze az identitáspolitikai, a gazdasági, az intézményes vallási és utilitárius erkölcsi összetevők, valójában minden érintett rendszerben versenyképtelenül marad, örök nosztalgiában egy olyan rend iránt, ahol a deklarált identitás önmagában

<sup>2</sup> THIENEMANN TIVADAR: Irodalomtörténeti alapfogalmak. Pécs, 1931. Danubia Könyvkiadó.

<sup>3</sup> SCHÖPFLIN ALADÁR: A magyar irodalom története a XX. században. Budapest, 1937. Grill Károly Könyvkiadó-vállalata.

elegendő a stabil hatalmi és értékpozíció megszerzéséhez és megőrzéséhez anélkül, hogy rendszerspecifikus kompetenciákra kellene szert tenni, illetve rendszerspecifikus szabályokat kellene betartani.

Ebben a térben Pilinszky költészetét értelmezni sosem volt könnyű, hiszen mindenhol „kilógott”: az indulásnál sem az újholdasság, sem az explicit transzcendens, keresztény szimbolika, sem az idővel a minimalisztikus prózaversig és a hétköznapi nyelv beemeléséig elmenő forma nem volt jó ajánlólevél – bár ennek ellenére kezdetől voltak e költészetnek értő értelmezői és méltatói. Talán az egyetlen, ami különösebb ellenállás nélkül felmutatható volt egy idő után, az a holokausz emberiség-botrányának az életműben játszott (tematikus) szerepe – s gyakorlatilag erre fűződött fel az életmű irodalomtörténeti kanonizálás-, illetve kontextualizálás-története is. Azonban sem a költészetnek a transzcendencia filozófiai elgondolásával és realizálásával kapcsolatos, a német romantika irodalomfelfogásából eredő szerepértelmezése, sem a költészetnek, mint episztemikus „végtelen forradalomnak”, az ismerten való állandó kívül-kerülésnek a modernségben alapvető feladatvállalása nem tudott megjelenni ebben a kontextusban. (Nemcsak Pilinszkyt érintő kérdés: az őt nagyra becsülő és értő tanulmányokban méltató Beney Zsuzsa, de Weöres Sándor művészete esetében is releváns ez a probléma, hogy csak két példát említsünk.)

A modern esztétika XVIII. század végi születése és a modern irodalomszemlélet korabeli elkülönülése egymástól elválaszthatatlan folyamat.<sup>4</sup> Ez a kapcsolat tette lehetővé, hogy az irodalom, ezen belül mindenekelőtt a líra olyan újfajta tapasztalási módusként, mintegy létmódként jelenjen meg, ami képes a szekularizálódó társadalomban az emberi állapot transzcendens elemével való kapcsolatot létrehozni. Az ihletett zseni, aki kiterjesztett, mindent átfogó, intenzív érzékelő képességével mintegy csatornát tud képezni az ég és a föld között, amelyen át művészi, tehát mások számára élményszerűen, katartikus hatást eredményezően formába tudja önteni az emberfeletti tudatosság tapasztalatát, lényegében e kapcsolat katalizátora. A modern irodalomban számtalan metaforikus megfogalmazását, leágazását találjuk ennek a képnek: a Szemelé-mítosz, a szirén-mítosz, a „mesterséges mennyországok” révén horizontjukat kitérítő szerzők Coleridge-től az „elátkozott költők”-ön át Adyig vagy később Rilke híres, mottóvá vált mondata a műalkotás ellenállhatatlan, önkéntelen átalakító hatásáról („változtasd meg élted”), esetleg a pszichoanalízis tanulságait a lélek sötét zugainak explikálásában érvényesítő művek éppúgy ide sorolhatók, mint József Attila népdalparafrázisa (aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni). Az irodalmi alkotás ezekben a szerepértelmezésekben olyan veszedelmes tapasztalásforma, olyan nyíltvégű kísérlet, amely az ismeretlenbe, az emberen túlra, pontosabban a hétköznapiok rendjén és biztonságán messze túlra vezet, látni akarja, amit nem látunk, tudni, amit nem tudunk, megfogalmazni, amit nem tudunk kimondani.

<sup>4</sup> Ezzel a kérdéssel egy korábbi könyvemben részletesen foglalkoztam. Lásd RÁKAI ORSOLYA: Az irodalomtudós tekintete – Az önálló irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalat problémái 1780 és 1830 között. Budapest, 2008. Universitas Kiadó.

Kafka Margit híres „van valami mögöttük”-metaforája<sup>5</sup> e modernség-hagyomány mottója lehetne: a mindig túl-, mindig kívülkerülés, mindig új nézőpontról való szemügyre vétel az irodalommal kapcsolatos számtalan diskurzus alapvető összetevő eleme a modernitásban – a kritikának éppúgy, mint a gazdaságnak vagy a jognak. A nézőpontok sokfélesége, váltogatása önmagában is olyan eszköz, amely segíthet ennek az episztemikus szerepnek a megvalósításában.

A modernség nemcsak a kritikai társadalomelméletek és a felőlük induló irodalomtörténeti irányzatok számára íródik le törésként. Az idegenség filozófiájának egyik legjelentősebb alakja, a fenomenológus Bernhard Waldenfels is úgy látja, hogy az idegenség problémájának középpontba helyeződése történeti képződmény, a(z európai) szubjektum alakulástörténetével kapcsolatos:

„Az úgynevezett szubjektum megváltozott szerepével kapcsolatban kiemelendő, hogy az ember, aki hosszú időn át a világ középpontjának tekintette magát, elveszíti uralkodó pozícióját. Sohasem vagyunk egészen azok, amik vagyunk. A »szubjektum«, amely látszatra mindennek, ami van, alapjául szolgált, és önmagát az ésszerűség helyének és hordozójának tekintette, önmegvonásban szenved, amin az »önmagához való visszatérés« semmiféle reflexív aktusa sem változtathat. Röviden szólva: nincs olyan világ, amelyben maradéktalanul otthon lennénk, és nincs olyan szubjektum, amely valaha is úr volna a saját házában.»<sup>6</sup> (*Felelet arra, ami idegen, 2*)

Nem véletlen, hogy ennek a radikális, bennünk magunkban rejlő idegenségnek a feltérképezése kérdőjelekkel indul: az otthon viszonyainak, a gyermekkornak, a felnövekvésnek, általában véve a magától értetődőnek és ismerősnek tűnő viszonyoknak a felbontásával. A híres Hoffmanstahl-idézet (minden Egész eltörött), amelyet oly gyakran helyeznek a modernséget leíró mottójának pozíciójába, ugyanezt a megszüntethetetlen törést írja le, mint a pszichoanalízis mindig-már eleve „törött” modernség-megalapozó lélekképe. Vagy, ahogy imént idézett tanulmányában Waldenfels fogalmaz:

„Ez az idegenség nem rajtam kívül, hanem bennünk kezdődik: az intraszubjektív és éppígy az intrakulturális idegenség alakját öltve. Nemcsak, hogy van másik, második én, *alter ego* is, hanem áll az is, amit Rimbaud mond: »Én másik vagyok« (*Je est un autre*); az én nem jelölhető meg minden további nélkül »első személyként«. Mint megszületett lény, amely eleve egy nem általa alkotott világban találja magát, amely másoktól kapott nevet visel, és amely – mint valami tükörben – mások szemében fedezi föl magát, olyan szakadás, olyan meghasadás jegyét viselem magamon, amely megakadályozza, hogy bennem az, aki »én«-t (*je*) mond, valaha is egybeessék a kimondott énnel (*moi*).»<sup>7</sup>

Az Egész helyreállításának, keresésének során mindig újabb és újabb törések keletkeznek (jó példa lehet erre József Attila művészete, és az is, ahogy ezt a kudarcos

<sup>5</sup> „És eltökélten minden kriptát, csukott szobát kinyitatok. / Képmás ha rejti előlem titkát szép, ősi mosollyal az ajkán, / Remélve, s szívdobogva óráig állok előtte s kikönyörgöm, kivárom. / Végighúzom a tenyerem sok furcsa, tanagrai kis márványkirályon, / Ó, – most a dolgokat mind kímőzditom. Mögöttük *valami* van tán!” (Kafka Margit: Én szegény, in KAFFKA: Az élet útján: Versek, cikkek, naplójegyzetek. Szerkesztette és jegyzetekkel ellátta Bodnár György. Budapest, 1972. Szépirodalmi Könyvkiadó, 107–108.

<sup>6</sup> WALDENFELS, 1996.

<sup>7</sup> WALDENFELS, 1996.



törekvést ő maga formálta nagy erejű metaforává az *Eszmélet* című költeményben), ám érdekes módon ez mégsem teszi kiiktathatóvá a keresést és az Egész képzetét (erre pedig példaként talán az egzisztencializmus irodalmi és filozófiai diskurzusára utalhatunk példaként): ha negatívan, elérhetetlenül, ha „örök elhagyottságként”, „már eleve-magányként” is, hiányként megkerülhetetlen, betölthetetlen és elhagyhatatlan marad.

Pilinszky a kereszténység hagyománya felől fogalmazza újra ezt a mindent átható modernségtapasztalatot, ez azonban sem azt nem jelenti, hogy feloldást találna, akar-na mutatni e törésre a(z intézményes) vallásban, sem azt, hogy az Egész léte kétségbevonhatatlan és vitán felül álló. Értelmezésében e feszítő tapasztalat fontos metaforája a bűn: a keresés, az egység vágyának gyermeki attitűdje rámásolódik a tudás vágyának édenkertbeli eredendő bűnének képére, ahogy például az *Egy életen keresztül* c. versben látjuk:

1

Mi törjük el, repesztjük ketté,  
mi egyedül és mi magunk  
azt, ami egy és oszthatatlan.

2

Utána azután  
egy hosszú-hosszú életen keresztül  
próbáljuk vakon, süketen, hiába  
összefércelni a világ  
makulátlan és eredendő szövetét.

3

Gyerekkorunkban meg kellene halnunk,  
tudásunk csúcsán, alázatunk magasan,  
de tovább élünk, foltozgatva és  
toldozgatva a jóvátehetetlent.

4

Még jó, hogy elalhatunk közbe-közbe  
és utóljára.

Ebben a kontextusban az élet ideje viszont állandó konfliktusként jelenik meg: maga az élet a bűn, viszont ajándék lévén nem dobható el. Az élet egyetlen érvényes lehetséges funkciója a tudatos tapasztalás állandó felmutatása lesz. Nem véletlen, hogy

ez állandóan krisztusi képeket, metaforákat hív elő Pilinszky költészetében, hiszen a tanúságtétel mint élet, a töresekén túli egység felmutatása maga a krisztusi példa. Ahogy egy tévéinterjúban fogalmazott:

„Én nem akarok egyéb lenni, mint tanúságtévő... És ahogy azt mondtam, hogy »önéletrajzaim«, ez kétségtelenül önéletrajzom egyik nagy fejezete, és a *saját* önéletrajzom. De talán a valódi összefüggésünk szintjén. Mert minden látszat ellenére és minden önzőségünk és rohadtságunk ellenére, *menthetetlenül* *egyek* vagyunk – a Sheryl-könyvemben, a mostani, színpadi könyvemben írtam ezt, hogy a nagy drámák mélyén, dübörögve vagy csendben, ott gurul, mint egy vasgolyó, az, hogy *egyek* vagyunk. A hősök vívják a maguk párharcát, s a mélyben gurul ez a golyó. A nagy művekben.”<sup>8</sup>

Az egység maga a lét, de ezt a tudat csak a törésben, a szilánkokban, az egyedi életek fájdalmas (mert az egységre vágó ám afelől bizonyosságot sosem nyerhető) tapasztalatában tud megmutatkozni. E két pont között Pilinszky számára fájdalmas, feloldhatatlan, definitív ellentét van, ahogy az általa iránymutatóként becsült Simone Weil-től idézi: „A világ létezik, rossz, irreális és abszurd. Isten nem létezik, jó és reális.” Ezzel egy nagyon kemény és nehéz csomót vág át – tudniillik élesen különbséget tesz a tények és a valóság közt. Egy másik ezzel kapcsolatos nagyon kedvelt mondatom Rilkéé: „Rettenetes, hogy a valóságot sohasé ismerjük meg a tények miatt.” Mármost a művészet ambíciója tulajdonképpen nem más, mint a tényektől eljutni a valóságig.”

Mivel a tények botrányosak (az Auschwitz-tapasztalat lényegében a „tények zsákutcájának” metaforája is), a művészetnek a tudatosság azon pontján kell állnia, ahol a tények és a valóság szembenállnak. Ez logikailag sem lehet más, mint a tények kudarcának pillanata, hiszen a valóság csak így tud megmutatkozni érvényesként – példaként felidézhetjük a *Kárhozat* c. verset:

Holott a semmi van jelen,  
a világ azért tovább lüktet,  
az erek szállítják a vért,  
a kéz csomót köt, kulcsra zár,  
gyufát gyújt és megágyaz éjszakára.

De hasonlóan írja le a két összeegyeztethetetlen minőséggel való szembesülés pillanatát a *Meghatározás* c. vers is:

Féregnek lenni mit jelent?  
Vágyakozni egy tekintetre,  
egy olyan hosszú, nyílt szembesülésre,  
ahogy csak Isten nézi önmagát,  
erre vágni, egyedül erre,  
és ugyanakkor üveges szemekkel

<sup>8</sup> MAÁR GYULA: Egyenes labirintus. Pilinszky-portré a televízióban, 1978. október 16. Az interjú átírata: <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00989/pilinszky01017/pilinszky01017.html>

belefuródni abba, ami nincs,  
beszorúlva a semmi és  
valamiféle utáncat közé.

Ez a pillanat a halálra ítélttség, a vesztőhelyen állás metaforájában jelenik meg Pilinszky költészetében leggyakrabban: a már elítéltetett megszabadult bűnös voltától, visszanyerte gyermeki énjét, de túl van az élet feladatán, ám még emberi tudatával várakozik az emberen túli ismeretlenre, amely felől bizonyosságot nem nyerhet: a figyelem maximuma, a tudatosság maximuma, a függetlenség („semmit-nem-gondolás”) maximuma, tehát az élet maximuma. E két kép a *Most* c. versben pl. egymásra is másolódik:

Az újszülöttek lucskos és  
a haldoklók tűznehéz ingét  
viseltem.

Most fölvezetnek.  
Ez is beletartozik  
ámulatomba és döbbenetembe.

Engedelmesen  
utóljára még megkapaszodom,  
rátok testálva koppanásomat.

E pillanatot leginkább valamiféle totális nyitottság jellemzi. Amikor Pilinszkytól megkérdezték, hogy hisz-e valamiben, élesen elhatárolta a hitet a bizonyosságtól, mondván, hogy a hit sokkal inkább „semmitudás”, valamiféle bizalom. Nem látom a másikat, vagy inkább Másikat, de érzékelem a felhívást: „Tehát bizalom az áttekinthetetlenben, az *eleve áttekinthetetlenre tervezettben*. Azt merném mondani, hogy ha ezt kérdezed, akkor itt van a bizalmam, tudod? A legvégén azt mondanám, hogy bízom abban, hogy meg fogok halni, mert ez idáig mindenkinek sikerült. Nem tudom elképzelni, de bízom abban, hogy nekem is fog sikerülni.”

Ez a kimerevített örök-most, örök-jelen pillanat, a felhívás meghallásának pillanata lényegében a találkozás, egyszersmind a megváltás pillanata. A vesztőhely azért örök, mert a krisztusi Idegen állandóan érkezik az anyagba, ahol állandóan feláldozza magát – az Ismert megváltása érdekében. Az emberi állapot, ahol ez a hívás történik, ahol az Idegen és az Ismert találkozik, ezért sűrűsödik újra meg újra a feláldoztatás, a vesztőhelyen állás eseményébe.

Zárásként visszatérve Waldenfels idegenségfilozófiájához: a rezponzivitással kapcsolatosan ott is ehhez hasonló megközelítést találunk. Az idegen felől érkező felhívás komolyan vétele, meghallása az a tapasztalat, amikor bizonyosságunk nincsen, nem is lehet, ám a nekem szóló, az idegenségből (tehát a számomra totálisan ismeretlen felől) érkező felhívás mégis elháríthatatlan. Waldenfels paradox módon szabadság-

ként ragadja meg ezt az elháríthatatlanságot: egyrészt mert ez a kihívás értelmén és szabályon túl kezdődik, teljes nyitottságban, „még mielőtt a kérdező tudni- és megérteni-akarás föltámadhatna bennünk”, másrészt a feleletadás képességet jelent arra, hogy ne önmagunkkal kezdjük, hanem máshonnan. „Aki azt hiszi, hogy önmagával kezdheti, csupán ismétli azt, ami már van; éppenséggel nem *kezd* tehát. A felelet lemondást jelent az első szóról – és ezzel egyszersmind az utolsóról is.” Bizalom abban, hogy *van* rajtam – a halál völgyén és a fájdalomon – túli. Pilinszky transzcendenciája érzésem szerint ehhez az idenenség-filozófiához nagyon közel áll – lényegében azt is mondhatnánk, hogy vallásossága tulajdonképpen idegenség-filozófiai, vagy másként: a krisztusi hagyomány fenomenológiai idegenség-filozófiaként való újrafogalmazása. A művészet, a költészet felelet – ahhoz azonban, hogy a kérdést, a hívást meghalljuk, önmagunkon, pontosabban az ismertén, a biztonságosan túlra irányuló állandó, éles figyelem, állandó nyitott tudatosság szükséges; s itt kapcsolódik össze ez a filozófiai újraleírás a modernség romantikus transzcendencia-tapasztalatával, folytatva, de egyszersmind radikálisan újraleírva azt a XX. századi tapasztalatok fénytörésében. Megőrzi ugyanakkor azt a bizonyosság nélküli reményt (mondhatjuk akár: egzisztencialista „remény nélküli reményt”), amely szintén a romantika költőszerepének régi mediális felfogásából ered: a felelet mindig remény – remény, *mert* érzékeltük a rajtunk túlit, a kérdést. A gyermek képe így sokkal inkább a felelet, mint valamiféle konvencionális „ártatlanság” metaforája: a gyermek válasz, mert érkezik valahová, s mivel érkezik, ezért remény is. Ahogy Waldenfels írja:

„A felelet, mint felelet teremtő erejű. Az igény nem tartozik hozzá ahhoz a rendhez, amelybe a feleletadás beleilleszkedik vagy amelynek a feleletadás alá van vetve. Az igény sokkal inkább csupán abban a *feleletben* válik igényné, amelyet kivált, és amelyet behozhatatlanul megelőz. A feleletadás útja azon a keskeny hegygerincen vezet végig, amely az engedelmességet és készségességet az önkényességtől és a tetszés szerinti kezdeményezéstől elválasztja. Aki kész feleletekre vár, annak nincs mondanivalója, mert *már* minden *elmondattott*. Aki ellenben anélkül beszél, hogy felelne, annak szintén nincs mondanivalója, mert nincs, ami mondanivalót adna neki. Amit felelünk, azt mi találjuk ki, de azt már nem, amire felelünk, és ami beszédünk és tetteink súlyát megadja.”<sup>9</sup>

<sup>9</sup> WALDENFELS, 1996.

SÁRKÖZI BALÁZS

# A versszubjektum a transzcendens és a Másik metafizikai rendszerében

Pilinszky szavatai Sárváron 1979 márciusában

Pilinszky János 1979-ben a sárvári várban tett látogatást egy kiállítás megnyitójára alkalmából. Ennek létrejötté Vattay Elemér nevéhez fűződik, aki egyrészt saját gyűjteményét bocsátotta rendelkezésre, másrészt pedig szoros kapcsolatot tartott fenn Pilinszkyvel. A tárlat Vattay olyan fotóit is tartalmazta, amelyeket Pilinszky-versek ihlettek, így a költő megjelent a megnyitón, ahol saját munkáit olvasta fel.

A tanulmány témáját adó műveket azonban nem ekkor rögzítették. A megnyitó után Pilinszky néhány napot Sárváron töltött, ott pedig a vár különböző termeiben a helyi értelmiség tagjaival beszélgetésekben is részt vett. Az egyik ilyen beszélgetés adta az alkalmat a szavatok magnóra való rögzítésére.<sup>1</sup> (Ugyanakkor ez nem szervezett felolvasás/felvétel volt, így többször is megzavarták a versmondást; ez az egyik, de nem kizárólagos oka lehet a töredékességnek.)

Jelen tanulmány eme szavatoknak, Pilinszky János négy, 1979 márciusában Sárváron rögzített szavolatának értelmezésére tesz kísérletet nyelvi-poétikai, motivikus és egyéb, a költő életművének recepciójában hagyományosan megjelenő szempontok alapján. A három teljes vers, valamint az egy töredék – *Van Gogh, Fabula, Vázlat* és az *Apokrif* utolsó 11 sora – a Pilinszky-oeuvre különböző időszakaiból származó művek, ugyanakkor mind formai, mind tartalmi, metafizikai jellemzőik alapján összekapcsolhatók. A hagyományosan Pilinszkyhez tartozó világban-való-benne lét, a hermetizmus, a szubjektum hermeneutikai pozíciójának szakrális és transzcendens jellemzői, valamint a redukált versnyelv megjelenése mellett mindegyik szöveg implikálja a szeretet–szenvedés–szenvedély hármasságának értelmezésbe emelését is. Pilinszky János sokszor és örömmel szavalt, fiatal korától kezdődően egészen élete végéig.<sup>2</sup> A szava-

<sup>1</sup> MARKÓ PÉTER: Pilinszky János Sárváron 1979-ben. = Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga, szerk. Füzfa Balázs. Szombathely, 2008. Savaria University Press. 65.

<sup>2</sup> „Baráti társaságban, főként ifjúságomban sokkal jobban mondtam mások verseit, mint a saját verseimet. Például nagyon szerettem épp az előbb mondott Vörösmarty *Előszavát* felolvasni, akkoriban még az volt, hogy összegyűltünk költők, Nemes Nagy Ágnes, Kálnoky, Otlík, hosszú irodalmi beszélgetéseket folytattunk, és verseket olvastunk, és akkor mindig felolvastam az *Előszót*. A saját verseimet valahol alahogy sokkal kritikusan nézem és elidegeníttem. Szóval a mások versiben valahogy jobban ki tudtam, ki tudok nyújtózni, de mondom, hát ez érhető, nem vagyok előadóművész, abbahagytam, és most már nem járunk össze úgy, hogy verseket olvassunk egymásnak, ez elmaradt.

*Folytatás a következő oldalon* ⇨

latnak, az irodalom orális és közösségi jellemzőinek nagy jelentőséget tulajdonított, így talán ez a négy fennmaradt versmondás is bizonyos jelentőséggel bír az 1979-es, vagyis a pályája utolsó szakaszában alkotó költő versről, versnyelvről vallott felfogásával kapcsolatban is.

Pilinszky János *Van Gogh* című költeménye először az *Új Írásban* jelent meg 1963 decemberében, majd a *Nagyvárosi ikonok* kötet azonos című ciklusában kapott helyet. Pilinszky poétikájának és nyelvének a *Harmadnapon* utáni és a *Nagyvárosi ikonok*ban megfigyelhető alakulását mutatja ez a szöveg is, amennyiben a *Harmadnapon* kötet a szubjektum világban-való-benne-létét, valamint az ennek a létnek egyre inkább elmagányosodó, kiüresedő jellegét, és az erre való rákérdezést tematizálja; ezt a nyelvi-poétikai és metafizikai magatartást a '60-as, '70-es évek versbeszéde továbbviszi, folytatja, ugyanakkor jelentős többletekkel is telíti. A *Nagyvárosi ikonok* versnyelve ugyanis a szubjektum vázolt metafizikai pozícióját már erőteljesen Krisztusra, Krisztussal való kapcsolatára, ezen relációra való rákérdezésre vonatkoztatja, a bűn nélküli bűnösség, a személytelenség, a kreatúraérzet jelentéshálójában. A kötet ebben a nyelvi világban a szent és profán (nagyváros és ikon) paradox összekapcsolását, a létezés és a tér ellentétező egymás mellé állítását is elvégzi, ugyanakkor a szövegek redukáltsága, rövidülése, egyre szikárabbá válása is megfigyelhető.

Pilinszky teológiai gondolkodására a vers és a kötet megjelenésekor óriási hatást gyakorolt a francia misztikus, Simone Weil; ez a teológiai-filozófiai vonatkozások mellett a *Van Gogh* esetén azért is kiemelendő, mert valószínűsíthetően az ikonikus festőre szintén Weil írásai irányítják Pilinszky figyelmét. A költő több helyen – publicisztikájában, interjúiban, levelezésében – is megemlíti Van Gogh nevét –, aki a lírai életműben csak két helyen szerepel: itt, a *Nagyvárosi ikonok*ban, majd a *Szálkákban*, a *Van Gogh imája* című verssel. Pilinszky egészen sajátos értelmezését adja a művész munkásságának. „Van Gogh azzal ajándékoz meg bennünket, ami a miénk. Egy faággal, egy cipővel, egy ablak elé állított székkal. Az azonosság kifogyhatatlan forrásával, kegyelmével, zavartalan tisztaságával. Senki a modern festészetben nem imádkozott, mint ő. Művészete azonban nem tematikusan, hanem mindenestől vallásos. Ahogy az imádkozó ember számára minden, kivétel nélkül minden imádság, válogatás nélkül, ha egyszer valóban imádkozik. Hogy elméje közben elborult? Hogy a 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 a birtokában. Létünk valódi története megközelíthetetlen és egyedül Istené.”<sup>3</sup>

A *Van Gogh* szövegét három rövid szakasz tagolja. Az első redukált nyelvének fő jellegzetességét a mozzanatosnak ható igék dominanciája adja, amelyek a grammatikai alanyok – a levetköztek, ölelkeztek, elaludtak többes szám harmadik személye, és a sírtál és mérlegeltél egyes szám második személye – ellentétező szembeállításával

Másnak a versét Töröcsik Mariéknál mondtam el, azt hiszem, egy vagy két évvel ezelőtt utoljára, nem, fél évvel ezelőtt az *Előszót* mondtam, s ha most akarnak valamit, amiről nem tudják, hogy milyen gyönyörű, az *Előszót* felolvasom.” Beszélgetés Szilágyi Jánossal. Elhangzott 1978. december 11-én. In.: Beszélgetések Pilinszky Jánossal. Szerk.: Török Endre. Bp., 1983. Magvető 177.

<sup>3</sup> Új Ember, 1972. április

feszültséget teremtenek, hiszen az eltávolított *Ők* cselekvései nyugodt, majdnem idilli, ugyanakkor intim, erotikus jelentéseket konnotálnak, a *Te*-hez tapadó sírás és mérlegelés pedig másfajta nyelvi minőséget idéz a szövegbe. Az első sor lokatívuszának időmeghatározása – sőtétben – valamint a ragyogás jelentéstartalma, s az erőteljes grammatikai ellenpontozás, valamint a versszakot – és a második versszakot is – uraló folyamatosnak ható múlt idő egy bibliai szituáció megjelenését implikálja, a *Te* személyébe Krisztust állítva. A 2-es számmal jelzett szakasz első sorának igéje – alkonyodott – visszautal a szöveg kezdeti helymegjelölésére, ugyanakkor a középső rész még inkább redukálttá válik, az első szakasz explicit személyjelölései – *Ők* – még akkor is, ha ez egy személytelen többesszámra utal, és *te* – után kivész a szöveg teréből-idejéből minden élő, csak az eltávolított meleg, a nap és a vasgolyó létezik.<sup>4</sup> Mindazonáltal úgy tetszik, hogy az első két szakasz kilenc sora előkészítő szereppel bír a 3-as számmal jelölt szakasz kétsoros, rendkívül sűrű, ugyanakkor mérhetetlenül redukált zárlatához, mintha a múlt időben történő előre haladás, a világ személyektől való kiüresedése, s a létezés pillanatának kimerevítése – *Minden megállt* – elvezetne a megállás és a dezindividuaáció következtében a jellegzetesen szentenciaszerű megállapításhoz, amely a szövegben először nevezi meg a *bárány* motívumában a már az első szakaszban a jelentésbe generált Krisztusképet, továbbá az *Én* entitását – az *égek* ige grammatikai alanyaként. A zárlat első, a végletekig redukált sora rendkívül sűrű jelentéseket konnotál egy metafora megalkotásával. A bárány, mint az áldozat motívuma Pilinszky költészetében rendkívüli jelentőséggel bír, főként a *Harmadnapon* utáni költészeti nyelvet tekintve. A bárány motívuma természetesen szoros összefüggésben áll a költő *Weil*-hez kötődő felfogásával, valamint az eszkatologikus szemlélettel, ugyanakkor rendkívül telített motívumként létezik, hiszen jelenti az áldozati bárányt, jelenti az Isten Bárányát, vagyis magát Krisztust, ugyanakkor – és elsősorban *Simone Weil*-i hatásra – a bárány kettős motívum is, amely szinkrón módon magába sűríti a pásztor és a bárány kettős jelentésmezéjét is.<sup>5</sup> A bárány a *Van Gogh* szövegében ugyanakkor tropologikusan egy metafora, amely a „lupus in fabula” antik sorának azonosítójával egészül ki, amely jelentésként implikálja, hogy a bárány a mesebeli farkas, aki veszélyezteti a bárányokat,<sup>6</sup> vagyis jelenti a *Weil*-hatásra kialakult kettős bárányképet. Ugyanakkor megfontolandó a latin mondás azon értelmezése is, amely úgy tartja, hogy nem egy meseszituációra utal, hanem egy antik hiedelemre, miszerint ha valaki farkast lát, hirtelen elmegy a hangja.<sup>7</sup> A hangadáshoz, illetve a hangadás képességének elvesztéséhez kapcsolódó jelentéstartomány egyrészt felidézi a vers első szakaszában a *Te* cselekvéseként megjelölt sírás aktusát – a sír ige a magyar nyelvben hangutánzó eredetű, a könnyezés

<sup>4</sup> A vasgolyó motívuma több helyütt előkerül Pilinszky lírájában. A *Van Gogh* mellett a *Fohász* című hatsorosban – „fölmutatott, gyönyörű vasgolyó...” – és a B. I. kisasszonyban „Küldj cipőt. Meleg alsót. Képzeld, úgy hívnak, Vasgolyó.” a vas jelző pedig még több helyen, a *Kihűlt világban ócskavasak*, a *Kar és nyak* című szövegben *Vaskarokkal*, a *Szabadulásban Vaskarikára*, a *Naphajú királyleány* című mesében *Vasveretű marok*, az *Aranymadárban* Vastrácsos kerítés.

<sup>5</sup> JUHÁSZ ERZSÉBET: Az áldozat eleme Pilinszky János költészetében. In.: Tasi József szerk.: „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról. (A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 6. Budapest, 1997), 35.

<sup>6</sup> Uo. 37.

<sup>7</sup> KÓRIZS IMRE: Lupus in fabula. *Studia Litteraria*, 54(1–2), 46–51.

a jelentéstartalmában csak másodlagos, a fő jelentés a hangadáshoz kapcsolódik<sup>8</sup> –, másrészt azzal, hogy közvetlenül az Én entitásának szövegbe íródása előtt áll, az Én – Bárány – Farkas hármasságának, a szakrális és teológiai relációjának jelentésbe írását is generálhatja. Ez a szikár, de hihetetlenül sűrű metafora végül beemeli a jelen idősíkját, illetve az Én entitását a szövegbe, a jelen explicit megjelölésével, az égek ige szenvedésre, de passzívan és történésszerűen elviselt szenvedésre utaló aktusával, ahol a passzív állapot helyszíneként a *vitrin* kerül kijelölésre, a bezártságban, az üvegen keresztül látó és látható szubjektum létezésének tereként.

Szorosan kapcsolódik a *Van Gogh*hoz a hagyományosan *Fabula* címen emlegetett alkotás, amely először 1962-ben jelent meg az *Új Írás* decemberi számában a *Sötét mennyország* címmel publikált – a későbbi *KZ-oratórium* – dráma részleteként;<sup>9</sup> először kötetben szintén a *Nagyvárosi ikonok*ban, a *KZ-oratórium* részeként jelent meg, ugyanakkor később önálló alkotásként is az életmű részét képezi. A Jelenits István-féle gyűjtés még nem számolja külön alkotásnak, csak a *KZ-oratórium* részeként, és először 2003-ban jegyzi meg Hafner Zoltán az *Összes versek*ben, hogy önálló versként is fontos. „Jegyzet: A *KZ-oratórium* mesebetétjét *Fabula* címmel többször szavalta önálló versként Pilinszky, és az idegen nyelvű köteteiben is ekként jelent meg néhány alkalommal. A közelmúltban több kéziratban is előkerült a vers, ezért most a *Kötetből kimaradt versek* között adjuk közre.”<sup>10</sup> Az 1979 márciusában dr. Szabó Endre sárvári gimnáziumi tanár készítette hangfelvételeken<sup>11</sup> Pilinszky ugyanakkor már külön alkotásként értelmezi – „egy részletet mondanék el, ami betét a *KZ-lager oratórium*omból, ami részben önálló rész, az a címe, hogy *Fabula*” – és a címét is megnevezi.

A szöveg szervező képe a farkas motívuma, ugyanakkor a *Fabula* cím ismét a jelentésbe implikálja a *Van Gogh* kapcsán explicit módon megjelenő latin közmondás, a „lupus in fabula” értelmezési tartományát, mintegy szó szerinti módon lefordítva azt. A 17 soros mű felütése egyértelműen a mese szférájába – „Hol volt, hol nem volt” – szituálja a jelentésképződést, ugyanakkor a már a harmadik sorban beúsó angyal-kép, az ezzel a motívummal generálódó teológiai jelentések, valamint a fokozott személytelenség, a redukált versnyelv, az objektív megnevezések, és az apokaliptikusnak ható zárlat is a Pilinszky-líra jellegzetességeit juttatják érvényre. A történetyszerűség – a versben megmutatózó fabula – parabolászerűvé teszi a szöveget, egy olyan példázattá, amely a *Van Gogh* hármás *Én–Bárány–Farkas* relációjára is rávilágít. Az önálló részletként értelmezett versről egyébként fellelhető egy Pilinszky-levél is, amelyet Jelenits István idéz: „Szeretem a szép, erős szerkezeteket – de csak mint kihívást, amit fölül kell múlni, s minek kereteiből lávaként kell *túlforrnia* a mondanivalónak. (...) A farkas-betét pontosan az a része a versnek, hol kontrollom kialudt, kiolvadtak a racionális biztosítékok. (...) Az oratórium jelentése ebben a fabulában a legegységesebb, s

<sup>8</sup> A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 3. Ö-ZS (1976) 546.

<sup>9</sup> JELENITS ISTVÁN: Farkas a Fabulában...Vigilia 2001. sz. 11. 815–818.

<sup>10</sup> DOMOKOS MÁTYÁS – HAFNER ZOLTÁN: Pilinszky János összes versei. Budapest, 2003. Osiris. Az idézet linkje a DIA-ban: <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00001/pilinszky00372b/pilinszky00372b.html>

<sup>11</sup> Köszönjük Markó Péternek a felvételek megőrzését és rendelkezésre bocsájtását.



túl az emberin *minden előre* kiterjed. Szól a kitaszítottság pozicionális nagyságáról. (A keresztény hitben a mártír ilyen *pozicionális szent*; gondolj az apró szentekre.) Ebben a drámai pozícióban a kitaszított farkas is áldozati bárány, s így is viselkedik. Harmadszor: figyelmeztetés arra, hogy akit a világ kitaszít, azt mindig is farkasnak bélyegzi, ahogy Jézust is annak tekintette, ragadozónak, ki nyájra les. Az Ecce Homót én – e pszichológiai áttételnek megfelelően – bátran jelképezném bekerített farkasként a vadászok gyűrűjében: csak annál tündöklőbb lenne bársonysorsának *gyémántérve*.<sup>12</sup> Pilinszky saját szavai megadják a szöveg legfőbb értelmezési mezejét, érzékeltetik ennek a rendkívül egyszerű és csupasz betétnek a jelentésbeli komplexitását, az egész Pilinszky-oeuvre szakrális-teológiai egyedi és egyéni jelentőségét is, mintegy a szent és a profán – a nagyváros és az ikon – az egyszerű és a túlcordulóan komplex, a mese és az élet tragédiája és kegyelme metszéspontjában. A drámarészlet-vers egyfajta elbeszélő múltidő segítségével szituálja valamilyen apokaliptikusan távlati pillanatba a jelentésképződést, és a múlt folyásának egyik elmúlt időpillanatának kimerevítésével – „megállt a szoba közepén, / s nem mozdult onnan soha többé” – úsztatja be a végső, tragikusan, apokaliptikusan és szentenciaszerűen megfogalmazott kijelentést, az egész Pilinszky-világ farkasképének paradoxonát. Ez a szöveg is erőteljesen tematizálja a csend, a hangadás képtelensége, a némaság léhelyzetét – amely egyrészt vonatkozatható a *Van Gogh* lupus in fabula kijelentésének ókori jelentésére – a látás és a látva levés metafizikai pozícióját, s ennek jelentőségét, és a szeretet/szerelem világban-való-bennelét szempontjából egzisztenciális és ontológiai jelentőséggel bíró érzetet is – „beleszeretett az első házba, amit meglátott”. Az egész szöveg a farkaskép paradoxonja köré épül – már az utólagosan elévetett cím is, a fabula is a lupus in fabula kapcsolatában – ennek megfelelően a felszínen – a távlatból történő narráció, az egyes szám harmadik személyű közlés, a képek, s a versvilág egyszerű és csupasz megjelenítése (egy falu, az első ház, a fal, a kőműves, az ablak), és a személytelenség feszültségként ható érzékeltetése – a szöveg személytelen és objektív-tárgyas – s reggel is, mikor agyonverték – ugyanakkor, minként a farkas képének összetettsége (a farkas és a bárány kapcsolata, a farkas, aki a kitaszított bárány, Jézus, az áldozati bárány, a lupus in fabula némasága stb.) úgy a szöveg személytelen, objektív, társtalan és tárgyas jellege is ellentétben áll az egzisztenciál-ontológiai mélység, a tragédia, a szent mélységesen személyes, tragikusan érzelmes és emberi jelentéstartományával.

A *Vázlat* című költemény a *Kortárs* folyóiratban jelent meg először 1975 januárjában, majd a *Kráter* kötet *Pupilla* című ciklusában kapott helyet. A recepció hagyományosan más tematikai, metafizikai-hermeneutikai és különböző nyelvi-poétikai jellemzőket állapít meg a Pilinszky-életmű utolsó három kötetéről szólva a megelőzőkőz képest. Kiemelik, hogy a *Szálkák*tól kezdődően nem csupán a Pilinszky-versek szubjektumának transzcendenshez való viszonya, a szubjektum metafizikai pozíciója változik meg, hanem a versnyelv is további redukción esik át, formai, poétikai változások is érintik az 1971–1972-től a *Szálkák*kal kezdődő, a *Végkifejletet* és a *Krátert* magába foglaló életműdarabot. Az oeuvre tulajdonképpeni lezáró szakaszát

<sup>12</sup> JELENITS, 2001. 815–816.

jellemezve erőteljesen hangsúlyozni szükséges, hogy az jóval termékenyebb, mint a megelőzők, beszédmódjában háttérbe szorul a látomásosság, illetve az apokaliptikus szemlélet, megváltozik a hagyományosan személytelenítésként definiált önszituálás, és egészen különbözővé válik a kötetek kompozíciója is, amennyiben a versek az utolsó három kötetben folytatólagosan meg-megszakadó monológként olvashatók.<sup>13</sup> E pályaszakaszban a passzív, szemlélődő jelenlét szituációja a meghatározó és a versbeszéd nyelvi-poétikai jellemzőit tekintve mindenképpen kiemelendő, hogy a versszövegek további redukciója mellett (a „szálkák” mint a nagy egész töredékes kis egészei) jellemzővé válik a rímtelen szerkesztés, a versek tagolásának szinte teljes hiánya is.<sup>14</sup> Ezek a poétikai eljárások és a kimerevített szubjektumhelyzet, a szemlélődő attitűd, a fragmentált monológként ható szerkesztés továbbra is óriási szuggesztív erőt kölcsönöznek a szövegeknek.

A *Vázlat* minden szempontból illeszkedik a végső pályaszakasz darabjai közé. Címe explicit módon reflektál arra a tendenciára, amely a versek számának növekedését generálja: a korábban csak a válogatott verseit megíró, önmaga korrektoraként funkcionáló költő ekkorra már a feljegyzésként, gondolatfoszlányként megjelenő szövegeket, a vázlatait is versként interpretálja. A tizenöt soros szövegben a szakasztördelés teljesen szabálytalan – egy ötsoros felütés után két és fél, majd megint öt és zárásként három sor – továbbá egyetlen rím sem lelhető fel. Ugyanakkor, amiként a három utolsó kötet egésze, úgy ez a vers is szorosan kapcsolódik – mind tematikusan, beszédmódjában és jelentésgészeiben – a korábbi életműhöz, amelyet szintén expliciten jelöl is a második sor kulcsszava: emlékem. Az emlékek idézte kapcsolódás tetten érhető a felütésként, szentenciaszerű felütésként működő *Üss le* imperatívuszában, hiszen a korai pályaszakaszt, főként a *Trapéz és korlát* kötetet erőteljesen jellemzi a késő modern szerelmi líra agresszív, perzuzatív, paradox beszédmódja. Az első sor bajusz képe a korai Pilinszky-líra József Attila allúzióihoz kapcsolódhat – „Bajszom mint telt hernyó terül / elillant ízű számra szét. Fáj a szívem, a szó kihül. / Dehát kinek is szólanék –” – nem csupán a bajusz metaforájában, de a közlés – *milliárd közlés lehetséges* – és a szó hiábavalóságának kapcsolatában is.

A *Vázlat* szövegében mindazonáltal a monológ a Másik, a Te felé irányul, a jelentésképződés az emlékek élszerűségéből eredő tapasztalat közegében, a hangsúlyosan megjelenő, az emlékeiből felépülő én és a másik között zajlik le, ugyanakkor ez a személytelenül intim közeg folyamatosan annulálódik is – mert a *milliárd közlés lehetséges* megállapításának ígéretét rögtön az *anélkül, hogy találkoznának* sor követi, és a *két test között* jelentőségteljes utalás köti meg. Mígnem a zárlatban – Micsicsák alakjának beúsztatása, a gyermekkor, az apácák vezette nevelőintézet sajátos rabságának emléke

<sup>13</sup> TOLCSVAI NAGY GÁBOR: A teljesség nélküli e világi létezés elfogadása (Szálkák, Végkifejlet, Kráter) In.: PILINSZKY JÁNOS. Szerk. Uő., Pozsony, 2002. Kalligram. 148–149. (Tolcsvai Nagy, 2002)

<sup>14</sup> BÁNYAI JÁNOS: Mozdulatlan jelenlét. In: Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János, szerk. vál. HAFNER Zoltán, Budapest, 2000. Nap Kiadó, 132–135.; SEPSI ENIKŐ: Pilinszky János költészete a hatvanas-hetvenes években és Robert Wilson színháza. In: „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról. Szerk. TASI József. Budapest, 1997. Petőfi Irodalmi Múzeum, 139–153.; TASI JÓZSEF: „Zárás és nyitás az utolsó fejezetre?” Korszakváltás Pilinszky költészetében a hatvanas-hetvenes évek fordulóján. In: „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról. Szerk. TASI József. Budapest, 1997. Petőfi Irodalmi Múzeum, 75–83.

mellett vagy abból fakadóan – a kései pályaszakaszra jellemző kimerevített szemlélődés metafizikai létpozíciója és ontológiai tapasztalata jelenik meg – *Ő elpusztult, én pusztulok*. A lezárásban szembe állított ellentétek a szöveg egészét uralják – itt is lehetséges ennek a szervezőerőnek az explicit módú kimondását gyanítani a *pontosan tudom a különbséget* sorban – a természetes testmeleg és a szerelem melegének képéből kiindulva, a gyermek és a fiatalságában is felnőtt lány léthelyzetének különbségén át, a közlés lehetségességének és a találkozás meg-nem-történtének, valamint a bársonyruha és a rabruha ellentétéig, miközben a paradoxonok között felsejlik egy erőteljes diszkrepancia is a harmadik szakasz utolsó három sorában: *milliárd közlés lehetséges / két test között, / anélkül, hogy találkoznának*, ahol a közlés, az én és a Másik interszubjektivitásának jelentésköre áll szemben az első szakasz testmelegének és szerelem melegének ellentétével. A *Vázlat*ban valójában ilyenképpen az emlékekből megkonstruált tapasztalat közegében, az ellentétek jelentéstartományai között végzi el a szubjektum az önszituálás egzisztenciál-ontológiai műveletét, de hangsúlyozottan a szeretet, a szerelem, az én és Másik, az interperszonalitás tartományában.

Az utolsó szavaltatban Pilinszky az *Apokrif* egy részletét, utolsó 11 sorát mondja el. Az *Apokrif*, minthogy nem csupán a *Harmadnapon* kötet és a Pilinszky-életmű, hanem az egész XX. századi magyar líra kiemelkedő darabja, bővelkedik értelmezésekben. Azon túl, hogy a recepció az *Apokrif*et integratív jellegű alkotásként értelmezi, amely az egész életmű nagy összefoglalásaként is olvasható,<sup>15</sup> a legkorábbi értelmezésektől (Németh G. Béla) kezdődően egyértelműnek tűnik, hogy ez a szöveg egy imaginatív történetso,<sup>16</sup> egy a tárgyias költészetre jellemző metonimikus láncolat, amely a metonímiára jellemző horizontális, mellérendelésekből kiépülő narratívát alkot.<sup>17</sup> Ennek fényében, valamint a lezáró pályaszakaszok szövegrövidülését is felidézve mindenképpen jelentőségteljes tény lehet a szavaltat részletjellege. Érdekesség ugyanakkor, hogy a részlet nem az *Apokrif* 3-as számmal jelölt részénél, hanem a megelőző 2-es szakasz utolsó soránál kezdődik, amely talán a töredékjellegre utalhat.

Ugyanakkor a szavaltatok ideje, 1979, a költői életmű olyan szakasza, ahol a szállka mint archetipikus szimbólum, mint kötet cím és mint versjellemző (vázlatos, darabokban közölt feljegyzés) meghatározóvá válik, uralkodó lesz, ezt pedig ez a sor – „Fáradt vagyok. Kimeredek a földből” – teljes mértékben implikálhatja, hiszen itt a szubjektum a földre ágyazott, vertikálisan a transzcendentális felé mutató objektumként pozicionálja önmagát, mintegy a világba vetett szállkaként megjelenítve. A következő sorok, a 3-as számmal jelzett rész első szakasza először idézik meg szó szerint Istent – Látja Isten, hogy állok a napon – ugyanakkor a szubjektum ebben a metafizikai pozícióban – az előbbi sor értelmezéséből adódóan is – teljes mértékben a tárgyias, tulajdonsággal ugyan még bíró, de jelentéssel már nem rendelkező világ, és világdara-

<sup>15</sup> BÓKAY ANTAL: Az Apokrif – fantázia egy késő modern személyesség-konstrukció lehetőségeiről. In: Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga, szerk. FÜZEA Balázs. Szombathely, 2008. Savaria University Press, 65.

<sup>16</sup> TOLCSVAI NAGY GÁBOR: A véges létező világba vetettségének verse. In.: Pilinszky János. Szerk. Uő., Pozsony, 2002. Kalligram. 82.

<sup>17</sup> BÓKAY, 2008. 68.

bok rendjébe integrálódik, méghozzá árnyékként manifesztálódva. Az objektivizált és jelentés nélküli világ darabjaként létező szubjektum itt már hármasságban transzformálódik szálkává – lélekzet nélküli, árnyék, egy levegőtlen présben.<sup>18</sup> A záróképek ezután az én teljes tárgyasulását, a kreatúravilágba való vetettségét hangsúlyozzák, az áthághatatlan árok – csorog alá, csorog az üres árok – pedig a kapcsolódás lehetetlenségének motívumaként jelenhet meg. Visszatérve azonban a recepció által is hangsúlyozott metonimikus láncolat narratívájához elmondható, hogy ez a teljesen objektív, személytelen, lélekzet nélküli állapot egyfajta következményként, konzekvenciaként jelenik meg a szövegben. Valószínűsíthető azonban, hogy ez a fajta transzcendentális viszonyban, valamint a világ többi kreatúráinak viszonylatában értelmezett szubjektumpozíció nem csupán az apokaliptikus és eszkatologikus<sup>19</sup> felfogás és jelentésképzés következménye. Az *Apokrif* ugyanis a hermetizmus és tárgyiasság jellemzői mellett erőteljesen a szubjektum, az én személyességének versterében „történik meg”, az allegorikus metafizikai jelentésképződmény a személyesség összefüggéseit is implikálja.<sup>20</sup> Ez a személyesség többféle viszonylatban jelentkezik a megelőző szakaszokban, ugyanakkor a Másikkal való interszjektív kapcsolatot leginkább a 2-es számmal jelölt rész egyes megállapításai tematizálják. A „Csak most az egyszer szólhatnak veled, / kit úgy szerettem kezdetű szakasz, valamint a Szavaidat, az emberi beszédet én nem beszélem és a Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet.” sorok, és a szentenciaszerű ténymegállapítás – Sehol se vagy – mind-mind a személyesség, valamint az interperszonalitás jelentőségét, egzisztenciál-ontológiai tétjét implikálják, s írják bele az apokaliptikus, transzcendentális versvilág környezetébe és beszédmódjába. Az *Apokrif* egészével kapcsolatban tárgyalt metonimikusság az utolsó szakaszban – a szavaltatban elhangzó részben – figyelhető meg leginkább, mégpedig a zárlatban, az „És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok” sorban. Ez a metonímia, amely leginkább grammatikai metafora, vagyis egy olyan helyettesítés vagy megfeleltetés, amely a jelentést a grammatikai elemek felcserélésével hozza létre,<sup>21</sup> és rendkívüli összetettséggel bír, szinte magán hordozza az egész Pilinszky-beszédmódra jellemző poétikai sajátosságokat, gondolva itt a redukcióra, a

<sup>18</sup> BÓKAY 2008. 82.

<sup>19</sup> Vö.: NÉMETH G. BÉLA: Az Apokalipszis közelében. Egy ősi műfaj újraalkotása. Pilinszky: Apokrif In: N. G. B. 11+7 vers, Bp., 1984. Tankönyvkiadó, 394–419.; SCHEIN GÁBOR: Az eszkatologikus szemlélet uralmáról és az apokaliptikusság visszavonásáról Pilinszky János lírájában In: Poétikai kísérlet az Újhold költészetében. Szerk. UŐ., Budapest, 1998. Universitas, 187–211.

<sup>20</sup> „Az *Apokrif* – ezt minden interpretátora hangsúlyozza – erőteljes allegorikus utalásrendszerre épül. Ez azonban nem megnyugtató háttér, nem menekülési lehetőség, nem nyújt biztonságot, hanem sokkal inkább jóvátehetetlen szakadást, hiányt jelöl ki. A transzcendens utalásrendszerrel szemben egy sokkal személyesebb, mélyebb alternatív konstrukció rejlik a háttérben. Már Németh G. Béla is kitért, mint apokaliptikus nézőpontokra, a büntudat kérdéseire, „az egyetemesség általánosított szorongásos neurózis” problémájára. Nagyon valószínű, hogy az *Apokrif* példátlanul kiemelkedő hatásának egyik kulcsát itt találhatjuk meg: azokban a személyes konstrukciókban, amelyek akár allegorikus-ideologikus tárgy- és utalásstruktúrára is épülhetnek, de igazi hatásukat, mélységüket a személyesség korábban homályos összefüggései adják.” BÓKAY, 2008, 83.

<sup>21</sup> FÜZFA BALÁZS: A posztmodern előtti utolsó pillanat. Adalékok az Apokrif befejező két sorának értelmezéséhez. In: Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga. Szerk. Füzfa Balázs. Szombathely, 2008. Savaria University Press, 138.; FÓNAGY IVÁN: A költői nyelvről [egyetemi tankönyv], Budapest, [1999], Corvina, 430–435;

tárgyas kifejezőmódra, az erőteljes, de hiányos metaforikusságra, a mondattani és ritmikai sajátosságokra, vagy egyszerűen a statikusságba ágyazott dinamizmusra. A sor ebben a figuratív alakzatban rögzíti a kiüresedést, a kreatúralét magányosságát, az apokaliptikus jelenlét tapasztalatát, ugyanakkor szintagmatikus jelentéskomplexumában, miként az egész *Apokrifra* jellemző módon, itt is a személyesség megjelenését is generálja. A könny, amely a sírás – korábban már elemzett és hangadáshoz kötött aktusa – személyes, emberi, érzelmi aktusához konnotál, felcserélődik – könny helyett – de a szintén a személyre, az egyénre, a szubjektumra jellemző ránc szóba vált, amely azután a zárlat zárlatában az ürességet, de a világba való beágyazottságot is kifejező, a magányt, a különválasztást implikáló árok motívummal kerül helyettesítésre. Az egész nyelvi elmozgásnak, jelentéselcsúszásnak kezdete a személyességet gerjesztő *sír* szó, amely ugyanakkor a szövezen belüli anaforaként is működik, visszaul a 2-es számmal jelölt szakasz *mit kisgyerek sír deszkarésbe* sorára, amely azonban abban a szakaszban megjelenített motívum, ahol a szeretet, a hiány, a Másik elvi és nyelvi elérésre a fő téma. („Csak most az egyszer szólhatnék veled, / kit úgy szerettem. Év az évre, / de nem lankadtam mondani, / mit kisgyerek sír deszkarésbe”) Úgy tetszik tehát, hogy ez a részlet is illeszkedik abba a jelentéshálóba, amely mindegyik szavatra jellemző volt, és amelyben az én egzisztenciál-ontológiai törekvései, a szubjektum önszituálása, egy olyan metafizikai és transzcendens térben zajlik, ahol az objektivitás, a metafizika, a tárgyas beszédmód, a személytelenítés-hermetizmus, valójában minden hagyományosan a Pilinszky-lírákomplexum kapcsán elemzett szempont és jelentés, nem csupán az én és a transzcendens viszonylatának keresztmetszetén pozicionálódik, hanem valamiként az én szállaléte, Isten ikonszerűen statikus jelenléte és a Másik interszjektív, nyelvi és metafizikai elérhetetlenségének hármas rendszerében jelenik meg.

## TVERDOTA GYÖRGY

# Az első Pilinszky

A zenében, a matematikában és a lírai költészetben ismerünk csodagyerekeket, akik zsenge életkorban kiemelkedő, olykor tudománytörténeti jelentőségű felfedezéseket tettek, világirodalmi rangú műveket alkottak. Pilinszky János első könyve, a *Trapéz és korlát* 1946-ban, a költő 25 éves korában jelent meg, így első pillantásra esetében nem beszélhetünk sem rimboud-i, sem mozarti értelemben korai, üstökösszerű felívelésről. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy kötetbeli első jelentkezésével meghökkentően magas színvonalú, a mutálás semmilyen zavaró mellékzörejét nem produkáló, érett költészettel mutatkozott be, akkor megértjük, hogy egy szuverén nagy művész korai csúcsteljesítményével állunk szemben. Fokozza ezt a benyomást, hogy a legújabb kori magyar kultúrtörténet tragikus fordulatai miatt második könyve, a *Harmadnapon* csak több mint egy évtizeddel később, 1958-ban láthatott napvilágot. A megtévesztően fiatalos, cirkuszi vagy tornatermi asszociációkat megengedő című *Trapéz és korlát* Babits vagy Szabó Lőrinc első kötetének sikerét idézi.

Teljes fegyverzetben kipattanni, mint Pallasz Athéné Zeusz homlokából, nem magától értetődő fejlemény. Az irodalmi mezőn szerte heverő kincsekből saját tőkét gyűjteni, ehhez – József Attila rá a példa – hosszabb idő szükségeltetik. Egy nagy életmű kvintesszenciáját leszűrni, és jól fejlett stílusimitációs készséggel megáldva saját mondandóit ezen a kölcsön vett nyelven elmondani, ez fiatalon, első lépésként is sikeresen megvalósítható. Ilyen viszony kapcsolta Pilinszky Jánost József Attila kései költészetéhez. Nemes nyersanyagból méltó új műveket produkált. Célom nem a kései József Attila költészetének nyomait követni Pilinszky korai lírájában. Ezt a feladatot már többen elvégezték.

Annál szükségesebb néhány döntő kapcsolódási pontot megvizsgálni, amelyekről Pilinszky pályája lendületet vett. Akár ösztönös érzékenységgel, akár tudatos megfigyelés eredményeként, a pályakezdő költő fölismerte és a maga gyakorlatában kamatoztatta a kései József Attila egyik fontos, nagy hatású eljárását. A mester nemegyszer hivatkozott súlyos, akár megrendítő erejű referenciális tényekre önnön múltjából, de úgy, hogy gondosan eltüntette azokat a nyomokat, amelyek ezeknek a tényeknek a kulcsát rejtették. „Emlékezz, hogy hörögtél / s hiába könyörögtél. / Hamis tanúvá lettél / saját igaz pörödnél” – olvashatjuk a *Tudod, hogy nincs bocsánat* című versében. Mikor hörögött, kinek könyörgött? Mi volt az ő igaz pöre? Sose tudhatjuk meg, miközben a panasz súlyát mindannyian átérezzük. „Már bimbós gyermek-testemet / szem-maró füstön szárítottam” – szinte belénk hasít az önvád, de nem tudjuk megfejtetni, mire utal a költő. Az így kiüresített, de megszólító erejét megőrző referencia

révén éri el a költő, hogy az olvasó saját sérelmeit vagy büntudatát helyettesítse be az általa felkínált keretekbe. Ez a kitárulkozó-rejtőzködő, az olvasóval bújócskát játszó és a közönség intenzív azonosulását magával hozó költői gyakorlat lépten-nyomon jelen van a *Trapéz és korlát* verseiben.

A *Késő kegyelem* ilyen megfajthatatlanul talányos önreflexióval indul: „Mit kezdjen, akit elítélt, / de fölmentett később az ég, / megvonva tőle a halált, / mikor már megadta magát?” A halálveszélyből való megmenekülés és a túlélő rezignációja szólal meg e sorokban, de semmit nem tudunk meg az alapul szolgáló történetekből. Fiktív esélylatolgatások sorát találjuk a *Miféle földalatti harcban*: „Lehet, hogy megfojtottalak / a puszta két kezemmel”, kezdi, ahogy József Attila *A bűn* című versében: „Elmondom: öltém”, de aztán visszavonja az erős indító kijelentést: „együtt merültem el veled / alá az alvilágba”, ám a kijelentés mögöttese itt sem válik világossá. A különbség mindössze annyi a két költő között, hogy ami József Attila utolsó korszakában egy hosszú fejlődés egyik végeredménye volt, Pilinszkyknél kivétel nélküli, változatlan, mozdulatlan alapállapot. Az első kötet lírai énje egy szenvedő, sikertelen, esendő, környezetétől segítséget remélő, majd ezt a reményt is feladó áldozati figura, tele gyöngeséggel, rosszra való hajlammal. A mindenségben didergő atom, ahogyan József Attiláról állítja ő maga.

Az igazi eredmény az lenne, ha kellően éles kontúrokkal tudnánk lerajzolni az első Pilinszky-kötet költői világának eszmetörténeti hátterét. Legnagyobb sajnálatomra ezt a területet nem tudtam feltérképezni, csak néhány sejtés megfogalmazására vállalkozhatom. Az egyik állítás, amit megkockáztatok, hogy a vallásos ihlet az első kötet verseiben korántsem játszik meghatározó szerepet. Ismerve ifjúkori életrajzának részleteit, piarista neveltetését, és visszavetítve egész későbbi pályája sajátos katolikus elkötelezettségét, az első kötet verseiben természetesen fellelhető vallási motívumok alapján a vallási indítatások a teljes életműre, így az első korszak kompozícióira is kiterjeszthetők. Közelebről megvizsgálva a szövegeket, azonban ez a konfessionális jelleg az első kötetben gyengébb, áttételesebb és konvencionálisabb, mint később bármikor.

A pályakezdés szellemi beállítottságát illetően mindenekelőtt a költő Dosztojevszkij élménye az, amin leginkább fönnakadok. Ismeretes, hogy egyik első olvasmánya, amely mintegy felkelti érdeklődését az orosz író iránt, a *Megalázottak és megszórtottak* című regény. Ennél is megdöbbentőbb az *Ördögök* hatása a fiatal Pilinszkyre. Ismeretes, hogy a *Karamazov testvérek* egész pályáján végigkíséri. Dosztojevszkij a nyugati kereszténység fölött kíméletlen kritikát gyakorolt, a pápista vallás mindenkor a célkeresztjében állt. Pilinszky mindezen túlteszi magát. Ez aligha valamiféle ifjonti ökumenikusságra, a keleti kereszténység iránti toleranciára vezethető vissza. Sokkal inkább a vallásos hit kérdéseinek irodalmi-esztétikai közvetítettségére vall. Dosztojevszkij regényeinek megfelelő helyeit nem teológiai-valláskritikai üzenetekként, hanem egy művészi teljesítmény alárendelt összetevőiként foghatta föl és fogadhatta el. Azaz a kultúrkereszténység Babitsra ráolvasott vádja az első kötet verseire is érvényes lehet. Ebben a Dosztojevszkij-élményben József Attilával is osztozott, aki prózai írásában és levelezésében a *Karamazovokat* és a *Bűn és bűnhődést* emlegeti.

Egyértelműen bizonyítható adatok híján nem minden szorongás nélkül, de megkockázatom, hogy az első kötet versei nem egyszer Baudelaire ún. „sebzett kereszténységét” juttatják az olvasó eszébe. Az egyszerűség kedvéért ennek fő jellemvonása, hogy a költő hisz az eredendő bűnben, de nem bízik a megváltásban. Magát elveszítettnek, elátkozottnak érzi, és ez valamiféle túlzó, parttalan, a gyónásban-áldozásban magát feloldani nem képes vezeklésre indítja őt, mint Babits *Intelem vezeklésre* című versének hőstét. Kétségkívül nem a baudelaire-i brutalitással, visszafogottabban, de jól felismerhető módon jelenik meg ez az önmaga ellen fordított vallási megrendülés: „Elnézem őket, röptüket / az irgalmatlan és süket / egek között, én árva szörny, / kit páncél nyom, heges közöny, / ki mit se kér, és mit se vár, / csak bámul hosszan és puhán”; „nem válthat ki poklainkból / semmi szenvedés”; „Nem is tudom, miért vezeklek? / Itt minden szisszenő talány”; „Tovább nem ámitom magam, / nincsen, ki megsegítsen, / nem vált meg semmi szenvedés, / nem véd meg semmi isten”; „Így kellene. De nem lesz semmi sem. / A poklokban is meglazult hitem.”; „A számban érzem mocskait /egy leskelő pokolnak: / mit rejt előlem, istenem, / mit őriz még a holnap”. Így beszél egy jámbor katolikus? E ponton megint csak visszakanyarodhatunk a kései József Attilához, az ő paradox istenhitéhez: „Úgy segített, hogy nem segíthetett... Úgy van velem, hogy itt hagyott magamra”, József Attilához tehát, akinél a kutatás az indokoltnál kevésbé hangsúlyozta a baudelaire-i szál kései újra feltűnését a pályakezdés évei után.

Közös Dosztojevszkij élményükön túl, sajnos, keveset tudunk Pilinszky Kafka élményéről, *A per* és *A kastély* hatásáról, ami József Attilánál világosan kimutatható. A büntelen bűnösség, az erős és szívós, konkrét életrajzi adatokkal nehezen aláírásmozgatható elementáris lelki furdalás élménye azonban erre engedne következtetni a fiatalabb költő első verssorozatában: „Bűnhődünk, de bűnhődésünk / mégse büntetés”; „lezárt vagy mint a kárhózat, / a homlokod mögött / csak pőre sikoltás maradt”; „Ülünk az ég korlátain, / mint elítélt fegyencek”; „legyűrhetetlen fölkelés, / dadogó, győztes lárma! / mint életfogytig elítélt / fegyencek lázadása”. A *Ne félj* című vers a maga egészében egy, a kriminalitás határait feszegető szado-mazochista képzelgés egy szeretett-gyűlölt másik lény tűzhalállal történő fenyegetéséről. Ugyanerre a paradoxonra épül a kötet záró verse, a *Miféle földalatti harc*: „Kivánlak, mégis kapkodón / hányom föléd a földet.” Csupa gyónás, csupa fohász a kötet, önmagának címzett intelem, hogy a versek alanyát ne ragadja el a féktelen indulat, hogy fegyelmezetten megmaradjon a jóság és a jámborság rendezett világában.

Pilinszky nyelvtudásáról, művelődésének kiterjedéséről való ismereteink hiányos volta miatt nem merném azt állítani, hogy gondolati horizontja a kortárs világirodalomból őt leginkább a *Sziszüphosz mítoszát* vagy akár a *Közönnyt* író Albert Camus-höz közelíti, természetesen a költőnél minden viaskodása ellenére épségben megmaradó vallásos hitet kivéve. Ugyanígy érzem a költőt a fiatal Sartre kortársának, akinek nevezetes, a *Zárt tárgyalás* című egyfelvonásosából ismert mondatát különösen érvényesnek érzem az első kötetnek az embertársi közelséget szinte idioszinkráziás ingerültséggel átélő és kifejező költőjére: „A pokol: a másik ember”. Simone Weil gondolataival, mint tudjuk, csak később találkozott. A korabeli francia reformkatolicizmussal,



Mauriac-kal vagy Bernanossal való szellemi érintkezése azonban minden további nélkül feltételezhető.

A költői teljesítménynek azonban az eszmei beállítottság csak az egyik eleme. Az első könyv poétikailag is eltér a *Harmadnapon* kötet és a későbbi versek Pilinszkyjától. József Attila költészetében szembeötlő az a változás, amely a *Külvárosi éj*, az *Elégia*, a *Téli éjszaka*, a *Holt vidék* tárgyi részletekben dúsgazdag világától utolsó korszakában képekben sokkal szegényesebb kompozícióihoz vezet. De ez a fejlődés nem az apoetikusság felé tendál, mert a képek megritkítása után megőrzött metaforák, metonímiák, szinekdochék sokkal személyesebb, forróbb lírai hevülettel, intenzívebb költői erővel rendelkeznek. Ezt a leegyszerűsödő és egyszerűségében is izzó forróságú képvilágot vszi tovább első kötetében Pilinszky. Ráadásul a lírai ént hatalmasan kitágított, káosszal fenyegető kozmikus kontextusba helyezve ábrázolja, mint mestere. A kései József Attila világát ugyanakkor rokokós bájjal, szinte dekadens túlfinomultsággal megalkotott részletek tarkázzák, amelyek egyenesen Kosztolányi bravúrosan játékos kompozícióival rokoníthatók.

Mindmáig joggal a Pilinszky költészetét alapvetően jellemző elementáris költőiségre irányult az olvasók és kutatók figyelme: a líra hagyományos eszköztárával való, láthatólag tudatosan takarékos bánás, a költői hatóeszközökről való, szinte aszkétikus lemondás tűnt föl a költő híveinek. Csakhogy legfőbb ideje, hogy közelebb lépve a szövegekhez, felfedezzük a fokozati különbségeket. Az első kötet versei – a kései József Attila mintáját követve – sokkal artistikusabbak, mint a későbbi kompozíciók. A „profán” művészi hatáskeltés szándéka szerencsére még soká kíséri Pilinszky pályáját, még ha talán csökkenő mértékben is, az olvasó érzéki csábításának eljárásai azonban a *Trapéz és korlát*ban határozottan jelen vannak. Ezt az artistikumra törekvést csak alátámasztja, ha a baudelaire-i ihlet nyomaira vonatkozó előfeltevésem igazolódik. Tegyük hozzá: ez a jellemzés nemcsak az első kötet verseire érvényes. Az itt megpendített hang még a *Harmadnapon* kötet első ciklusában is fel-felhangzik. Utolsó korszakában ez az esztétizálásnak tett engedmény zsugorodik össze, és ez a túlzott szigor megítélsem szerint nem szolgál a költői teljesítmény javára.

Pilinszky poétikájának vállalt szegénysége kétségkívül szembeötlő, különösen, ha például Weöres Sándor formajátékainak hallatlan gazdagságával, változatosságával vetjük össze. Valóban, mintha arra törekedne a költő, hogy verseit egyenruhába bújtassa. Jambusvers, keresztrímeléssel vagy párhuzamos rímek használatával. A ritmusképletek kis száma és jelentéktelen eltérései. Kevés enjambement. Minden sor egy mondat vagy tagmondat. Nagy számú tiszta rím, mintha a szerző a biztonság érdekében tartózkodna a sorvégek összecsengésében rejlő kalandoktól és kockázatoktól, kevés, és épp ezért hatásos, hangsúlyos asszonáncok. A forma ilyen uniformisba bujtatása azonban nem akadály a nagy költészetnek, és korántsem olyan ritka jelenség a költészettörténetben, mint gondolnánk. Erdélyi József első kötetei, amelyek a népdalhangot kívánják a magas költészet nyelveként rehabilitálni, és eleinte legföljebb a leírás felé mozdulnak el a dalszerűség kályhájától, épp a folklorisztikus elkötelezettség miatt őrzik az egyöntetűség vonását.

A kivételes költői tehetség az ilyen magára vállalt szűkös keretek között is megtalál-

ja a maga útját. Ennek egyik ékesszóló bizonyítékát a *Trapéz és korlát* című versben találjuk meg, ahol a magyar nyelv igésítő jellegét, igékben és igeformákban gazdag voltát kiaknázva épít föl Pilinszky egy hallatlanul dinamikus, feszültséggel teli verset két összeszokott, egymást üldöző, egymást gáncsoló és a társ mozgásába pontosan bekapcsolódó hajmeresztő mutatványáról, a világegyetem nagy cirkuszában bemutatott kötéltrancban. S e nehezen értelmezhető viadalban olyan kosztolányis rokokó képnek is akad hely, mint ez a már-már kényesen intim két sor: „Nyakad köré ezüst pihék / szelíd pilléi gyűlnek”. Hiába titkolja és fegyelmezi magát, a formaművész tehetsége lépten-nyomon kivillan a magára öltött egyenruha mögül. Így a *Ne félj* című versben, amely – talán nem függetlenül József Attila *Gyönyörűt láttam* című versének példájától – egy megfogamzó, de kicsírázni nem tudó, habozó, kibontakozásában elfojtott és képzeltéssé elvetélt bűnös szándék bravúros megfogalmazása.

Előadásom gondolatmenetét mégse a két rövidebben említett példával, hanem egy olyan vers, az *Őszi vázlat* értelmezésével zárom, amely a fiatal Pilinszkynek talán az egyik legmaradandóbb verse, tiszta költészetének mintapéldája. Tiszta költészetről beszélnek, amelyet még nem súlyosít a holokauszt témája, sem a sajátos katolikus vallási asszociációs háló.

Nem nehéz rátalálni a József Attila-i rokonságra. A költő előd a harmincas évek első felében részletekben gazdag tájakat festett. Legyenek ezek külvárosi tablók Verhaeren módján (*Külvárosi éj, Téli éjszaka, Elégia*) vagy vidéki tájrészletek (*Holt vidék, Falu, Határ, Ritkás erdő alatt*, de ide sorolható az *Oda* is). Ez a sorozat egy idő után félbeszakad, s átadja helyét a talán reális szemléletből eredő, de erősen stilizált tájképeknek. A sorban első a *Reménytelenül* kételemű ciklus *Lassan, tűnődve* címet viselő darabja a maga homokos, szomorú, vizes síkjával. Az *Őszi vázlat* rajza ilyen stilizált tájrészlet, amelyben a költő a tájban jelen lévő alany lelkiállapotát vetíti ki a tájra: „Riadtan elszorul szived”. A tájkép szubjektív eredete Pilinszky-nél nem egyedi megoldás. A *Kánikula* expressis verbis kimondja ezt a kivetülést: „Véres lesz tőlem a világ”, illetve ugyanezt a képletet találjuk a *Miféle földalatti harcban*: „s vajjon miféle vér ez, / mitől szememnek szöglete / ma hajnal óta véres?”

Az *Őszi vázlat* kertje és rétje a magát fenyegetve érző, szorongó alany riadt pánikérezését veszi át. A „Riadtan elszorul szived” alapmondata köré egymásnak mellérendelt tájrészleteket épít a költő. A kezdő sorok a növényvilágnak a fűevők kifinomult védekező érzékeit, a kiélesedő hallást és szaglást adják kölcsön: „A hallgatózó kert alól / a fa az ürbe szimatol”. A lehetséges fenyegetések akár ijesztően távolból, az úrból is érkehetnek. Csend van, de mintha a támadást megelőző pillanat megtévesztő csöndje uralkodna: „a csend törekeny és üres”. A világot ebben a veszélyes kitérőjében otthonossá a zártság, a lehatároltság tehetné: „a rét határokat keres”. Ha van tökéletes telitalálat a fiatal Pilinszky költészetében, az idézett mondat ilyennek tekinthető. A menekülésre kész, fürkésző tekintet az, ami a veszélynek kitettség szabad terének határait keresi, s ezt a rettegést a költő magára a rétre érti rá. Ugyanezt a ráértést folytatja a szöveg az út esetében. A menekülő az, aki az úton lapulva mielőbb szeretne eltűnni a szem elől, s a vers ezt a még be nem következett, de bármely pillanatban bekövetkező eseményt az útnak tudja be: „az út lapulva elsiet”. A vers Radnóti *Istenhegyi*

*kert* című versében, idilljében megfogalmazott halálsejtellem megfogalmazásával rokon, csakhogy míg Radnóti remek retorikával, de sok szóval vall élményéről, a szépség élménye és a halál előérzete összefonódásáról, addig Pilinszky verse rövid, szűkszavú. Minden megtalálható benne a versélmény teljességéhez, de egyetlen fölösleges szó nem terheli a kompozíciót. A vers zárása kétszeresen fokozza a szöveg hatását. „A rózsató is ideges / mosollyal önmagába les” prózára lefordíthatatlan, többértelműen sejtelmes sorpárjának érdekes formai sajátossága a Pilinszky-nél ritka *enjambement* alkalmazása, amelynek folytán a sorpár kétféleképpen olvasható. Ha megállunk a sorvégen, amihez Pilinszky korai költői gyakorlata hozzászoktatott minket, akkor „A rózsató is ideges”, önmagában is értelmes mondatot kapjuk. Ha a jelzőt és jelzett szavát egybeolvassuk, akkor az „ideges” jelzőnek mutatkozik, és új mondatot indít: „ideges / mosollyal önmagába les”. Az utolsó sorpár pedig szinte csattanószerűen, külön választva a szöveg testétől, magyarázatként zárja le a verset: közelít valami távolról a csendes őszi kerthez, valami, amivel szemben nincs esély az ellenállásra, és ami minden létezőnek szenvedést fog okozni: „távoli, kétes tájakon / készülődik a fájdalom”. A verset, tegyük hozzá, egy Kosztolányi tollára méltó három szótagos rímpár zárja: „tájakon – fájdalom”. Aki ilyen verset tud írni, az nagy költő. Annak már nincs más dolga, mint hogy fenn tudjon maradni abban a magasságban, amelyre első kötetével fel tudott kapaszkodni.

A *Trapéz és korlát* valóságos nyitány Pilinszky költészetéhez. Nagy témáit csak ezután fogja kibontani, de formaképzési elveit már ebben az első verssorozatban kicsiszolja, a később sokáig kitartott hangot itt üti meg. Az első kötet mondandója nem mond ellent a későbbieknek, szilárd alapot épít későbbi köteteihez, épp csak a hangsúlyok tevődnek át erről a szemérmességében és gátlásosságában is vallomásosabb líraiság terepéről olyan területekre, amelyekkel ma Pilinszky költészetét azonosítani szoktuk. Az első verssorozatot azonban kétségkívül belső szakaszhatár választja el a későbbi fejleményektől, s jobban értjük az érett Pilinszkyt, ha a költemények halmazát nem ömlesztve szemléljük, hanem az első szakasznak a sajátos vonásait a maga sajátosságában vesszük tudomásul.

VÉGH BALÁZS BÉLA

## Kivonulás a szentből

Pilinszky János: *Apokrif*

Az *Apokrif* a XX. század magyar irodalmának azon alkotásai közé tartozik, amelyeknek már befejeződött a kanonizációja, kijelölték a helyét az életműben és a líratörténetben. Azoknak a rendhagyó műveknek a sorát gazdagítja, amelyek egyszerre több kánonba is besorolódtak: az egzisztencializmuséba, a katasztrófa-költészetébe, a katolikus és a gondolati lírába, egyrészt önértékeinél, másrészt jelentős befogadástörténeti háttérénel fogva. Kánonversként az *Apokrif*tal kapcsolatban egyfajta konszenzusra jutott a magyar irodalmi tudat, kijelölve végleges helyét a lírai *status quoban*. Azonban kánonba zárva lenni felemás helyzet, egyszerre üdvös és kilátástalan állapot: a kánon tekintélyt kölcsönöz és halhatatlansággal ámit, továbbá értékérvényesítésével kisajátítja és intézményeibe kényszeríti az irodalmi alkotást. Megjelenése után fél évszázaddal az újraértelmezés nyugtalan szelleme ébresztgetni kezdi a verset Csipkerózsika álmából, és a kánon hermetizmusát feloldva elindítja a rekanonizációs folyamatot. Mára megváltoztak a vers (általában az irodalom) befogadásának feltételei, a megértés és az értelmezés szempontjai: az időközben kibővült recepciós tapasztalat kitágította a szövegértés és -értelmezés horizontjait. Ezzel egyidőben egyfajta értékpróba alá került maga a versszöveg is, kiderülhet például, hogy vannak-e olyan tartalékai, szimbolikus-parabolikus tartalmai, amelyek biztosíthatják a megértés aktualitását. Ugyanis a mindenkori recepciónak kitöltésre váró üres helyekre van szüksége, amelyekbe a szerző belekódolja saját tapasztalatait, az olvasónak szánt üzeneteit, amelyet az olvasó a maga módján azonosít, saját tapasztalataival tölt ki. Ebben a rekanonizációban közrejátszanak továbbá a befogadásban közvetlenül ható ún. azonosságtémák is, ezek aktivizálhatják és aktualizálhatják a szövegértést (Norman N. Holland és Heinz Lichtenstein szerint az irodalmi produkció és recepció sikerét az ún. identitás-témák segítik elő. Így kerül a téma intertextualitásba a befogadóval, és egyáltalán az identitás-téma határozza meg az olvasó és az olvasott szöveg viszonyát). Pilinszky kortársainak aktualizáló olvasata a világháborút, a foglyotáborokat (koncentrációs táborokat és gulágokat) tartotta tapasztalati referenciának, valamint a bibliai utalásokat, amelyek szimbolikus-parabolikus tartalmukkal, egyetemes érvényű üzenetekkel amúgy is részei a mindenkori befogadásnak.

A versszöveg komplexitása, az egyetemes érvényű gondolatok szintézise lehetőséget ad az átértékelő, a megértéskompenzáló olvasatra, újabb szövegvilágok feltárására, így további azonosságtémákra lelhet benne a XXI. század eleji befogadó. Pilinszky versében kimutatható a szent és a szent utáni állapot, a profán jelenléte, ill. a közöttük lévő viszonynak szövegszintű reprezentációja. Ez a kérdéskör elválaszthatatlan a

XX. század szekularizációs gondolkodásától, témabeli, világnézeti, esztétikai és formai ráhatásaival markánsan gazdagította a költészetet. Az *Apokrif* irodalom-antropológiai vizsgálata abból a költőhöz is közel álló felismerésből indulhat ki, hogy a szent örökérvényű, abszolút érték. Attól függően, hogy az ember vagy az abszolút szellem produktuma, eredendően emberi vagy isteni. A költő a versben azt a traumát éli át és fogalmazza meg, amikor a szent elveszti antropomorfizmusát és általában mindenféle emberi kötődését. Vétlen áldozatává válik egy elidegenedési folyamatnak, melyet a XX. század egzisztencialista gondolkodói (Heidegger, Jaspers, Sartre) fogalmaztak meg műveikben. A szentből kivonuló ember nembeli önértékeinek fordít háttal, feladja, sőt megtagadja saját teremtésében nyert isteni jellegét. Az így elistentelenedett emberi lét a vallásantropológus Mircea Eliade szerint a profánba, értékeiben végsőkéig degradált egzisztenciába vezet át. A költő víziójában az embernek ez a felelőtlen exodusa a szentből és a profán elfogadása pusztuláshoz, a humán világ apokalipsziséhez vezet. Az alternatíva nélküli világpusztulás az ideális állapot elvesztésével, egzisztenciális megrázkódtatással jár. A szentből való kivonulását (a profán elfogadását és a lelki apokalipszist) követően már nem lehet többé önmaga az ember, ill. az, aminek teremtették. Isten kitaszítása a Teremtő pozíciójából az emberi pszichikum kiüresedését vonja maga után; olyan állapot teremődik, amelyben Isten már nem kötődik az általa teremtett világ dolgaihoz, megszűnik a teremtő és a teremtett közötti kötődés.

A profán közegben is megjelenik időnként a szent utáni vágy, felerősödik az emléke, és a szokások szintjén létrejöhet a szent imitációja. Ilyenkor az isteni lényeg feladásával a szent és a hozzá társuló gesztusok külsőségekké, automatizmusokká üresednek. Az elveszített isteni értékeknek ilyenszerű kompenzálásával áttolja önmagát az ember, mit sem sejtve földi létének valódi értelméről. A megtagadott és önmagára hagyott szent nem tűnik el végérvényesen, megmarad az abszolút szellem, a teremtő privilégiumának, ám elérhetetlenné válik a halandó ember számára. A költő a szent és a profán közötti helyzetben átlátja és átérzi az embert ért veszteséget és teremtőjét ért sérelmet, Krisztusként feszül dilemmáinak keresztjére kortársaiért, egyrészt a megváltás, másrészt a megbocsátás reményében, bizakodva, hogy nem hiábavaló az önként vállalt vagy rákényszerített vezeklés és szenvedés.

Mircea Eliade a profán lét értelmezésekor a vallásos ember jelleméből indul ki „...a vallásos ember mindig arra törekszik, hogy szent univerzumban éljen, következésképpen egész élményvilága másnyen, mint a vallásos érzés nélküli emberé, azé az emberé, aki deszakralizált világban él.”<sup>1</sup> A vallásos ember mindig arra törekszik, hogy a „világ középpontjában” telepedjék meg. Világunkat meg kell alapítanunk, hogy élhessünk benne, ez a világalapító gesztus egyben a szenttel, az univerzummal történő azonosulás is. A „világalapító gesztus” fontosságát gondoltatja velünk tovább Mircea Eliade, amikor annak a belátását kéri tőlünk, hogy minden vallási mozzanat magában hordozza a „kozmológiai mozzanatot”, ugyanis a szent nyilvánítja ki az abszolút valóságot, és ezáltal teljes tájékozódást tesz lehetővé. Minden világ az istenek műve, mert vagy közvetlenül azok teremtették vagy az emberek, akik rituálisan újból véghez

<sup>1</sup> MIRCEA ELIADE: A szent és a profán. A vallási lényegről. Ford. Berényi Gábor. Budapest, 1996. Európa Könyvkiadó, 9.

vitték, megszentelték és ezáltal „kozmiussá” tették a teremtés példaadó aktusát. A vallásos ember csak megszentelt világban képes élni, mert csak az ilyen világnak van része a létben, és ezáltal csak ez létezik valóban. A vallásos ember létre szomjúhozik. A belakott világot körülvevő káosztól való félelem és a semmitől való rémület szoros kapcsolatban áll egymással.<sup>2</sup> Ezzel szemben a profán tér homogenitásának és viszonylagosságának „káoszában” semmiféle világ nem jön létre. Ebben a térben lehetetlen az igazi tájékozódás, mert a „szilárd pont” antropológiailag már nem egyértelműen megalapozott: a mindenkori esetleges feltételek szerint jelentkezik és tűnik el. Tulajdonképpen már nincs is „világ”, csupán egy széttört univerzum töredékei léteznek, végtelenül sok, többé vagy kevésbé semleges „hely” formátlan tömege, amelyek között az ember az ipari társadalomban zajló élet kötelezettségeitől hajtván ide-oda mozog.<sup>3</sup> A nem vallásos ember elveti a transzcendenciát, elfogadja a „valóság” viszonylagosságát, talán még a létezés értelmében is kételkedik. Típusa a modern európai társadalomban bontakozik ki teljesen. Az ember új léthelyzetet vállal magára: csakis a történelem alanyának és cselekvőjének tekinti magát, s megtagadja a transzcendenciát. Másképpen szólva: semmiféle emberi mivoltot nem fogad el a különböző történelmi helyzetekben felismerhető emberi berendezkedéseken kívül. Az ember önmaga alkotója, s csak abban a mértékben lehet valóban az, amennyiben deszakralizálja önmagát és világát. A szakrális áll közte és a szabadsága között. Nem képes önmagává válni, amíg teljesen meg nem fosztja magát a misztikumtól. Nem lehet valóban szabad, amíg meg nem ölte a legutolsó istent is.<sup>4</sup>

A költői látomásban hasonlóképpen darabolódik fel a világ, ami egykor a kozmikus rituáléban, a teremtésben univerzummá állt össze (ég, víz, föld, levegő, teremtmények), és amit a szent tartott össze, az apokaliptiszisben alkotó elemeire, deszakralizált részekre hull szét: „Mert elhagyatnak akkor mindenek. // Külön kerül az egeké, s örökre / a világvégi esett földeké, / s megint külön a kutyaólak csöndje. / A levegőben menekvő madárhad. / És látni fogjuk a kelő napot, / mint tébolyult pupilla néma és / mint figyelő vadállat, oly nyugodt.” Olvasatunkban ez az idézet olyan üres helyeket rejt, amelyek kitöltésekor és értelmezésekor az a felismerés fogalmazódhat meg bennünk, hogy nem lehet szent nélküli világban, a „káoszban” élni. Ha elveszítjük a transzcendenssel való kapcsolatunkat, létezésünk is lehetetlenné válik. Amikor a mai ember lélekben és gondolatban lemond a szentről, végérvényesen és menthetetlenül földhözragadttá, lelki földönfutóvá válik. A szentet megtagadva önmaga kicsinyességére, esendőségére hagyatkozva, kárhozatra ítéltetik. A szenttel, az istenivel együtt tűnnek el életünkben a szimbólumok is, holott általuk lesz „áttetsző” a világ, és általuk nyilvánul meg a transzcendencia. A jelben vallásos erő lakozik, valami abszolútumot hordoz, véget vet a viszonylagosságnak és zavarodottságnak, irányt szab, bizonyos viselkedést ír elő. A vallásantropológus szerint, ha sehol sem mutatkozik jel, akkor az emberek előteremtik azt. Ilyenkor az ember istennek képzeletben magát, beleavatkozik a teremtett világba, vagy saját világot teremt. Ám ebből a világoteremtésből hiányzik az isteni lényeg, a szent, amely értéket, tartalmat és örökkévalóságot adhatna neki.

<sup>2</sup> I. m., 58.

<sup>3</sup> I. m., 17.

<sup>4</sup> I. m., 193.

Az isten által teremtett világ helyébe tartalmában és értékében szegényes világ lép, nincs benne kód a rejtett üzenetekhez. Egyáltalán a modern kor embere már nem vár égi jeleket, nem tesz erőfeszítéseket szimbolikus tartalmainak megértésére, lemond a kozmikus élet utánzásáról, a vele való azonosulásról. Pilinszky versében is az isten által teremtett világgal együtt pusztulnak az égi jelek, a megszentelt szimbólumok: „örzöm tovább a vonulást, e lázas / fácskát s ágacskaikat. / Levelenként a forró, kicsi erdőt. / Valamikor a paradicsom állt itt.” Vagy: „Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem. Élnek madarak, / kik szívszakadva menekülnek mostan / az ég alatt, a tüzes ég alatt.”

Pilinszky poémájában a létrehozott virtuális világ, az apokalipszis középpontjában a költő-Krisztus áll, aki arra kárhoztatott, hogy lelki „szemtanúja” legyen az ember drasztikus kivonulásának a szentből, ezzel egyidőben pedig a teljes összeomlásnak. Ahogy a bibliai apokalipszis víziója *János evangéliumában* figyelmeztetésként jelenik meg, a költő, korunk evangelistája is apokaliptikus képekkel, jelenetekkel sokkolja kortársait. Költői hitvallását, belső elkötelezettségét „*engagement immobile*”-nak, „mozdulatlan elkötelezettségnek”, „totális odaadásnak” nevezi. Sajátos messianizmus a Pilinszkyé, egyszerre vállalja fel a szent értékek őrzését és a megváltást, ebben a nem mindennapi, rendkívüli helyzetben küldetése, sajátos funkciója van magának a versnek is: egyszerre tanúságtétel és a költő-próféta kinyilatkoztatásainak közege. A *Cimerem* című versében epigrammába illő tömörséggel fogalmazza meg ezt a személyére szabott küldetést: „Szög és olaj lehetne címerem.” Mindkettő, a *szög* és az *olaj* a megváltás bibliai mítoszához tartozó szakralitás: az egyik Krisztus szenvedéseire utal a keresztfán, a másik a seb fájdalmait enyhítő balzsam szimbóluma. A modern magyar költészetben nem egyedülálló tanúságtétel ez a próféta szerep mellett. Dsida Jenő *Nagycsütörtök* című versében idézi a szenvedő Krisztus alakját: „Kövér könnyecseppek indultak homlokomról / s végigcsurogtak gyűrött arcomon.” Kovács András Ferenc *Tűzföld hava* című kötetében szintén bibliai motívumokkal érzékelteti azonosulását a krisztusi sorssal: „Vers, szavaknak golgotája, / Vers, világ veronikája – / most töröld meg arcomat!” (*Stáció*).

Akik berendezkedtek a profánban, és már nem részesülnek a szent oltalmában, azoknak magukra utaltan kell „az ébrenlét nehéz ellenállásában megtalálniuk a rendet, majd azon túl az egységet.” Írásaiban Pilinszky gyakran hivatkozik Dosztojevskij-re, aki életével alázatra, a világ képtelenségének vállalására adott példát, megmondva azt is, hogy miben kell követni őt: „magunkra venni a világ képtelenségének súlyát, mintegy beleöltözve a lét és tulajdon ellentmondásainak terhébe.” Pilinszky *Apokrifje* különféle világokból szőtt vesszővet, mely „színültig van a költő léttapasztalatának sűrű rétegeivel, már volt és majd visszatérendő képeivel, soraival, mozdulataival” (Nemes Nagy Ágnes). A kopár és kiábrándító élettények metamorfózisát érhetjük tetten a versben, és miközben a konkrétból egyetemessé minősülnek át, a költő is önmagával válik azonosná, a befogadásban pedig vele együtt élhetjük át „a szenvedés szakralitását” (Nemes Nagy Ágnes). A tapasztalatlan olvasó hajlandó szabad képzetársításokról elmélkedni, ám nem holmi könnyen termő szimbolizmus ez, figyelmeztet bennünket Nemes Nagy Ágnes: „Dehogys. Itt minden szó, hang, írásjel mérlegre tétetik, százszor, ezerszer meglátoltatik, s csak akkor kerülhet be a versbe, ha a költői kontempláció

minden próbáját kiállta.” A Pilinszky-féle „költői kontempláció” metafizikus térben valósul meg; a szent metafizikája ez, elvont gondolkodás a világ dolgairól, az ember és a hit, az ember és az Isten viszonyáról. Ebben a kontextusban a profán is távolinak, absztraháltként tűnik, szimbolikus jelentéstartalommal telítődik és metafizikus létszemléletet közvetít. A költő a szent és a profán ideák látására, a tulajdonképpeni lényeglátásra megtapasztalt események, dolgok lényegének megfogalmazására egyaránt felhasználja a közvetlen megismerést és a művészi intuíciót, saját intenzív képzeleterejét. A valóságnak ez a kétféle birtoklása válik a szövegben érzékelhető feszültség forrásává; ezáltal jut el a versolvasó is az etika és a metafizika elvontabb régiójába, ez serkenti a befogadást. Az így létrejövő intertextualitás lehetővé teszi, hogy a közös tapasztalás okán felfogjuk és megértsük a tapasztalt tények és jelenségek lényegét.

Amikor az értelmező mondanivalója végén a különböző olvasatok összefoglalására készül, nem kerülheti meg önmaga és kora (a globalizáció) közötti viszony jelzésszerű értelmezését. A költői látomásból megismert univerzum-apokalipszis után át kell élnünk az individuum apokalipszisének. Ennek vannak látható és rejtett jelei, naponta élünk át tragédiákat, naponta esnek meg körülöttünk kisebb-nagyobb apokalipszisek, amelyekkel szemben az érintetlenség okán sokszor maradunk közömbösek: „mint tébolyult pupilla néma és / mint figyelő vadállat, oly nyugodt.” Az univerzumból eltűnő szenttel egyidőben veszítik el isteni animizmusukat az emberek, az állatok, a növények és a tárgyak. Egyedül a költő tudhatja, kik voltak ezek, kik voltunk mi, és milyen volt az Isten által teremtett világ, ugyanakkor azt is látnia kell, hová fajultunk, hová jutottunk. Nincs menekvése a próféta-létező válláló költőnek: ez a szétesett világ testálódott rá, az egyetlen kompetens személyre. Eddig láthatatlan átfedések, intertextualitások lépnek működésbe: szent és profán, Krisztus és költő, bibliai és földi lét, genezis és apokalipszis. Mindkét oldal egyformán hat a költői elhivatottságra, a szenvedésre és áldozatvállalásra. A krisztusi áldozattal teljesedik ki a világ, az isteni mű, a teremtés és a bűnbeesés után pedig megtörténik a megváltás, a megbocsátás és a feloldás. A költő messianizmusa merőben más: a megváltozott világ elfordul az áldozattól, megtagadja profán Krisztusát, aki megmarad árva messiásnak a modern kor apokalipszisében. Ennek tudatában is vállalja küldetését, látszatra ember, ám bensőjében terheket, gondokat, lesújtó érzéseket és gondolatokat cipelő Krisztus: „Látja Isten, hogy állok a napon. / Látja árnyam kövön és kerítésen. / Lélekzet nélkül látja állani / árnyékomat a levegőtlen présben. // Akkorra én már mint a kő vagyok, / halott redő, ezer rovátka rajza, / egy jó tenyérnyi törmelék / akkorra már a teremtmények arca. // És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok.”

Felhasznált irodalom:

- MIRCEA ELIADE: A szent és a profán. A vallási lényegről. Ford. Berényi Gábor. Budapest, 1996. Európa Könyvkiadó.
- NEMES NAGY ÁGNES: Pilinszky János két verse. In: N. N. Á.: Az élők mértana I. Budapest, 2004. Osiris kiadó, 360.
- PILINSZKY JÁNOS: Összegyűjtött művei. Versek. Budapest, 1992. Századvég Kiadó.
- PILINSZKY JÁNOS: Senkiföldjén. In memoriam sorozat. Szerk. Hafner Zoltán. Budapest, 2002. Nap Kiadó.



HALÁSZ PÉTER

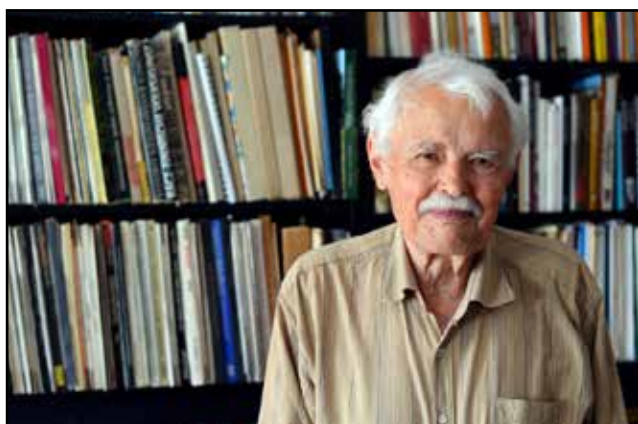
## „A mentő néprajz a népkultúra- váltás idején több, mint tudomány”

A kilencven esztendőös Andrásfalvy Bertalan köszöntése

*„...vallom, hogy a néprajz nem pusztán a hagyományok gyűjtésének tudománya, önmagáért, hanem ennek a hagyománynak üzenete is van dolgaink okos rendezésére a jövőben is, örök értékekre és átruházhatatlan kötelességeinkre is emlékeztet.”*

Andrásfalvy Bertalan

Nem véletlenül választottam az Andrásfalvy Bertalan köszöntő írásom címéül Németh László irányt mutató gondolatát, hiszen olyan embernek ismertem meg őt jó fél évszázaddal ezelőtt, aki amellet, hogy a tudomány legmagasabb régióiban műveli a néprajzkutatást, munkásságának lényegét, célját és esszenciáját tekintve – érzésem szerint – kutatási területét elsősorban nem célnak, hanem eszköznek tekinti. Úgy, ahogyan tette ezt úgyszólván minden hon- és népismerettel foglalkozó tudós elődje Bél Mátyástól Herman Ottóig és Fényes Elektől Orbán Balázsig: a hon és a benne élő nép életének, sorsának jobbító szándékával. Tette ezt nem csak egyetemi tanárként vagy



Andrásfalvy Bertalan

kultuszminiszterként, hanem erre készült már egyetemi évei során, kezdő muzeológusként, és amióta személyesen is megismerhettem, a nem hivatásos, úgynevezett önkéntes néprajzi gyűjtők közösségének, szakosztályának felkarolásával, emberi, baráti, fegyvertársi támogatásával. Meglátta ugyanis a kezdetben a Néprajzi

Múzeum és számos megyei múzeum, később a Népművelési Intézet, utóbb a Hazafias Népfront keretei között – a pártállam által a három T-s kategóriák közül a középsőnek tekinthető (meg) *Tűrtbe* sorolt – honismereti és néprajzi gyűjtőmozgalomban rejlő lehetőségeket. Ebben a politikával reménytelenül összefonódó, közügyekből kiszorult vagy kiszorított, de a nemzet sorsáért különböző mértékben felelősséget érző emberek a hagyományos műveltség különféle területeinek gyűjtésével és közkinccsá tételével megvallhatták és alkotó módon kifejezhették a magyarsághoz – vagy valamely nemzetiséghez – való tartozásukat. Megérezte, hogy a napi politika kilátástalansága mellett a magyarság mélyebb tragédiája műveltségbeli megosztottságunkban rejlik, amiből következnek önvédelmi reflexeink bizonytalanságai. Ezért hangsúlyozták legkiválóbbjaink a népben és a nemzetben való együttes gondolkozás jelentőségét, s ennek megakadályozására, megosztottságunk folyamatos fenntartására törekedtek külső és belső ellenségeink. Így aztán nem tudott kialakulni Magyarországon az egész nemzet értékeit és érdekeit védő politikai gondolkozás. Az, amit Kodály is hiányolt: „a nemzeti regeneráció gyakran öntudatlan célja a homogén nemzet, melynek minden egyes tagja a közös életcél tudatában végzi a rászó feladatot.” Ennek a lehetőségét látta meg Andrásfalvy Bertalan a Morvay Péter szervezte önkéntes néprajzi gyűjtőmozgalomban: „A magyar néphagyomány kincseivel megújítani és egységesíteni az egész magyar társadalmat!”<sup>1</sup>

Ennek az ügynek igyekeztem magam is, bár más pályára indultam, de egyre eltökéltőbb pályamódosítással a szakértelőjává válni. Az érdeklődésnek, az elkötelezettségnek közös szálain keresztül egyre közelebb kerültem a néprajzi szakirodalomból, a Magyar Néprajzi Társaságból s főként az Önkéntes Néprajzi Gyűjtők Szakosztályából egyre jobban megismert néprajzkutató Andrásfalvy Bertalanhoz. Habár ismertem régebbiről is: egyetemistaként, első díjnyertes pályamunkámmal, Morvay Péter révén kapcsolatba kerültem a néprajzgyűjtő mozgalommal. Hamarosan rájöttem, hogy a néprajztudomány „hivatásos” művelői legalábbis kétfélek. Az egyik oldal szinte kizárólag szaktudománynak tekinti és úgy is műveli a néprajztudományt, a másikhoz pedig azok tartoznak, akik a magyar sorskérdések eszenciáját igyekeznek megragadni a vizsgált tudományban; vagyis akik felismerték Németh László igazságát, miszerint az „olyan népeknél, mint a [...] magyar, ahol a paraszti emlékeiben a nemzeti töke nagy részét fenyegeti a pusztulás, a mentő néprajz a népkultúra-váltás idején több mint tudomány”. Ez persze nem értékítélet, inkább emberi mentalitás kérdése, aminek azonban vannak társadalmi vetületei is. Andrásfalvy személyiségében, különösen pedig írásaiban, hiszen elsősorban azokon keresztül ismerhettem, olyan embert éreztem és találtam, aki a jobbítás szándékával igyekezett a hont – a tájat és a népet – minél alaposabban, szakszerűbben elmélyültebben megismerni és megérteni. Hogy aztán – ő vagy mások – igazíthassanak, változtathassanak, javíthassanak rajta. Ezt a kettős szándékot, ezt az elsődleges és másodlagos célkitűzést láttam, vagy legalábbis véltem felismerni írásaiban, előadásaiban, beszélgetéseink sajnálatosan ritka alkalmi során.

<sup>1</sup> ANDRÁSFALVY BERTALAN: Morvay Péter küldetése In: Morvay Péter: A táj- és népkutatás szolgálatában. Szerk. Halász Péter. Budapest, 2010. ,7–8.

Első személyes találkozásunkra valószínűleg a Magyar Néprajzi Társaság valamelyik összejövetelén került sor, ahol a hasonló érdeklődésű és elkötelezettségű emberek könnyen szót értettek egymással. Közelebbi kapcsolatba pedig az 1960-as évek első felében kerültem vele, mégpedig akkor, amikor az 1940-es évek kegyetlen megpróbáltatásai után a Tolna megyei Völgységbe került egykori bukovinai székelyek közé indultam néprajzi anyagot gyűjteni. Akkor már túl voltam nagyapám szülőfalujában, Hollókőn és az egyetem utáni első munkahelyemen, Dömsödön készült néprajzi pályamunkáimon, s mint az etnikailag jellegetlen főváros szülötte, valami „testhezálló” népcsoportot kerestem érdeklődésemhez, hogy érzelmileg hozzájuk kötődve megélhessem nemzeti elkötelezettségemet. A barátaimmal néhány nyáron megvalósított erdélyi útjaink során fölfigyeltem a székelység hagyományaiban gyökerező identitásának megtartó jelentőségére, de hozzájuk csak éves szabadságaim idején látogathattam, így aztán nagyon megörültem, amikor megtudtam, hogy a maradék-Magyarországon is élnek a két és félszáz esztendővel ezelőtt Csíkból elüldözött, Moldvában bujdosott, majd Bukovinában meghúzódott székelyek ideköltözött leszármazottai, akiknek öntudatán és hagyományörzésén a két évszázados idegenben lét alig koptatott valamit. Közéjük indulva, s az irodalomban múltjuk és kultúrájuk után nyomozva jutottam el Andrásfalvy írásaihoz,<sup>2</sup> majd személyesen hozzá magához. Később olyanokat hallhattam, illetve olvashattam tőle erről a sokat szenvedett, de rendkívüli kulturális gazdagsággal rendelkező népcsoportról, hogy „egyetlen magyar népcsoportot sem találunk, amelyben csak megközelítően hasonló fokon élne különvalóságának és történetének tudata.”<sup>3</sup> Már ebből az első, velük foglalkozó tudományos dolgozatából megcsapott a *velük* érzés, az értük aggódás, az érzelmi azonosulás igencsak vonzó értéktöbblet, ami az én szememben nemcsak megkülönbözteti az ilyen néprajzkutatót a vizsgálat tárgyához tartózkodó objektivitással közelítőtől, de ami – számomra legalábbis – hitesebbé, a nemzeti kötődés szempontjából hasznosabbá, sőt értékesebbé teszi munkásságát és személyiségét.

Andrásfalvy gondolkodásmódjának mind jobb megismerése nyomán különösen megragadott az a szellemiség, amellyel az általa fontos témákat megközelítette, s ami tudományos módszerét is megszabta, lehetővé téve számára, hogy ne a kívülálló objektivitásával nyúljon „vizsgálata” tárgyához, hanem átérezve, mintegy belülről közelítse és keresse a jelenségek okait, s a lehetséges megoldásokat. Amikor azt olvashattam tőle, hogy „Gyűjtéseim során gyakran érdeklődtem a köztük sok változatban ismert *Három árva* ballada után. Egy alkalommal a megkérdezett azt válaszolta, hogy ő ismeri, de nem tudja, mert kiskorában nem volt árva, de itt és itt lakik az az asszony, aki árván nőtt fel, ezért még mostanában is gyakran hallják, hogy a mezőn dolgozva ezt fújja”.<sup>4</sup> Nos, ekkor valósággal megcsapott az a lelki ráhangoltság, együttérző készség, amit tetten érhettem az ilyen lelki finomságok felismerése és megragadása nyomán.

<sup>2</sup> BELÉNYESY MÁRTA: A kultúra és a tánc a bukovinai székelyeknél (A Magyar Néprajzi Társaság Könyvtára, Budapest, 1958.) című könyvének ismertetése.

<sup>3</sup> A bukovinai székelyek kultúrájáról In: Népi kultúra – Népi társadalom. Főszerk. Ortutay Gyula. Budapest, 1973, Kiadó, 7–23., 18.

<sup>4</sup> I. m., 12.

Amiként az ember és ember, közösség és közösség közti kapcsolatok szépségét és tartalmasságát átérzte Andrásfalvy a népelet kutatása során, ugyanúgy felismerte az ember és a természeti környezet közti harmonikus, aprólékos ismeretekre épülő, mai szóval „tudásalapú”-nak nevezhető együttélés gazdaságilag hasznos, fenntarthatóság tekintetében pedig célszerű lényegét. Már 1959 óta foglalkozott a Duna menti ártéri gyümölcsöskertekkel, majd kutatásait kiterjesztette az árterekben kialakított – vagy megőrzött – hagyományos gazdálkodási módokra,<sup>5</sup> aminek alapja az ember és a természet eszményi együttműködése volt. Imponálóan alapos, a téma szinte minden részletére kiterjedően szakszerű monográfiájában bemutatta a földrajzi, éghajlati viszonyokhoz igazodó, nemzedékek tapasztalatára épülő, hagyományosan célszerű vízgazdálkodás működésének lényegét, amikor „az ember elébe ment az árvíznek, s nem hagyta a folyóra, hogy hol és mikor szakítja át természetes gátjait, hanem ő vágta át és nyitott utat a víznek az ártérbe ott, ahol azt legmegfelelőbbnek találta. Mégpedig úgy, hogy egy-egy elárasztandó ártéri völgyszakasznak többnyire a vízfolyás irányába eső, legalacsonyabb pontján nyitott utat az övzátanyon, hogy a víz alulról tölthesse fel az árteret. Így az (ár)víz nem rombolt, hanem csendesesen emelkedett...”, majd pedig maradéktalanul visszatért medrébe anélkül, hogy elmocsarasította volna az árteret. Így aztán – folytatja a múltba tekintő kutató – „az ártér nem volt haszontalan nyers-táj, hanem tervszerűen és rendszeresen fenntartott lélettér, ahol megélhetése alapját az állattartás, gyümölcsészet, méhészet, halászat és kertészet képezte”, amikre nagyon kedvezőek voltak a feltételek. Ez a keletről magunkkal hozott hatékony és kíméletes tájhasznosítási gyakorlat aztán nemcsak a megélhetést segítette, hanem szükség esetén az országra törő ellenségnek is útját állta. El kell tűnődnünk azon, hogy milyen nemzedékek óta halmozódó közösségi tapasztalaton alapuló tudás hozta létre ezt a táji adottságokhoz igazodó életformát, amit Andrásfalvy emelt ki a feledésből és mutatott fel a Kárpát-medence XX–XXI. századi emberének – alternatívaként az árvízvédelem hatékonysága és gazdálkodás belterjesedése útjában álló, részben önmaga által előidézett, zsákutcát jelentő akadályokkal szemben. Miért nem sikerült ezt a tudásra alapozott szellemi tőkét felhasználnunk és továbbfejlesztenünk a mögöttünk hagyott két-két és fél évszázadban? – tehetjük fel a kérdést. Andrásfalvy erre is megfelel: azért, mert saját hazánkban nem voltunk, nem lehattunk a magunk urai. Azért, mert – Adyval szólva – elveszett, elveszhetett *a magyar a magyarban*. Az Andrásfalvy által vizsgált témák tekintetében pedig talán úgy fogalmazhatunk, hogy a magyar – vagy annak tekinthető – *érdekek képviselője* veszett el a Mohácsnál megtizedelt, a Martinovics-mozgalom és a Rákóczi-szabadságharc elárultatásával nagyrészt lefejezett, magyar

<sup>5</sup> Az ártér mezőgazdasági hasznosítása. Decs község határhasználat a XIX. században. Ethnographia, 1959, 633.; A Duna menti gyümölcsöskertek. Adatok a magyarországi déli Duna-szakasz népi gyümölcskultúrájának ismeretéhez. (Az MTA Dunántúli Tudományos Intézete Értekezések 1963) Pécs 1964. 271–305.; A mohácsiak állattartása 1686-tól 1848-ig I–II. (Az MTA Dunántúli Tudományos Intézete Értekezések 1967–68., 1969.) Pécs 1968., 1969. 315–337.; 153–191.; A Sárköz és a környező Duna menti területek ősi ártéri gazdálkodása és vízhasználata a szabályzás előtt. VÍZDOK soksz. (Vízügyi történeti füzetek, 6.) Budapest.; A Duna mente népének ártéri gazdálkodása Tolna és Baranya megyében az ármentesítés befejezéséig. (Tanulmányok Tolna megye történetéből, 7.) Tolna Megyei Tanács Levéltára. Szekszárd 1975.; A Duna mente népének ártéri gazdálkodása. Ekvilibrium. Budapest. 2007.

érzelmű és gondolkodású uralkodó réteggel. Nem intézhettük a magunk sorsát idegen érdekek figyelembevétele nélkül.

Ennek fölismerése természetesen már túlmutat a néprajztudományon. De hát ő – miként Bakos István hangsúlyozta Andrásfalvy Bethlen Gábor-díjjal való kitüntetésekor – „a tudományművelők azon köréhez tartozik, akiket nem az akadémiai ranglétrán mért minősítés, hanem értékteremtő kutatási eredményeik hasznosítása, megismertetése, közösségük szolgálata motivál.” Talán nincs a néprajztudománynak olyan területe, amihez nyúlva, amit elemezve, s amit bemutatva ne emelne témájának „tudományos szintjénél” néhány fokozattal magasabbra, amiből nem volna le nemzeti összetartozásunk és megmaradásunk esélyeit növelő tanulságokat, amikből ízig-vérig nemzetpolitikusként ne fogalmazna meg sorsunk jobbítását szolgáló következtetéseket. Legyen szó a népi építkezésről, a népművészet továbbélésének esélyeiről, a különböző hagyományos értékrendek összeütközéseiről, a táji munkamegosztásról, a „hallgatóság nélküli népművészetről”, tánchagyományainkról, de leginkább amikor a hon- és népismeret művelődéspolitikai összefüggéseivel, valamint a hagyományos ártéri gazdálkodás nemzetgazdasági jelentőségével foglalkozik. „Elképzeltetőknek tartom – írja –, hogy a ma korlátozottan kihasználható egykori ártéri területeken az ártéri gazdálkodás visszaállításával minden termelési ág nál jövedelmezőbb ágazathoz juthatunk a birtokviszonyok lényeges átalakítása nélkül, bár ez is legalább olyan összetett munkát igényel, mint a vízgazdálkodás technikai része.” De hát az elsorvasztott önvédelmi reflexeivel vergődő, a hagyományos értékek megbecsüléséről leszoktatott, a „múlt végképp eltörlésére” szorított és szoktatott nemzet – vagy inkább már csak lakosság –, mint láthattuk, elkésérítő értetlenséggel fogadta Andrásfalvynak akár néprajzkutatóként, akár kultuszminiszterként javasolt, korántsem légből kapott, jobbító szándékú látomásait. Nem tudom, mit érezhetett a „rendszer-váltás” után a politika sokszor alattomos harcmezéjére került tudós, de órá gondoltam újraolvasva Németh László drámájában VII. Gergely monológiáját: „Emberföltre vállalkoztam, s az emberföltői segítség elmaradt...”

Pedig a magyar értelmiség számottevő, bár sajnos ritkán hangadó része vonzódott az Andrásfalvy által képviselt eszmékhez. Tapasztalhattam ezt, amikor 1989 őszén Balassa Iván, a Magyar Néprajzi Társaság elnöke felkért Andrásfalvy Bertalan – a Magyar Demokrata Fórum egyik alapítója, de még nem Magyarország kultuszminisztere – közelgő születésnapjára készülõ kötet szerkesztésére. A Batthyány téren lévõ Angelika presszóban ültünk össze Iván bátyámmal, s ott tudtam meg, hogy milyen tervei vannak velem. Bizony, az első pillanatban nem ugrottam a nyakába, bár akkor már talán 25 esztendeje titkárkodtam a Néprajzi Társaság Önkéntes Gyűjtők Szakosztályában és 15 esztendeje szerkesztettem a *Honismeret* folyóiratot. Így aztán viszonylag jól ismertem nép- és honismereti közösségeink, ha nem is széles, de nagyon értékes réteget, melynek tagjai a nemzeti sorskérdések iránti érdeklődésükkel és aggodalmaikkal közvetlen lehetőségek hiányában ezen a területen igyekeztek részt venni szellemi honvédelmünk – sokszor bizony csak utóvéd jellegű – csatározásaiban. Balassa Iván erőteljes biztatására azonban végül is elvállaltam a – különben igen megtisztelő – megbízatást.

Első lépésként meghirdettük a kötetet a lehetséges szerzők, elsősorban a Magyar

Néprajzi Társaság tagjai számára, akik közé igyekeztem minél több úgynevezett *önkéntes*, valamint *külhoni* gyűjtőt toborozni, hogy minél szélesebb körű legyen a merítés. Emlékeim szerint több mint másfélszáz levelet küldtünk szét a Kárpát-medencében, amire aztán nem kevesebb mint 110 értékes tanulmány érkezett. Jó kétharmaduk az „anyaországból”, a külhoni szerzőknek kisebbik fele Erdélyből és a Partiumból, 16%-a Felvidékről, 14%-uk Délvidékről küldte tisztelgő tanulmányát. Pedig a tanulmánykötet szervezése és a tanulmányok összegyűjtése idején még híre sem volt annak, hogy 1990. május 23-tól – Eötvös József, Klebelsberg Kunó, Hóman Bálint nyomában – Andrásfalvy Bertalan lesz az első szabadon választott – más szempontból kamikáze – kormány művelődési és közoktatásügyi minisztere. A beérkezett tanulmányok 60%-a a Kárpát-medence nemzetiségeinek népi műveltségével vagy azokkal is foglalkozott. Témájukat tekintve 1 görög, 11 horvát, 2 lengyel, 9 német, 2 örmény, 3 roma, 5 román, 2 ruszin, 9 szerb, 7 szlovák, 8 szlovén, 2 ukrán és 1 zsidó közösség kultúrájáról írt. Nem bocsátottam volna meg magamnak, ha a 110 tanulmány közé nem sikerül „becsempésznem” szám szerint hat moldvai csángómagyar témájú dolgozatot, emelt fővel vállalva a népcsoport „túlreprezentáltsága” miatt esetleg jelentkező vádak, amiknek azonban hírért se hallottam. Pedig tán még „jogos” is lett volna, hiszen a tördelés során – a különnyomatok lehetőségére gondolva – az „üresnek” ígérkező páros oldalakra Csoma Gergely szobrász és fotóművész barátom csángómagyar témájú fényképeiből válogattam szám szerint éppen negyvenötöt. De hát meggyőződésem szerint hagyományos népi kultúránk leggazdagabb kincses-tárából válogattam.

A 110 tanulmányt aztán hat nagyobb tematikus fejezetbe rendeztem a kötet szerkesztésében segítő szakemberek, Csoma Zsigmond, Gyivicsán Anna, Kriza Ildikó és Lackovits Emőke segítségével. Ezek a fejezetek már a címükkel is érzékeltették, hogy a néprajztudomány szinte valamennyi szakterülete tisztelegni kívánt a hatvanesztendő Andrásfalvy Bertalan munkássága és személyisége előtt. Az első fejezet a *Nemzet, nemzetiség, néprajztudomány* címet viselte és a tudományterület elméleti kérdéseivel foglalkozó írásoknak adott helyet; a második a *Termelő kultúra*, ide került a legtöbb tanulmány, kitérve a gazdálkodási módok és területek életformára gyakorolt hatására, megnehezítve a szerkesztők dolgát: miként válasszák szét a tanulmányokat a következő fejezetről, ahová az *Életkörülményekkel és életmóddal* foglalkozók kerültek. Ez után következtek azok, amelyeknek a *Társadalom és a szokásformák*, majd, amiknek a *Népi vallásosság és a hitvilág*, végül a *Népköltészet* volt a témájuk. Tanulságos eredményt kaptunk az összeszámláláskor: az első négy nagyobb fejezetbe gyakorlatilag azonos számú, mintegy 18–21 tanulmány került, s a két utolsóba sem sokkal kevesebb: 14–15. S mert ilyenkor a szerzők rendszerint érdeklődésükhöz közelálló témájú dolgozattal ajándékozzák meg – mintha *radinába* hoznák főztjüket – az ünnepeltet, úgy érezhettük, hogy a néprajztudománnyal, mint a nemzeti örökség fontos elemével foglalkozó közösség szinte valamennyi színe és árnyalata tisztelettel hajtott fejet ünnepeztünk és az általa képviselt értékrend előtt.

Elsősorban természetesen azok, akik a honismereti mozgalomban, majd a Honismereti Szövetségben találták meg már a diktatúra idején is a nemzetszolgálat egyik lehetőségét. Nagyon jól emlékszem, hogy honismereti rendezvényeinken, elsősorban

Akadémiáinkon milyen eseményszámba ment Andrásfalvy Bertalan egy-egy emelkedett stílusú, lényegre törő, szókimondó előadása. Jórészt amatőrök lelkesedésére épülő honismereti mozgalmunknak mindig nagy szüksége volt a történelemmel, népismerttel, műemlékvédelemmel és más tudományágakkal foglalkozó szakemberek szellemi, elsősorban módszertani és erkölcsi támogatására. Ebben pedig mindig számíthatunk rá, személyes részvételére, úgy Honismeret folyóiratunk szerkesztőbizottságának munkájában, mint rendezvényeink megbecsült előadójaként. S reméljük, hogy honismereti közösségeink érdeklődéséből és együttérzéséből Ő is erőt meríthetett nemzeti érdekeinkért vívott, sajnos sokszor kilátástalannak tűnő küzdelmei során.

Harminc esztendő telt el, hogy *A Duna menti népek hagyományos műveltsége* című kötettel köszöntöttük az azóta kilencedik évtizedébe lépő barátunkat és fegyvertársunkat. Sok mindent megéltünk az elmúlt három évtizedben, kaptunk – mint mondják – hideget és meleget is. Meg kellett tapasztalnunk, hogy ez idő alatt nem sokat változtak a magyarsággal együttérző, vagy éppen ellenséges érzületű hazai társadalmi és politikai csoportok, de legalább az arányok módosultak. Írásain és az interneten Gyimesből elérhető előadásain is tapasztalhatom a változást, merem mondani – mint a hordóban érlelődő bornál – a nemesedést. 1990-ig mintha elsősorban készülődött, gyürkőzött volna a nemzeti erők és lehetőségek felmérésével, számbavételével azok mentésének embertpróbáló feladatára. Nem rajta múlt, hogy nem úgy sikerült minden, ahogy sokan vártuk és maga is szeretne volna. Hiszen a napi politika és a közigazgatás is szakma, sőt mesterség, amit minél fiatalabb kortól kell tanulnia, magába szívnia, minden jóra való rafináltságával, taktikai kétszínűségével, emberséges fölülemelkedettségével együtt az erre vállalkozónak. S aki ezt nem sajátítja el amellé, amivel az Úristen felvértezte, azt aztán inkább a lehetőséggel járó felelősség nyomja, s a vereségük miatt nekikeseredett ellenfelek mindent félremagyarázó csaholása keseríti. Amennyire látom, Andrásfalvy súlyosabb megrázkódtatás nélkül került ki a „hatalom csapdjából”, s tudományos és közéleti munkásságának lenyűgöző listájára tekintve szinte látom a képzeletbeli ideológiai határzár fokozatos leomlását, a röplüni vágyó léghajót nyűgöző kötelek eloldásának fokozatait. Attól kezdve szárnyalnak igazán írásai, előadásai a népünk jövőjét,<sup>6</sup> a magyar föld sorsát,<sup>7</sup> nemzeti műveltségünk alapjait,<sup>8</sup> jövőnk gyökereit<sup>9</sup> fürkésző szférákba. Az interneten innen Gyimesből is gyakran rátalálok különböző című, de nagyjából hasonló indíttatású és fűtöttségű előadásaira. Ahogy múlik az idő, ünnepeztünk egyre inkább olyan nagyítólencséhez válik hasonlatossá, ami összegyűjti a nap – a sors – sugarait, hogy számba vegye a magyarság sorskérdéseinek legfontosabbjait. Azokat, amiket minisztersége idején még ki sem mondott, ellenségeink máris eltorzították és tüntetni kezdtek ellenük. Ezen sorskérdések egyik

<sup>6</sup> Hagomány és jövő. Népismereti tanulmányok. Budapest, 2004.

<sup>7</sup> Magyarország földjének és népének múltja, jelene és jövője. Balaton Akadémia. Más kor könyvek. Keszthely, 2014.; A magyar föld sorsa. Andrásfalvy Bertalan, Ángyán József, Márai Géza, Molnár Géza, Tanka Endre írásai földviszonyaink múltjáról és jelenéről a jövőnek. Szerk. Tanka Endre. Agroinform. Budapest. 2014.; Paraszti műveltség és nemzeti összetartozás. Szent László könyvek. Balaton Akadémia. Keszthely 2019.; Jövőnk gyökerei. Írások a népművészetről. Budapest, 2019, MMA.

<sup>8</sup> Paraszti műveltség és nemzeti összetartozás. Szent László könyvek. Balaton Akadémia. Keszthely. 2019.

<sup>9</sup> Jövőnk gyökerei. Írások a népművészetről. Budapest, 2019, MMA.

legfontosabbja pedig az, hogy képesek leszünk-e, „fel tudjuk-e ébreszteni az ifjúság hazafias érzelmét, érzületét, ami elsősorban a tanító- és tanárképzésen múlik.” Ezzel a gondunkkal rokon az is, hogy „jövünk záloga emberi kapcsolataink újjászervezésének sikeressége, aminek alapja az egymással és a természettel való kapcsolatink ismét hagyományainkra való építése”. Tetszhalott hagyományaink újraélesztése lett tehát Andrásfalvy tudományos és nemzetmentő munkásságának legfontosabb célkitűzése.

Lehetetlen feladatra vállalkozott Andrásfalvy Bertalan? Talán igen. „De, aki nem hisz a lehetetlenben, a csodákban, annak nincs közöttünk a helye” – mondotta Kodolányi János 1943-ban a szárszói találkozón. Ezért van szüksége a magyarságnak az olyan elszánt emberekre, akik kilenc évtizeddel a hátuk mögött is ilyen elszántsággal és következetességgel képviselik és hirdetik az általuk fölismert és meggyőződésükké vált igazságot. Bizonyára azért adott neki a Teremtő már eddig is kilenc évtizedet, mert ő is tudta, hogy egy átlagos földi élet ehhez nem elegendő.

Isten éltesen, kedves Berci! Szívvel kívánom, kívánjuk, hogy még számos esztendőig tartsd magad életprogramodhoz, ami szerint azt vallod „...hogy a teljes értékű élethez hozzátartozik a közéletben vállalt munka, a jónak megismert ügy képviselése, az eszmékért folytatott küzdelem.”



MARIK SÁNDOR

## „A penészes pincétől a Liszt-díjig”

Beszélgetés Zombor Leventével,  
a Talamba Ütőegyüttes művészeti vezetőjével



Kiemelkedő előadóművészi tevékenysége elismeréseként nemzeti ünnepünkön Liszt Ferenc-díjban részesült 2021-ben a Talamba Ütőegyüttes: Zombor Levente, V. Nagy Tamás, Szitha Miklós, Grünvald László. Több mint háromezer koncert után léphettek a vörös szőnyegre, hogy átvegyék a magyar állam által adományozható legrangosabb zenei kitüntetését. Elbűvölő környezetben, hangszerek száai között beszélgettünk a próbateremben jelenről és régmúltról Zombor Levente ütőhangszeres művésztanárral, az együttes vezetőjével.

– Mielőtt elmerülnénk az ütösök világában, vessünk egy pillantást a falakra! Méretes képek sorjáznak emlékezetes eseményekről, az utolsó egy New Yorkból nemrégiben érkezett elismerő oklevél, amely ezüstéremről tudósít. Ott is játszottak?

– Sajnos nem, bár jogosultak voltunk a helyszíni fellépésre, ám a koronavírus – nem először – közbeszólt. Így online díjaztak bennünket a Manhattan Nemzetközi Zenei Versenyen. A világ minden tájáról beérkezett több száz produkció



A Talamba Ütőegyüttes  
Grünvald László, V. Nagy Tamás, Zombor Levente,  
Szitha Miklós. Fotó: Nánási Pál

között lettünk dobogósok, aminek értékét emeli, hogy a New York-i Carnegie Hall által delegált zsűri edemesített erre bennünket. A szakmai bizottság az előadás kiemelkedő zeneiségét, a művek egyedi, sajátos értelmezését, a magas technikai felkészültséget és a szakmai színvonalat értékelte. Amikor jelentkezünk, még nem tudtuk, hogy a folytatás online lesz, eredetileg többfordulós verseny lett volna. Az első zsűrőre vágtatlan koncertfelvételt kellett beküldeni. Továbbjutottunk, aztán a helyszíni folytatás elmaradt. A díjra így is büszkéek vagyunk, mert egy amerikai szakmai zsűri számára

újtonságot tudtunk mutatni azzal, hogy kizárólag ütőhangszereken játszunk, ráadásul Liszt Ferenc II. Magyar Rapszodiáját. A jövő évi meghívást ez alapján kaptuk a Carnegie Hallba. A díj megerősítette a szándékunkat, hogy tovább feszegezzük a zenei határokat. Az ütőhangszerek többre képesek, mint sokan gondolnák.

– *Van itt még különlegesség: a Talamba Afrikában. Mit szoltak az önök produkciójához az ütőhangszerek dallamait géneikben hordozó nigériaiak?*

– Erre mi is kíváncsiak voltunk. Úgy tudjuk, a Talamba az első magyar ütőegyüttes, amely fellépett Afrikában. Várakozással, egyben örömmel fogadtak bennünket. Mi képviseltük hazánkat azon a Folk Fesztiválon, amelyre Magyarország Nigériai Nagykövetségétől kaptuk a meghívást. Csak utazásszervezés közben tudtuk meg, hogy úticélunk Abuja, amely a korábbi Lagos helyett 1991-től az ország fővárosa. Szinte



Ezüstérem New Yorkból

„forrt” a vérünk, lelkesen fogadtuk a lehetőséget. Ami az oda vezető utat szegélyezte – hét védőoltás, rémhírek, lejárt útlevelek soron kívüli megújítása, vízumbeszerzések és egyebek – ma már a „csak a szépre emlékezem”-kategóriába tartozik. Európai szemmel-füllel állítottuk össze a programunkat, alapvetően európai zenét játszottunk – közte Bartók-, Kodály- és Liszt-szerzeményeket –, de afrikai dallamok is szerepeltek a műsorunkban. Nagy élmény volt, hogy egy hazai, a főbb helyi sajátosságokat



Nigéria: első magyar ütőegyüttesként Afrikában

reprezentáló zenekarral közösen is zenélhettünk, illetve tanulhattunk egymástól, megvalósítva egyfajta kölcsönös kulturális missziót. Azért megemlítem a hangszerszállítás számunkra elképzelhetetlen költségét, és azt, hogy a nigériai fővárosban működő amerikai iskola zenekara – értesülve gondunkról – azonnal felajánlotta saját marimbáját,

xilofonját, üstdobját (a legterjedelmesebb hangszereket), így azokat nem kellett itthonról vinni. Két teltházas koncertet adtunk, nagy sikerrel – óriási élmény volt!

– *Gödöllőn beszélgetünk, Pest megyében. Szabolcs-Szatmár-Bereg megyébe, Nyíregyháza-hoz mi köti a zenekart?*

– Az együttes fele onnan indult. A hajdúszoboszlói V. Nagy Tamás és az ajkai Grünvald László mellett Szitha Mikivel ketten a híres nyíregyházi Kodály Zoltán Általános Iskolában Szabó Dénes karnagy keze alatt szerettük meg az éneklést, a zenét. Mindketten énekeltek a Cantemus Kórusban, ami meghatározó volt életünk további szakaszában. Miki édesanyja oboaművész, generációkkal kedveltette meg hangszerét és

általában a zenét, a művészeteket. Édesapja amatőrfilmsként bontotta ki művészi hajlamait, és hatalmas gyűjteménye volt hanglemezekből, náluk a minőségi zene az alapokhoz tartozott. A mi családunk Szatmárból, Mátészalkáról költözött Nyíregyházára, ahol mélyépítőmérnök édesapám, Zombor József, az újonnan szerveződött építőipari nagyvállalat egyik vezetője lett. A rendszerváltás idején alapította a családi vállalkozásunkat, a Zombor Csoport ma is prosperál. Ő, sajnos, már évek óta nem lehet velünk, 2017-ben tragikus hirtelenséggel meghalt, de nehéz pillanatainkban sokszor gondolunk arra, vajon hogyan oldaná meg egyik-másik feladatunkat. Mivel édesapám sokat utazott, külföldi munkákon is dolgozott, édesanyám – aki magyar-történelem szakos tanár –, kemény kézzel tartotta össze a családot, főképpen a három kamasz fiút kellett palléroznia. Két

bátyám mérnök lett, most ők vezetik a vállalkozást, én vagyok a kakukkfőka. Érdekes, hogy a kezdet kezdetén éppen testvéreim példáján kezdtem zenélni. Amikor „a Kodály” tanulója lettem, ők már javában zeneiskolába jártak, Krisztián klari-



A Liszt Ferenc-díj átvétele után a Vigadóban – a kis képen az együttes negyedik tagjának üres széke

nétozott, Szabolcs pedig dobolt. Nekem az utóbbi tetszett, az ő óráiból könnyörögtem el tíz-tizenkét percet a tanárától. A többi már ismert. Családunk ma is nevezetes az összetartásról. Sokat járunk haza, jó együtt lenni, és ezt a gyerekeink is így érzik.

– *Valóban büszkeségre adhat okot, hogy felnőtként szívesen látják önöket nemcsak a szűkebb családban, hanem a régi iskolában is. Sikerüket több város sajátjának érzi, ami most, kitüntetésük idején különösen megnyilvánult. Emlékszik, mi volt az első gondolata, amikor meghallotta a hírt, hogy Liszt Ferenc-díjasok lesznek?*

– Hogyne! Mindenekelőtt az, hogy vajon tudják-e már a társaim: Kopi, Lacey, Miki, mert ezt együtt jó megélni. Aztán arra, hogy várjuk meg a végét, akkor lesz biztos, ha már a kezünkben van. Hozzáteszem: a járvány miatt erre jó sokáig, június közepéig kellett várni. Ráadásul balszerencse, hogy nem is mindenki lehetett ott a nagy napon, az átadási ünnepségen: Lacika – Grünvald László – védettségi igazolványa nem érkezett meg időben. Amikor az értesítés olvasása után kicsit lehiggadtam, azt mondtam: van igazság! Mert voltak jó és rossz éveink, de a 2020 márciusától 2021 márciusáig terjedő időszak leginkább hullámvasúthoz hasonlított.

– *Ezt meg kellene magyaráznia...*

– Nagyon jól indult az esztendő, gyönyörű tervekkel, kész szerződésekkel. Százhetven koncertünk volt lekötve, először nagyívű külföldi turnék is. Dublin, Helsinki, Isztambul, két erdélyi körút sorakozott a hazai fellépések mellett a naptárunkban. Aztán a koronavírus egyik napról a másikra lenullázta az egészet és nagyon nehezen tértünk magunkhoz. Szinte napra pontosan egy év elteltével érkezett a kitüntetés híre,

ami nemcsak a lendületet hozta, hanem az új felívelést is jelentette. Huszonkét éve vagyunk együtt változatlan összetételben. Jó volt visszaemlékezni!

– *Soknak vagy kevésnek tűnt a huszonkét esztendő?*

– Kevésnek semmiképpen nem. A debreceni és a váci konziban – zeneművészeti szakközépiskoláinkban –, de főképpen később, akadémista éveinkben arról álmodoztunk, hogy a nagyzenekarok hátsó soraiból, mi ütősök akár előre is léphetnénk, és megmutathatnánk, többet tudunk, minthogy kisebb-nagyobb dobokat, cintányérokat püfölnék. Az ütősök valamiért kicsit csodabogárnak számítottak, nem úgy, mint például a vonósok, fúvósok, zongora szakon tanulók, akik már akkor tudtak művészként sütkérezni a rivaldafényben. Gyakori esti kocsimázásaink során – amikor még nyolcan-tízen szándékoztunk megváltani a világot – néhány sikeres farsangi zenélés után egyre komolyabban kezdett foglalkoztatni bennünket a hivatásos együttes terve. Kevés minta volt előttünk, jószerével csak a Győri és a Debreceni Ütősök, valamint az Amadinda. Utóbbi a legnagyobb sajnálatunkra éppen mostanában jelentette be, hogy nem várják meg negyvenéves jubileumukat, lezárják pályafutásukat. Tehát még az akadémia puha fészkeben eldöntöttük, hogy együtt maradunk, mert jó közösen zenélni, van víziónk. Jól is indult az egész. Akkor jött a kijózanodás, amikor megkaptuk a diplománkat. Együttal le kellett adni a hangszereinket, mert az mind a főiskoláé volt, a próbatermünkben pedig már a következő évfolyam kezdett gyakorolni. Néztünk egymásra, és azt mondtuk: mégsem adhatjuk fel! Az idén az ütőhangszeres szakmai konferencián a következő címet adtam a felszólalásomnak: *A penészes pincétől a Liszt-díjig*. Mert az első önálló próbatermünk egy szenespince lett. Deák András barátunk – aki évekig szállította teherautóján hangszereinket a koncertekre – ajánlotta fel, hogy átmenetileg gyakorolhatunk családi háza szenespincéjében, minthogy az üres, évek óta gázzal fűt. Mindössze néhány megfelelő hangszerünk volt, fellépéseinkre kölcsönkértünk egy-két minőségi darabot, előfordult, hogy egyik nap Szombathelyre mentem xilofonért, amit másnap, a koncert után rögtön vittem vissza. De elindultunk. Talán jobb volt így, mert megszenvedtünk az eredményekért, a sikerért, nem tálcán kaptuk.

– *Mikor kezdődött a kibontakozás?*

– Az első években az alapokat akartuk megerősíteni: mindenki tanított, hiszen művésztanárként várt bennünket a pálya. Volt feladat, mert az ütős hangszereken tanuló fiatalok mellett specialistaként ugyancsak számítottak ránk: van köztünk fúvóskarnagy, zeneszerző, szolfézstanár. Ezután következett szívünk csücske, a saját együttesünk. Azt mondtuk, kineveljük magunknak az ütősöket kedvelő, értő fiatalságot. Az eleinte ritka koncertek között jártuk az iskolákat, hangszerbemutatókat tartottunk – ez ma is kedvelt programunk. Amikor a járvány nem nehezíti az életünket, zenénk évente húszezer iskolás gyermekhez jut el. Talán ez is hozzájárult, hogy 2004-ben Artisjus-díjasok lettünk. Művelődési házakban vállaltunk fellépéseket, pályáztunk, amire lehetett, minden alkalmat megragadtunk. Tizenkét évig egyetlen fillért sem vetünk ki zenekari bevételeinkből, ha összejött valamennyi pénz, vásároltunk egy újabb hangszert. Most már van négyszáz, pedig nem mind olcsó, ám kollekciónk nagyjából teljes. 2020-ban határozottuk el rozoga teherautónk cseréjét. Soha nem felejttem el, mi-

lyen büszkén mentünk a szalonba a felmatricázott Renault kiskamionért. Március 13-a volt, péntek. A babona csak akkor jutott eszünkbe, amikor este bemondata a rádió: járvány miatt bezár az ország. Reggel pályánk csúcsa közelében jártunk, este fogalmunk sem volt, hogy mi fog történni velünk.

– *És mi történt?*

– Először kipihentük magunkat, mi mást tehetünk volna. Hirtelen állandóan négyen lettünk otthon, örülhettünk a gyerekekkel; korábban nap közben ritkán fordult elő ilyen. Bőven voltak intézni való teendők a családban. A második héten aztán elkezdett mocomrogni a gondolat: hogyan tovább? Összejöttünk, latolgattuk a jövőt. Egészen extrém dolgok jutottak eszünkbe. Még hirdetés is feladtam: „Gödöllőn és környékén bármit szállítunk! Keressenek bizalommal!” Nemcsak drága hangszereket hozhatunk-vihetünk... Időnk van, gondoltuk, az autó szintén kész ráfizetés, ha áll. Nem sok szállítani valónk akadt, de virágokat, kényesebb porcelánokat, néhány hangszert ránk bíztak – bizalomgerjesztő lehetett négy művészdiplomás szállítómunkás... Egyedi megbízások ugyancsak alakultak, nekem például egy, feltehetően életre szóló új munkakapcsolat.

– *Az ütőhangszerek és a teherszállítás után mi új jöhetett még?*

– A klímatisztítás és karbantartás.

– *Ez komoly?*

– A legteljesebb mértékben! Az történt, hogy fuvarozói hirdetésem után felhívott egy ismerősöm – azóta már barátom, Sipos Ákos. Azt mondta, neki nem fuvarozó kellene, hanem egy megbízható segítő klímatisztításhoz, -karbantartáshoz. Fenntartásaimra, hogy fogalmam sincs ezekről a dolgokról, megnyugtató, nem olyan bonyolult, majd betanulok mellette. És ez így is történt, valószínűleg én lettem a világ egyetlen Liszt-díjas klímatisztítója. Amikor alábbhagyott a járvány, ismét életre kapott az együttes, a kapcsolatunk nem szűnt meg, sőt, ha úgy jön ki a lépés, most is elmegyek Ákoshoz, hogy beszélgessünk, és szinten tartsam klímás ismereteimet.

– *Különös hangzású név a Talamba. Hol találtak rá? Jelent ez egyáltalán valamit?*

– Még a kezdetek idején valaki felvetette, hogy kellene egy rendes név az együttesnek, ha már profi karrierrel kacérkodunk. Ez a debreceni időkben történt. Lényegében ökörködtünk, olyan „gondolatgazdag” ötleteket dobtunk be, mint Postafiók 49, Nagyerdő, Cívus Ütőegyüttes (CÜE). Aztán összeszedtük magunkat és megállapodtunk, nem kellene elviccelni ezt a dolgot, mert egy jó név már félsiker. Másnapra mindenki hozzon tisztességes tippet! – hangzott a szigorú döntés. Éjszaka a hangszerkalendáriumot kezdem böngészni, függetlenül attól, hogy ütős hangszerekről vagy másról volt szó. Megakadt a szemem a talambán, ami megtetszett. Jól hangzik, dallamos, könnyű kimondani – egy szóval: ütős. Akkor néztem meg részletesebben, hogy valójában miről is van szó. Délszláv eredetű hangszer (cserépdob), amelyet az üstdob (timpani) ősenek tekintenek. A cseréptestre állatbőrt húztak, és azt ütötték speciális



2020. március 13.: az új kamionunk



Talamba-hangulat Mezőfalván a Zene Világnapján

vitába keveredtünk, el akarták tulajdonítani. Még jó, hogy levédettük – ami akkor került jókora összegbe, amikor alig volt pénzünk.

– *A négyszáz hangszerük között van legalább egy talamba?*

– Sajnos, nincs és egy ideig aligha lesz. Nehezen lehet beszerezni, drága, kevés pluszt adna a meglévőkhöz, a jelenlegi helyzetben csupán luxusberuházás lenne.

– *Ezek szerint nem lendültek túl a nehezen. Talán még mindig hiányzik az elmaradt koncertek bevétele? Holott az utóbbi hónapokban ugyancsak sűrű volt a programjuk...*

– Így is lehet fogalmazni. A tervezett előadások fele végleg elmaradt, főleg azok, amelyektől komolyabb bevételt reméltünk, ráadásul némelyik új szakmai kapcsolatot nyitánya lett volna. De nem foglalkozunk már ezzel, szerencsére vannak jó hírek bőven. Ismét mehetünk a gyerekek közé, idén a Zene Világnapját Mezőfalván, az általános iskola kisdíákjaival ünnepeltük – kell ennél szebb? „A mi fekete péntekünk” óta voltunk már Nyíregyházán a Vidor Fesztiválon, felléptünk Debrecenben, Hajdúszoboszlón, Budakalászon, Mogyoródon, Szentendrén. Kapcsolson ütőstábot szerveztünk gyerekeknek. Sikert arattunk Budapesten a Művészetek Palotájában, zenéltünk a Fővárosi Nagycirkusz porondján, a *Muzsikál az erdő* című programban a Mátrában, bemutattuk a *Holdfény szonáta* (Beethoven) Talamba-változatát, elkészítettük az újabb Vivaldi-videónkat (*A négy évszak – Ősz*), készülünk a budapesti karácsonyi előadásunkra. Röviden: pattognak az ütőink.

– *Ha már így említi, tegyünk egy kis „technikai” kitérőt! Milyen gyorsan pattoghatnak azok az ütők?*

– Értem a kérdés mögöttesét is, feltehetően a világrekordra gondol... Soha nem jutott eszembe, hogy megszámoljam, hányszor érinti meg ütőjével a hangszerét egy talambás. Nyilván annyiszor, ahányszor kell. A történetben több „csavar” rejtőzik. Jövőre lesz tíz éve, hogy szokásos focimeccsünkön sikerült eltörni a bokám. Nyolc heti gipszet jelentett ez, ebből négy fekvő-ülő helyzetben. Aki engem ismer, tudja, hogy ennél nagyobb büntetés nem is érhetett volna – lételemem a mozgás, a szervezés. Amikor már enyhültek a lábam fájdalmai, elhatároztam, hogy a kezemet fogom erősíteni, gyorsítani gumilapozással. Ezt különben a lábrehabilitációra írták elő későbbre. Jól haladtam, mindenféle trükköt bevettem. És ha már szenvedtem az önsanyargatástól, kitaláltam, legyen valami haszna is: számoljuk meg, hányat tudok ütni egy

perc alatt a megerősített, speciálisan edzett kezemmel, hátha kiderül, hogy rekorder vagyok. Kitűztünk egy decemberi napot, megalkottuk a koreográfiát xilofonra. Az alapos reklám jóvoltából telt ház előtt – négyszáz érdeklődő! – gyürkőzhettem a rekordfelállításnak, természetesen törzshelyünkön, a gödöllői Művészetek Házában. A valós időben remény sem lett volna a számolásra, az értékelés idejére ezért lelassítottuk a felvételt. Az eredmény: 1 perc alatt 862 hang! Azóta sem hallottam többről.

– *Ez valóban sok, fel sem lehet fogni, de tudok összehasonlítási alapot. 2009-ben írtam a gépirók pekingi világbajnokságának egyik nyíregyházi versenyzőjéről, aki harminc perc alatt 12 035 leütést teljesített szövegszerkesztő-gépén, ami egy perc alatt több mint 400. Nyilván nem azonosak voltak a lehetőségek, de alighanem mindkét esetben jogos a „vilámlámkező” jelző. Ha már ilyen kiterőnél tartunk, mi történne, ha egyszer nem volnának kéznél az ütők?*

– Ez valóban horror, nagyon vigyázunk is az ütőinkre. Egyrészt úgy kell bánni velük, mint a hímestojással, másrészt külön tárolóhelyük van, egy zöld kisbőrönd, a szemünk fénye. Csak Murphy poénja lehet, ahogyan egyszer, még az akadémiai időkben, a nyírlugosi iskolaavatás alkalmából adott koncertünk előtt akkurátusan pakoltuk ki a többszáz tételből álló felszerelést és vettük volna elő ütőinket, hogy hangoljunk. A féltve őrzött verős bőrönd azonban nem volt sehol... Lett is pánik! Mentőötlet volt a fakanál, azt biztosan lehet venni faluhelyen is, aztán majd kiokoskodjuk. Háztartási üzlet, természetesen, nem volt a közelben, de egy barkácsbolt igen. Megvettük az összes faragott kalapácsnyelet, kicsit és nagyot egyaránt. Szerencsénkre a közönség soraiban nem volt ütős szakember, és a hangulat is emelkedett volt már... De – lekopogom –, azóta eltelt több mint két évtized, ütőink mindig kéznél voltak. Lehet, hogy a kalapácsnyeles koncert emléke égett be a tudatunkba.

– *Azt tapasztalom, hogy az ütős hangszerek mindig ütögetnek, dobolgatnak. Ön is a kisasztalt büvöli félszemmel, látszik, legszívesebben kicsalna belőle valami dallamot beszélgetés közben. Az a csilláros szelfije, amit a világhálón láttam, külön élmény. Azt hogyan hozta össze?*

– A dobolás bármilyen helyzetben – ez minden ütőhangszeresnek „alapbetegsége”, mi sem vagyunk kivételek. Ami a csilláros szelfit illeti, nekem szintén kedvencem. Portugáliában készült. A szállodai szobában számomra kényelmesen elérhetően függött egy csillár a dohányzóasztal fölött. Nem tudtam ellenállni. Valami könnyű fémből készült a nagy búra. Körte formájú, alul kiszélesedő alakjával szinte kínálta a különböző hangok lehetőségét. Ritkán fordul elő ilyen; még mielőtt eljöttem, megismételtem a „produkción” a telefonom kamerája előtt. Ha azt meglátta volna valaki!

– *Ön már szinte médiaszemélyiség: gyakran nyilatkozik rádióban, tévében, újságokban. Társai mit gondolnak erről?*

– Úgy érti: nem féltékenyek-e? Inkább örülnek, hogy nem kell ilyesmivel foglalkozniuk, mert ez elég kiszámíthatatlan és időnként kíméletlen szerep. Miki tanító típus, jobbára új darabokat szeret írni, hangszerelni, azokban elmélyülni. Lacey alkotó, kreatív, tenni vágyó személyiség, ha nem ütő van a kezében, vezényelni jobban kíván, mint nyilatkozni. Kopi (Tamás) a zenekar „gazdasági menedzsere”, ez különösen fontos teendő. Én pedig „viszem” az összes többit, amihez másnak nincs vonzal-

ma, szaladok, szervezek. Tehát jól megvagyunk. Egyébként igyekszünk jóban lenni a médiával, figyelünk arra, hogy jelen legyünk cikkekkkel, hangfelvételekkel, videókkal – és ami az együtteseket általában élteti, lemezekkel. Ma már a közösségi tereket sem lehet figyelmen kívül hagyni, ki kell szolgálni a „rajongóinkat”, ébren tartani a kíváncsiságukat.



Vivaldi: *Tél* – felvétel a Mátrában

– *Térjünk vissza a jelenbe, a zenei történetekhez, és szánjunk időt Vivaldi dallamaira!*

– A zenekedvelők közül szinte mindenki ismeri Antonio Vivaldi *A négy évszak* című, négy hegedűversenyből álló művét, amelyek mindegyike zenei kifejezést ad egy-egy évszakra. Éppen háromszáz éve íródott, ám változatlanul népszerű, a mi

fantáziánkat szintén megmozgatta. Mivel a pandémia idején nem koncertezhettünk, szemügyre vettük Vivaldi művét. Elkészítettük néhány tételének „talambásított” változatát, hegedűk helyett ütőhangszerekre. Úgy éreztük, jól sikerült, ezért videoklippel fűszereztük, különleges helyszíneken. A Mátra, a Vácrátóti Nemzeti Botanikus Kert, a Ricsikai erdő egyaránt szemet gyönyörködtető (utóbbi egy árnyas, gyöngyvirágos, gyertyános tölgyes szűkebb pátriámban, a Felső-Tisza-vidéken). Profi felszerelésekkel, köztük drónokkal is, dolgoztunk. Rengeteg élményünk volt, főleg az erdei ösvényeken szerettük cipelni mázsás hangszereinket... A *Tél* felvétele különösen emlékezetes volt. Természetesen havas tájra készültünk, de éppen akkor plusz fokok köszöntöttek ránk.

– Egyre feljebb kellett menni a Mátrában, ám egy idő után már nem kockáztathattuk a teherautónkat. Engedményeket kellett tennünk, a vizes hóban cuppogtunk mosolyt mímelve, miközben gémberedett kezünkben próbáltuk irányban tartani az ütőket. Reméljük, a nézőknek ez nem fog feltűnni! Az *Ősz* a Ricsikai erdőben köszöntött ránk, egy gyönyörűen felújított kúriában. Itt aztán nem siettünk! Esti borozgatás közben jutottunk el a kérdéshez: mi lenne, ha *A négy évszak* egy-egy tétele mellé párosítanánk hangulatában oda illő Talamba-szerzeményeket, átdolgozásokat? Nem szentségtelenítettük meg ezzel a Mester örökbecsű művét. Meggyőződésünk, hogyha Vivaldi vagy például Bach, Beethoven idejében ismert lett volna az ütőhangszerek sokszínűsége, a barokk zeneszerzők ezek-



Művészetek Háza: az együttes otthona Gödöllőn



re a hangszerekre is írtak volna remekműveket. Különleges élmény volt a premier: legújabb alkotásunkat – *8 Seasons* (8 évszak; négy Vivalditól, négy pedig a Talambától) – december 5-én mutattuk be, természetesen Gödöllőn, a Művészetek Házában. November–december fordulóján azonban nemcsak a *8 Seasons*-premier dobogtatta meg a szívünket. Eddig általában mi adtunk műsort az új Prima-díjasokat köszöntő ünnepi gálákon. 2021-ben azonban a kitüntetettek között voltunk: a Szépművészeti Múzeumban rendezett ünnepségen Budapest és Pest megye Regionális Prima Díja elismerésben részesültünk. Ezt követte még egy jó hír: Szitha Miklós egyik tanítványa, a marimbán játszó 13 éves Braun Áron, bejutott a *Virtuózok V4+* televíziós komolyzenei tehetségkutató verseny nemzetközi döntőjébe.

– *Mindez már erős kötődést jelent a fővárosközeli településhez. Miként lett az önök otthona Gödöllő? Nyíregyháza vagy Debrecen talán kézenfekvőbb lett volna.*

– Ez igaz: főként Debrecenben kilincselünk, ahol elég jól ismertek bennünket és ott mi is járatosak voltunk. Ám tudomásul kell venni a realitásokat. Mindkét városnak van színtársulata, Európa-hírű kórusa, zenekara; nem vehettük rossz néven, hogy nem vesznek a nyakukba még egy terhet, bár valóban új szint hoztunk volna bármelyik életébe. Gödöllőre, ahol szintén pezsgő a kulturális élet, többször visszahívtak minket, bennünket és mindig sikert arattunk. Feltűnt, hogy a város első embere, a polgármester milyen érdeklődő: minden koncertünkön megjelent, sőt nemcsak megjelent, hanem figyelemmel hallgatta zenénket – ez nem minden településre jellemző. 2006 végén Gödöllőn léptünk föl, amikor a program után beszélgetni kezdett velünk: érdeklődött örömeinkről és gondjainkról. Persze ömlött belőlünk a panasz, hiszen Debrecenből kifelé állt a szekerünk rudja, nagyon ránk fért már, hogy stabilizálódjon valahol a helyzetünk. Dr. Gémesi György először azt ígérte, beszél a debreceni polgármesterrel, ám az eszmecsere után belátta, hogy a cívisvárosban ígéreten kívül nem számíthatunk semmire. Így aztán leültünk egy komolyabb beszélgetésre, amelynek végén együttesünket Gödöllőre invitálta. Azzal az induló önkormányzati feltétellel, hogy mindenki gödöllői lakos, állandó bejelentett lakóhellyel. Ez korántsem volt egyszerű, mert mindenki párkapcsolatban élt, volt, aki már építkezett. A lehetőségek azonban ígéretesek voltak, a kibontakozást láttuk bennük. A zenekar 2007-ben Gödöllőre költözött.



A Talamba művészeinek bronz tenyér nyomata a Hírességek Falán

– *Jövőre a 15. évüket kezdi a Budapesthez közeli nagyvárosban. Mit mutat a mérleg?*

– Úgy vélem, jó megállapodást kötöttünk, mi kiváló otthonra leltünk művészeti értelemben és családjainkkal is. Igyekszünk színvonalas programokkal színesíteni a helyi kulturális életet, minőségi zenére tanítjuk a fiatalokat, a városnak jó hírét keltjük. Ez nem öndicséret, arra alapozom, hogy 2010-ben megkaptuk a Gödöllő Kulturájáért-díjat, öt évvel később a Gödöllő Városáért Díjat, tavaly pedig fölkerült a

Művészetek Háza „Csillagok/Hírességek Falára” a Talamba ütőseinek bronzba öntött tenyérnyomata. Három olyan Kossuth-díjasé mellé, mint Pécsi Ildikó és Oszwald Mária színművészek, valamint Fodor László klarinétművész. Ha belegondolok, most is érzékenyülök...

– *A háttér tehát rendben van. Hogyan szervezik az együttes életét?*

– Alapvetően két szálon. Nagy koncertjeinkkel jelen vagyunk a hazai és a nemzetközi zenei életben. Ezeket hosszú távon tervezzük, a pandémia előtt jellemzően több

évre előre. Az ilyenekkel hivatásos programszervezők foglalkoznak, a belépőket nagy jegyirodák értékesítik. Figyeljük a fesztiválokat. Vannak önálló, ismétlődő koncertjeink, van saját repertoárunk. Természetesen nem minden a pénzről szól, alkalmanként jótékonyági rendezvényeken is vállalunk fellépést. Segítjük az Egy Csepp Figyelem Alapítványt, amely a cukorbetegéket támogatja, és évente csapunk bulit Down-szindrómás gyere-



Hangszerek százai a próbateremben

ekkel. Még nem vagyunk olyan idősök, hogy emlékezetünkben ne élne élénken a mi pályakezdésünk, az indulás megannyi anyagai gondja. Amikor már megtehettük, létrehoztuk a Talamba-díjat. Versenyeket, workshopokat (műhelymunkákat), zenei szemléket, tehetséges fiatal ütősöket segítünk. Büszkeséggel tölt el, hogy van olyan egykori támogatottunk, aki azóta már Amszterdamban, a Royal Concertgebouw Orchesterában, a világ egyik legjobb szimfonikus együttesében játszik. A Talamba-díjból finanszírozta nyelvvizsgáját és tudott jó hangszeret vásárolni.

– *Ha a Talamba megteheti, hogy másokat támogat, maga az együttes önfenntartó?*

– Az értékesített jegyek árából és egyéb saját bevételeinkből ez nem lehetséges. Ami nem zárja ki, hogy igényes értelmiségi életet élőként támogassunk fiatal tehetségeket, illetve rászorultakat. Ezek összege költségvetésünk elenyésző része. Az együttes fenntartásához Gödöllő városának mecenatúrája, költségvetésében szereplő pénzügyi támogatása alapvető. Tágas, minőségi próbatermünk, amelyben minden hangszerünk elfér, és ahol felkészülhetünk előadásainkra, megfizethetetlen. Ezt szintén a város adja. Magunk is teszünk azért, hogy ne csupán eltartottak legyünk. A Nemzeti Filharmóniával együttműködve például húsz éve járjuk az országot rendhagyó ének- és zeneóráinkkal, amellyel sokszor a leghátrányosabb településekre is eljutunk: olyan helyekre, ahol a fiatalok hasonló kulturális élményben ritkán részesülnek. Programjainkat kulturális intézmények, fesztiválok, céges és egyéb rendezvények szervezőinek figyelmébe is ajánljuk. Az együttes tagjai sokoldalúan képzettek; így vállalunk zeneszerzést, hangszerelést, zenei aláfestést, valamint foglalkozunk szignálok komponálásával, megírásával. Tehát igyekszünk több lábon állni. A pandémia ehhez jó iskola volt.

– *Mi történik koncertek közben? Hogyan alakul például a repertoárjuk?*

– Örömmel beszélek erről! Nálunk azok a kategóriák, hogy „könnyűzene” vagy „komolyzene” nem léteznek. Szerintünk jó és rossz zene van, mi az előbbit próbáljuk meg népszerűsíteni. Fontos számunkra, hogy sok saját szerzeményt játszunk, ezért aztán a legváratlanabb helyzetekben ötletelünk, gyakori kérdés a „mi lenne, ha...” Aztán fejlesztgetjük az eredeti elképzelést. Sokszor újra és újra meghallgatunk magyar népdalokat, máskor különböző népek zenéiben keressük a számunkra megfelelő dal-  
lamokat, sok darabunk gyökerezik a komolyzenében. A lényeg az egyedi hangszerelés és az átdolgozás. Igyekszünk sok, gyakran a közönség számára ismeretlen hangszert megmutatni és megszólaltatni. A színvonalas zene mellett nekünk fontos a látvány, ez jellemzi a repertoárunkat. Néhány példa. A *Tempóviadal* című lemezbemutató koncertünket általában Dj Bootsieval – Solymosi Vilmos ismert, népszerű lemezlo-  
vással – közösen szervezzük. A törzsi dobos, marimbás, vibrafonos, kongás hangzás harmonikusan válik eggyé Bootsie gyakran éteri, filmzenés hangulataival, ezt a teljességet pedig virtuóz szólók teszik színesebbé. A *Francia szerelem* című koncert során felcsendülnek Ravel, Bizet, Debussy és más, népszerű francia zeneszerzők fül-  
bemászó dallamai; megelevenedik Carmen, a gyönyörű, de szívtipró, könnyelmű cigánylány szerelmi története a fuvola és a több mint négyszáz ütőhangszer segítsé-  
gével –átélheti a közönség, miről álmódzott Debussy. Előadásunk partnere Horgas Eszter fuvolaművész. Az *őseibertől napjainkig* címet viselő hangszerbemutató koncertünk az ütő-  
hangszerek rendkívüli sokszínűségét mutatja meg. A hatvanperces előadás során a gyerekek játszva tanulnak nemcsak zenélni, hanem –  
reményeink szerint – megszerethetik a világ sokszínűségét. *Világzenei bemutató*nk szintén ilyen alapokra épül. A közönséget mindig elvarázsolja Liszt Ferenc számos briliáns dal-  
lama, amely magyar kincs; magával ragadja a román Grigoras Dinicu virtuóz *Pacsirtája*; mozgásba hozza az argentin Astor Piazzolla forróvérű *Libertangoja*, és felpezsdítik a tü-  
zes bolgár futamok... Az *Orient-show* három együttes produkciója – nagy utazás virtuóz zenében, táncban, dalban elmesélve. Európai



Húsz évig vártak rá – ötoktávós rózsafa marimba

népek zenei és tánckulturáját felvillantó könnyed előadás. Mindegyikben örömmel leljük a koncerteken.

– *Nemzetközi versenyeken szintén felléptek már. Hogyan fogadták a Talamba eredeti, ötletgazdag műsorait?*

– Nem sok ilyenben volt részünk, főleg régebben. Luxemburgban középdöntő-  
ig jutottunk, Belgiumban 3. helyezést értünk el. Számunkra a legtöbb tanulsággal a Szentpétervári I. Nemzetközi Crossover Kamarazenei Verseny szolgált: itt 2010-

ben különdíjra érdemesítették bennünket. Lehet, hogyha célzatosabban figyelnék a nemzetközi versenyekre, jobb eredményeket elérhetnénk...

– *Hogyan szerzik be különleges hangszereiket?*

– Nem minden hangszerünk különleges, többségük szaküzletekben vagy ütőhangszerek készítésére szakosodott mestereknél, műhelyekben megvásárolható. Persze ezekből nekünk nem átlagos darabokra, hanem magas minőségűekre van szükségünk. Vannak azonban valódi különlegességeink is, köztük a legújabb egy ötoktávós rózsafa marimba. Erre több mint húsz évig áhítoztunk. Afrikai eredetű dallamhangszerről van szó, első pillantásra a xilofonhoz hasonlít. Különlegességét sajátos mély, lágy hangszíne adja. Korábban vagy azért nem tudtunk venni, mert egyszerűen nem lehetett beszerezni olyan minőségűt, amelyet mi akartunk, vagy azért, mert nem volt rá elég pénzünk – kifejezetten drága hangszer. 2020 tavaszán megtudtuk, hogy egy Bécsben élő bolgár marimbaművész áruba bocsátja a sajátját. Mentünk is, nehogy lemaradjunk róla, nem alkudoztunk sokat. A lényeg: boldogan hoztuk haza új büszkeségünket. Ha akkor tudtuk volna, hogy nem sokkal később két szűk esztendő kezdődik lemondott koncertek sokaságával... Alighanem akkor is megvettük volna.

– *A próbaterem falain függő nagyméretű képek alapján indítottuk beszélgetésünket. Ezek csupán díszek, emlékek?*

– Órákig tudnék beszélni a történetükről. Mintha csak a tegnapról lenne szó, pedig



*Francia szerelem* – Horgas Eszter fuvolaművész a Talamba Ütőegyüttessel. Fotó: Szipál Péter

egyik-másik fotó több mint tízéves. Itt van például ez a négyzongorás attraktív kép. A Művészetek Palotájának hangversenytermében készült a Nemzeti Énekkar 25 éves jubileumi gálakoncertjén 2011 februárjában. Hatalmas produkció volt Antal Mátyás vezényletével. A négy zongora azért vonja magára a figyelmet, mert legtöbbször egy, néha kettő van a reflektorok fényében. Ám ezen a koncerten a színpadon és az



A Nemzeti Énekkar jubileuma: *Carmina Burana* és *Menyegző*

erkélyen volt még a Nemzeti Énekkar, a Magyar Rádió Gyermekkara, hét kiváló énekes, a zongorákat olyan művészek szólaltatták meg, mint például Jandó Jenő, generációk példaképe. És ott voltunk mi négyen, ráadásul nem mellékszereplőkként. Carl Orff leghíresebb zeneműve szerepelt a műsoron, az eredeti *Carmina Burana*. Azért érdekes, hogy az *eredeti* – ahogyan a zeneszerző megkomponálta két zongorára, ütőegyüttesre, énekes szólistákra, kórusokra –, mert a szimfonikus zenekari verzió csak később készült el. Leírhatatlan élmény marad az az ötven perc, ezeröttszáz néző-hallgató előtt. De ez nem minden! A kevesebb mint egy óra nem teszi ki egy gálakoncert idejét, így a műsorba illesztették Igor Sztravinszkij ritkán előadott *Menyegző* című



A Víz Világtalálkozó gálakoncertjére egyéni hangszereket készítettek

– *Ugyancsak látványos a Francia szerelem plakátja. Erről mi jut eszébe?*

– Repertoárunk egyik legsikeresebb, sokszor előadott darabja, amely lemezen is megjelent. Már hét éve volt a premierje! Igazán népszerű, változatlanul műsorunkon tartjuk. Története azt mutatja, hogy sokszor milyen apróságokon múlnak később jelentőssé váló események. Az történt, hogy szerettünk volna újítani, de az igazi nagy ötlet nem akart megszületni. Az ügynökségünknel szóba hoztam, hogy valami könnyed „franciás” műsoron törjük a fejünket. A cég mindenese közbeszólt, miért nem hívják fel Esztert? Nemrég járt itt, őt is Debussy, Ravel, Saint Saëns foglalkoztatja... Megbeszéltük a fiúkkal, hogy ez éppen nekünk való lenne. Felhívtam Esztert, előadtam az óvatosan becsomagolt saját ötletét, puhatolva, hogy „bejönne-e” neki mindez ütősökkel. Érezni lehetett reagálásban a meglepetést: „Ez nem lehet igaz! Éppen ilyet szeretnék!” Hamarosan személyesen fűztük tovább francia impresszionista zeneszerzők művein alapuló, nem szokványos műsor tervét. Közös hullámhosszra kerültünk. Eszter eleinte nehezen fogadta el, hogy Gödöllőre kell járnia próbákra, de belátta, hogy neki könnyebb mozogni kis autóval, mint nekünk teherkocsival... Persze nem volt egyszerű a zenei összehangolódás sem, de két kiváló hangszerelőnk megoldotta a lehetetlent: arányokat tartani, harmóniát teremteni egy szál fuvola és egy hadosztálynyi ütős között. A *Francia szerelem* a bizonyíték. Ráadásul már felsejlik egy távoli elképzelés, egy orosz randevú... Hozzáteszem: a fénykép készítője, Szipál Péter

kompozícióját, amelyet a zeneszerző hasonló felállásra írt, de négy zongorára, és az ütősök hangsúlyosabb szerepet kaptak. Együttesünk ma még csak tervezett Aranykönyvében helye lesz majd Antal Mátyás koncert utáni nyilatkozatának: „Számomra felejthetetlen a Nemzeti Énekkar 25 éves jubileumi koncertjén a csodálatos közös zenélés a Talamba Ütőegyüttesel. Zenei felkészültségük és kedvességük páratlan.”

fotóművész ugyancsak érdekes. Nagy név a szakmában, fényképész-dinasztia tagja, nagypapájától Budapesten tanulta a szakmát, édesapjával Hollywoodban fejlesztette, most egyre többet dolgozik újra itthon. Csak ráadás, hogy az idősebb Szipál az ötvenes évek elején Nyíregyházán működtetett műtermet.

– *A következő képen látható vizes instrumentumok a televízió valamelyik online adásából tűnnek ismerősnek, de itt vannak a valóságban...*

– Valóban, ám a megszületésükről érdekesebb beszélni. A 2019-es Budapesti Vízfőző Világtalálkozóra több mint kétezer szakértő és döntéshozó érkezett, többségük Délkelet-Ázsiából és Afrikából. A Művészetek Palotájára várt az eseményt záró gálakonzert megszervezése.



Fekete Éva alkotása

Mivel ismertek bennünket, felkértek: javasoljunk valami alkalomhoz illő eredeti alkotást, ami vízhez kapcsolódik. Mindannyian az internetet bújtuk, hogy találjunk némi inspirációt. Egy melanéziai, konkrétan vanuatui népcsoportnál találtuk meg a kiindulópontot. Láttunk egy videót, amelyben asszonyok az őserdei folyóban mosnak, a vizet paskolják, énekelnek, elementáris a hangulat. Ebből merítettünk ihletet. Kitaláltuk, hogy készítünk plexi félgömböket, amiket alulról különböző színekkel világítunk meg, ez kellett a hangulat-

hoz. A komponista, természetesen Miki volt, de mindenki hozzátette a magáét, mire végleges formát öltött a zene. Indult a tiszta forrás vidám csobogásával, aztán elkomorult, ahogy szennyeződtek a folyók, tengerek – majd kezdődött a körforgás egy csepp tiszta vízzel. 17 perc volt, a közönség lelkesedett, nekünk is tetszett. Amikor a televízió felfedezte, online adásban láthatták a nézők.

– *Ott van még a falon – sok más mellett – a Talamba eredeti logója, talán húsz éve láttam először. Kevés van, ami ilyen állandó...*

– Nagyon szeretjük. Fekete Éva nyíregyházi grafikus alkotása, akinek pályája nagyjából ugyanakkor indult, amikor a miénk.

– *Elismerésre méltó, hogy „20 nagyon ütős év” címmel kiadtak egy karcsú kötetet a Talamba-sztoriról; hitelesen lehesse emlékezni a kezdetekre, amikor már nagyapák lesznek. A végén másfél sűrű oldalon sorolják fel, hogy kinek tartoznak köszönettel. A névsor ott olvasható, talán nem tiszteletlenség, ha itt csak néhány segítőtjüket említjük...*

– Nehéz a választás, hiszen a főiskolán még nyolcan voltunk, akik kacérkodtunk egy profi együttes ötletével. Aztán amikor komolyra fordult a dolog, öten maradtunk. Segal (Kiss István) vált el tőlünk legkésőbb, amikor Gödöllőre költöztünk. Fix munkahelye volt a honvédségi zenekarban, el kellett tartani a családját, az utazásokkal már

nehéz lett volna. A kapcsolat azonban megmaradt, továbbra is jóban vagyunk, néha zenélünk is együtt. Kovács Balázs zenészdiplomával rendelkezik, sokadszor „keresztük” egymás életét. Soha nem gondoltuk volna, hogy a közös iskolai évek után a Gödöllői Művészetek Háza igazgatója lesz, amikor újra találkozunk. Ez történt. (...) A további névsorba nem kezdek bele, mert úgylis foghíjas lenne.

– *Ha elkezdik írni a Talamba ma még csupán tervezett Aranykönyvét, kikkel kezdik?*

– Fábrián Julikát 2007-ből, Siófokról ismerjük, ahol közösen adtunk elő új feldolgozásokat. Tartós barátság alakult ki köztünk. Gyönyörű hangja, kellemes személyisége elbűvölt minket, később meghívtuk őt *Bábel* című lemezünk vendégének. Ő ismertetett meg bennünket Zoohackerrel – Palásti Kovács Lajos – az egyik legeredetibb és legkreatívabb dj-producer-zeneszerzővel. Általa született meg a közös himnuszunk, a *Shine*. Varnus Xavérral többször zenéltünk együtt, ő már népszerű volt, mi még kezdők, sokat tanultunk tőle. Az ő révén ismertük meg a legendás Töröcsik Marit és a Hammond-orgona királynőjét, Rhoda Scottot, akivel egy színpadon muzsikálhattunk is. Horgas Eszter egyik legsikeresebb programunk főszereplője. Az utóbbi időben remek munkakapcsolatunk alakult Miklósa Erika koloratúrszoprán énekesnővel, aki fennállásunk 20. évfordulóján együttesünk díszvendége volt. Azóta saját tévéműsorával is meglátogatott már bennünket Gödöllőn. Ők biztosan szerepelnek majd aranylapjainkon.

– *Beszélgetésünk során említette, hogy a hivatalos városi kapcsolathoz lakcímkártyájukon gödöllői lakóhelynek kellett szerepelnie. Gödöllőiek lettek azóta, vagy csak itt laknak?*

– Ez már nem is kérdés! Mi például egy félkész, de lakható házat tudtunk venni, amit családi összefogással viszonylag hamar rendbe tettünk. Eleinte az együttesből többen laktunk ott, aztán mindenki letelepedése megoldódott, családtagokkal együtt. A mi családjunkban feleségem, Eszter, csellista művésztanárként ugyancsak megtalálta a helyét. Nyugodtan mondhatom, már régen gödöllőiek vagyunk. Igazán emlékezetes volt, ahogy sorban érkeztek a „talambabák”. A sort Eszterrel mi indítottuk: Bercike 2006-ban született, ő már nagyfiú, van egy dobszerkója is – Miki tanítja. Emese, aki 2008-as születésű, trombitán tanul és tehetségesen fest. A Talamba körül immár 13 gyermek sürgölődik. Örömmel látjuk, hogy szinte minden utód fogékony valamilyen hangszer iránt. Hosszú távra tervezünk...

### **A Talamba Űtőegyüttes albumai**

*Okamale* (8 dal, 2007)

*Bábel* (9 dal, 2009)

*Crossover Live* (8 dal, 2011)

*Spirit of Life* (9 dal, 2013)

*Francia szerelem* (11 dal, 2014)

*Tour De Drums* (7 dal, 2017)

JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

## Credo – Hiszek

Antenne 2 / Balland, Paris, 1983

Fordította  
Mihalovics Árpád

### *Előszó*

Egy jezsuita atya, bizonyos Lefebvre főtisztelendő tollából 1866-ban Párizsban *Az örültségről vallási vonatkozásban címmel* nagyon különös munka jelent meg.

A szerző teljesen egyszerű, új elméletet ismertet, aminek viszont nagy jövőt szán. A teória lényege tömören: az ateisták örültek.

Lefebvre atya egy (őt 1852-ben ért) természetfölötti, s számára a könyv vázát ki nyilatkoztató sugallatról számol be: mindazok, akik nem részesei a katolikus hitnek – örültek. Ezért ahelyett, hogy kiátkoznánk őket vagy harcba szállnánk velük, fontosabb, hogy mindenekelőtt gondunk legyen rájuk.

Eme bizonyosságtól teljességgel áthatottan Lefebvre atya tanulmányozni kezdte korának elmegyógyászait, Pinelt és Esquirolt. Kapcsolatba lépett szakemberekkel, s előadta nekik saját nézetét. „Azok először megdöbbenek – mondta –, azután elégedettnek tűntek.” S ekkor megírta könyvét, amelyben, az ateizmus leküzdésére bezárást és hideg zuhanyt javasol, s természetesen a káros olvasmányok és az ártalmas érintkezések betiltását.

Ma rendkívül érdekesnek tűnik, ahogyan Lefebvre az ateistákat osztályozza: hívőkre és hitetlenekre osztja őket, akik között ott találjuk a protestánsokat és a zsidókat (örültek valamennyien, mindegyiket zárkába kell csukni); aztán ott vannak a materialisták és a panteisták: ez utóbbiakat véli az összes között a legrosszabbaknak, határozottan gyógyíthatatlanoknak nyilvánítva őket.

Ma Lefebvre atyát – aki számunkra nyilvánvalóan bolondnak tűnik – igazi előfutárnak is mondhatjuk. Bámulatos kaput nyitott a modern időkre. Napjainkban, amikor amerikai pszichológuscsoportok arról értekeznek, hogy úgy kell foglalkozni minden társadalmi felforgató elemmel – a terroristáktól az egyszerű sztrájkolóig – mint olyan mentális betegekkel, akik nincsenek tudatában betegségüknek, és most, amikor ez az ideológiai-gyógyászati módszer – amint azt valamennyien tudjuk – a keleti országokban nagy tekintélynek örvend, hallatlanul tanulságos elolvasnunk Lefebvre atya megdöbbenő értekezését. A fanatizmusnak eme váratlan megjelenésével kapcsolat-



ban legalább annyira szórakoztató, mint amennyire elborzasztó olvasmányélményben lesz részünk.

Évek óta őrizgetem a *Le Monde* egyik cikkét, amely Valentin Moroz ukrán történész szomorú históriáját beszéli el. A férfit letartóztatták, hosszú vattatásnak vetették alá és végül, mint örültet internálták, mert hitt Istenben. S ráadásul mintegy tíz év óta semmi hírünk róla.

A *Credo – Hiszek* kísérlet arra, hogy rekonstruáljuk ezt az elveszett dialógust. Oly módon, hogy mindkét fél (vagy inkább mindkét oldal) számára megpróbáljuk megadni a legjobb érvelési lehetőséget. Valamennyi személyt a jó szándék jellemzi. Mindegyik segíteni akar a másiknak. De egy merev rendszer, a saját igazság bizonyossága, továbbá az erőviszonyok és a különböző elképzelések befogadásának szinte fizikai lehetetlensége az elkerülhetetlen bezáráshoz vezetett. Nincs itt szó sem dokumentumfilmről, sem politikai pamfletről, sem pedig hitvallásról. Amiről van, az nem más, mint a megnyilatkozás, a szólás szabadsága.

Buñuel *Téjut* című, 1968-as keletkezésű műve óta mindig kerestem az alkalmat, hogy teljesen más módon újra visszatérjek a legrégebbi és legkönyörtelenebb, mármár „kiütéses” témához, a „nekem van igazam”-hoz. A *Credo – Hiszek* egy különös modernkori tény és egy XIX. századi obszkurus könyv találkozásából született. Egyike azoknak a véletleneknek, amelyek elvarázsolják ezt a kis történetet, miközben szemernyit sem módosítják a nagy történelmet.

Jean-Claude Carrière

## 1

Negyven-negyvenöt év körüli, még fiatal férfi lépked egy bizonyos hivatali épület folyosóján, amelynek egyik oldalát beüvegezték, de alig lehet rajta kilátni egy kertre, távolabb pedig egy utcára. A folyosó másik oldalán, az ajtók között hirdetőablak vannak, amelyekre papírfecniket, felhívásokat és hirdetményeket ragasztottak.

Szürke egyenruhás rendőr kíséri a lépdelő férfit, aki egy folyosófordulónál, nem tudván merre menjen, megáll. A rendőr ujjával mutatja a követendő irányt. Újra elindulnak.

Elhaladnak egy ajtó előtt, amelynek két oldalán két férfi és egy nő várakozik székeken ülve. Az egyik férfi halkán beszélget a nővel. A másik kisméretű könyvet olvas.

A rendőr társaságában közeledő férfi öltözete nagyon igényes. Rövid haja van és nyakkendő hord. Fesztelenül viselkedik. Kétségkívül művelt és jól szituált ember benyomását kelti.

Valahol a folyosón egy Marx Károly-szobor áll.

A férfiak a folyosó végére érnek. Megállnak egy ajtó előtt. A rendőr int a férfinak, hogy várjon, majd bekopog. Belép; a férfit egyedül hagyja, aki egy ablaknyíláshoz megy, s kis ideig kifelé néz. A hivatali épületek előtt fákkal beültetett kertet, távolabb pedig egy utcát lát.

Semleges kép, inkább kellemesnek mondható; mintha Kelet-Európát idézné meg.

A kertben néhány játszadozó gyerek, az utcán autók.

## 2

A rendőr kijön az irodából és szól a férfinak, hogy bemehet. „Professzor”-nak szólítja.

A férfi lassan, talán túlságosan is lassan, visszafordítja a tekintetét a kert és az utca felől. Belép a dupla ajtón.

A rendőr kint marad a folyosón.

## 3

A professzor viszonylag tágas szobában találja magát, amit két ablak világít meg. A kilátást akadályozandó az ablakok előtt a fehér függönyök be vannak húzva. Az irodából még egy ajtó nyílik.

Egy férfi, aki viselkedésével nyilvánvalóvá teszi, hogy ő a saját irodájában van, feláll és fogadja a jövevényt, de kezet nem nyújt:

– Platna rendőrbiztos. Üljön le, kérem! Köszönöm, hogy eljött.

Az íróasztalával szembeni székre mutat. A professzor helyet foglal. Kicsit körülnéz, miközben a rendőrbiztos is leül és kinyit egy dossziét. A helyiségben fémszekrények vannak és egy kis íróasztal a titkárnő számára, továbbá néhány szék és egy ruhafogas. Ami különösnek tűnik, hogy van még egy szabad íróasztal a rendőrbiztos íróasztalával derékszögben elhelyezve.

A falon két azonos magasságban felakasztott arckép: az egyik Marx Károlyé, a másik Leniné. A további dekorációk nem túlzottan eredetiek, s eléggé megfakultak: bekeretezett fotó, ami egy Vörös téri felvonulásról készült, továbbá egy aratási jelenetet ábrázoló felvétel, meg egy hegyvidéki táj képe.

A biztos a dossziét tanulmányozza.

Az üllő férfi erősen koncentrálni próbál nyugodtan lélegezni.

Kopogtatnak az ajtón. Kipirult fiatal nő lép be és kifulladásra mondja:

– Elnézést kérek. Lekéstem az autóbust.

A rendőrbiztos semmit sem válaszol.

A nő gyorsan felakasztja a kabátját és kezében egy gyorsírótümbbel helyet foglal a kis íróasztalnál. Rá sem tekint az ott ülő, várakozó férfira.

Ekkor a biztos megkérdezi:

– Lenszkijnek hívják? Alekszandr Lenszkij?

– Pontosan.

– Negyvenkét éves, az összehasonlító szociológia professzora az egyetemen.

– Igen.

– Diákjai milyen korúak?

– Tizennyolctól huszonhárom évesig.

Jegyzeteiben kutatva a biztos még hozzáteszi:

– Nős, két gyermeke van és egy gépkocsi tulajdonosa. A felettesei láthatólag nagyon elégedettek önnel. Anyja él még?

- Igen.
- Korábban futballozott?
- Igen, az egyetem csapatában.
- Érdekli a mozi és az evezés.
- Fuvolázom is.
- Látom.

A biztos mögött a titkárnő – miután egy kissé kifújta magát – jegyzetelget.

4

A biztos kihúz egy fiókot, ahonnan két tárgyat vesz elő és maga elé helyezi őket az íróasztalra. Az egyik egy misekönyv, régi misszálé. A másik egy rózsafüzér, a végén kis keresztrel.

- Felismeri ezeket a tárgyakat?

A professzor csak egy pillantást vet rájuk és könnyedén válaszolja:

- Igen.
- Ezeket önnél találták, az íróasztalában.
- Észrevettem az eltűnésüket.
- Tehát elismeri, hogy az önéi.
- Igen, az enyémeik.

– Kíváncsiságból, a régiségük miatt tartja őket, vagy bizonyos értéket tulajdonít nekik?

Két másodperc tétovázás után a professzor azt válaszolja:

- Bizonyos értéket tulajdonítok nekik.
- Egy nagyon egyszerű kérdést teszek fel önnek: hisz ön Istenben?
- Igen, biztos úr.

Első alkalom, hogy a titkárnő jegyzeteiből felemeli a szemét, és egy pillantást vet a professzorra.

- Ez nem tilos... úgy gondolom.
- Nem, ez nem tilos. Abszurd lenne megtiltani.

5

Rövid csend után a rendőrbiztos újra magához veszi a szót:

- Van egy másik kérdésem: ön keresztény?
- Katolikus vagyok.
- Azaz követi a katolikus vallás parancsait?
- Igen. Emiatt vagyok itt?
- Esetleg lenne egy másik oka is, ami miatt most itt van nálam?
- Nem mintha tudnám...

– Nos, mindjárt megmondom, miért van itt. Nem tilos hinni Istenben. Választásának istenében. De ön, professzor, közvetlen kapcsolatban van tanítványaival. Professzorként közszereplő. Tehát szükségszerűen példakép.

– Tanítványaim – válaszolja Lenszkij – egyáltalán nem ismerik meggyőződésemet. Erre vigyázok.

– És otthon? A családjában?

– Ott is figyelek erre.

– Régóta hisz ön Istenben?

– Gyerekkorom óta.

– Szülei hívő emberek voltak?

– Édesanyám igen.

– És ön soha nem kételkedett?

– De igen, fiatalkoromban. De már körülbelül tizenöt éve, hogy soha nem kételkedem.

## 6

Ebben a pillanatban hirtelen kinyílik az iroda ajtaja és egy nő tűnik fel. Belép, s csupán ennyit mond:

– Jó napot kívánok.

Megjelenésén a biztos nem csodálkozik:

– Jó napot. Jól vagy?

A nő kezét fog vele és üdvözlí a titkárnőt. Leveszi a nyaka köré tekert gyapjúsálat és felrakja a fogastra, miközben hozzát teszi:

– Sikerült elkapnom egy kis hurutot.

Leveti és felakasztja a kabátját is, majd a biztosával derékszögben elhelyezett, szabad íróasztalra mutatva kérdezi:

– Ülhetek ide?

– Kérlek.

Miközben leül, rámosolyog a professzorra:

– Ön Lenszkij professzor?

– Igen.

– Olga Talberg vagyok. Pszichológus. Amikor az ön esetéről beszéltek nekem, nagy vágyakozás fogott el, hogy megismerjem.

A titkárnő feláll, hogy megmutassa neki, amit eddig jegyzetelt. Olga előveszi a szemüvegét a táskájából.

– Köszönöm – mondja a titkárnőnek.

Átfutja a gyorsírást jegyzeteket, miközben Lenszkij professzorhoz intézi a kérdését:

– Nem zavarja, ha egy kicsit elbeszélgetek önnel?

– Nem, egyáltalán nem.

– Nem fog elkésni emiatt valahonnan? Van még valami dolga?

A professzor érzékelhető, nyomatékos komolysággal válaszolja:

– Semmit sem irányoztam elő a mai napra.

Olga Talberg az iratokat letéve azt mondja:

– Az ön esete igazán nagyon érdekel engem. Ez a különös szükséglete a hinni akarásnak... Tudja ön, hogy nem csak Istenben hiszünk. Bizonyos személyek például

szilárdan hisznek a csillagokban. Ők abban hisznek, minden bolygó a bölcsőjük fölé hajolt, hogy sorsukat meghatározza. Ez teljességgel abszurd, s ezt ön is ugyanolyan jól tudja, mint én. Ezek az emberek ugyanolyan mélyen és ugyanolyan szenvedélyesen hisznek saját tévedésükben, mint ahogyan ön hisz Istenben.

– A szerencsében is lehet hinni – mondja a professzor. Vagy az eszmékben.

A párbeszéd erőltetés nélkül, egészen természetesen indult. Nyilvánvaló, hogy a pszichológusnő és a rendőrbiztos teljességgel megértette az „eszmék” szóban rejlő célzást. Olga Talberg tovább kérdez:

– Lát-e ön alapvető különbséget eme hitek és az istenhit között?

– Több különbséget is látok.

– Melyek azok?

– A bizonyítás szükséglete, egyebek között. Azok, akik a csillagokban hisznek, mindig megkísérlik bebizonyítani, hogy ennek a gyerekeségnek van valami alapja. Kétségbeesetten példákat citálnak. Én nem. Az én hitem belső bizonyosságból fakad.

– Lehetséges – veszi át a szót a pszichológusnő –, de én mindezt ugyanabba a kosárba helyezem. Az ön bizonyossága nem az enyém. Képzelve magát egy kicsit az én helyembe.

Lenszkij professzor első ízben mosolyog rá és így szól:

– Én nagyon könnyen oda képzelem magam. És ön el tudja magát képzelni az én helyemben?

– Az nem olyan egyszerű – válaszolja a nő. Ön azt mondja: belső bizonyosság. Én is szeretném. Mégis bizonyítékokat kerestek Isten létezésére.

– Régen, igen.

– De többé már nem keresnek?

– Nem tudom. Nem ez az, ami engem érdekel.

– Isten nem tesz bizonyosságot saját magáról, ő maga a bizonyosság. Így van?

– Igen.

– Engem, mindjárt elárulom önnek, mi érdekel – mondja a pszichológusnő. – Hogy lehet az, hogy egy ilyen intelligens ember, mint ön, egy materialista társadalomba született, s abban is nevelkedett, szociológus és professzor, nos, egy ilyen ember nem tud ellenállni a világ egyik legősibb tévedésének?

– Ön azért van itt, hogy megpróbáljon engem meggyőzni tévedésemről?

– Történetesen azért vagyok itt, hogy segítsek önnek.

– Köszönöm.

7

A nő elővesz egy zsebkendőt és megtörli az orrát.

A rendőrbiztos, aki enyhén fintorogva – mintha nem találna benne semmi élvezetet – cigarettázik, e pillanatban átveszi a szót:

– Van itt egy dolog, amit képtelen vagyok megérteni. Ön hisz Istenben, rendben van. De vannak itt egyéb dolgok is. Ön elfogadja a dogmákat? A Szentháromságot, a Szent Szület, az összes zagyvaságot?

– Természetesen – válaszolja a professzor.  
 – Az ön számára ez az igazság? Például Krisztus feltámadása, ez igaz? Mennybeme-  
 netele, a Szentlélek, mindezek az ön számára igazak?

– Igen.

– De ezeket, ezeket az igazságokat a zsinat határozta meg! Emberek! Szavazás útján!  
 Egy más korban! De hisz ez középkori igazság, többnyire kompromisszumon alapuló  
 igazság! És ma ön elfogadja ezeket a tegnapi apró igazságokat?

– Az igazság se nem tegnapi, se nem mai. Az igazság: igazság. Ezek az emberek,  
 akikről ön beszél, isteni sugallatra cselekedtek.

A rendőrbiztos és a pszichológusnő röpké pillantást váltanak egymással. Úgy tűnik,  
 azt gondolják, hogy komoly esettel van dolguk. Olga Talberg szinte azonnal átveszi a  
 kérdező szerepét anélkül, hogy pillanatnyi szünetet engedne a professzornak, aki hol  
 az egyik, hol a másik íróasztal felé fordul.

– Ön hisz az evolúcióban? A fajfejlődésben?

– Igen.

– A világ változik. Ön nem tagadja ezt?

– Nem.

– Most akkor mondja meg nekem, hisz-e ön a fejlődésben?

– Az anyagi, materiális fejlődésben igen.

– Amit kérdezni szeretnék, a következő: hisz-e ön abban, hogy az emberiség halad  
 előre, s hogy ma jobb, mint tegnap volt?

A kérdezők mindketten feszültek és nagyon figyelnek. Egyiküknek sem áll szándé-  
 kában, hogy a másikat alulértékelje.

Olga még hozzát teszi:

– Ez nagyon fontos kérdés.

– Tudom – mondja a professzor elgondolkodva.

– Válaszoljon nekem.

– Azt, hogy az emberiség halad előre, az iskolában is tanítják. Nehéz lenne ennek  
 az ellenkezőjét állítani.

– Amit én hallani szeretnék, az az ön személyes és őszinte véleménye.

– Ezzel kapcsolatban nincs személyes véleményem.

Az első alkalom, hogy a pszichológusnő ingerült lesz, vagy legalábbis ingerültnek  
 tűnik:

– Figyeljen ide, pontos kérdést teszek fel önnek. Van-e fejlődés az emberi társadal-  
 makban? Az emberi létfeltételeket illetően. Ön szociológus, csak van véleménye. Kell,  
 hogy legyen erről véleménye! És kérem, mondja el, világos?

A nő kifújja magát, lehiggad és már szelídebb hangon újra kérdezi:

– Mit tanít önnek a vallás minderről?

– Azt mondja, hogy az emberiség ellenállhatatlanul vonzódik, emelkedik Isten felé.

– Tehát bizonyos módon van fejlődés?

– Igen.

– Hallgasson meg. Tudom, hogy ez az előrehaladás nem teljesen világos. Hogy tele van bűnökkel, hátramenetekkel, katasztrófákkal. De el kell fogadnia, hogy mégiscsak megyünk valahová.

– Igen – mondja Lenszkij ingadozás nélkül.

– Rendben. Most felejtse el az anyagi, a materiális fejlődést. Felejtse el az Isten felé való felemelkedést. És egész egyszerűen válaszoljon: az emberiség jobb-e ma, mint hajdan volt?

A professzor hezitál. A pszichológusnő még kedvesen hozzát teszi:

– Egyszerűen. Válaszoljon nekem egészen egyszerűen!

A férfi, mielőtt megszólalna, kissé megrázza a fejét:

– Nem. Nem vagyok biztos abban, hogy az ember szíve ma jobb lenne, mint hajdanában volt.

8

A biztos feljegyez valamit egy papírfecnyire. Megszólal a kaputelefon. Megnyom egy gombot. Sercegő, érthetetlen hangot lehet hallani.

– Engedd be – mondja.

Szinte azonnal kinyílik az ajtó, egy egyenruhás rendőr bevezet egy Lenszkijnél idősebb férfit. A professzor, amikor meglátja a férfit, meglepettnek tűnik. Fejbiccentéssel üdvözlik egymást.

A rendőrbiztos az új jövevényhez fordul:

– Antonyin professzor, köszönöm, hogy eljött. Minden biztonnal ismeri Lenszkij professzort.

Antonyin láthatóan elég kényelmetlenül érzi magát, s még mindig állva válaszolja:

– Igen, kollégák vagyunk az egyetemen.

– Ön mit oktat... az egyetemen?

– Civilizációtörténetet.

– Egyetlen kérdést teszek fel önnek, s megkérem, válaszoljon teljes őszinteséggel. Tudja-e, hogy az itt jelenlévő Lenszkij professzor hisz Istenben?

Antonyin professzort – miközben kerüli Lenszkij tekintetét –, meglepi a kérdés, hezitál:

– Azaz hogy... nem tudom, ez...

– Válaszoljon, ne féljen. Az ön véleménye szerint kollégája hisz Istenben vagy sem?

– Nos, hát... igen, nekem úgy tűnik, igen...

– Miben nyilvánult ez meg? – kérdi a biztos. – Hogyan jutott ez az ön tudomására?

– Hát nem is tudom... Nagyon egyszerűen...

– Mondja el nekünk. Ez nagyon fontos.

– Egyik nap a tanári szobában iratait rendezgette a rekeszes állványánál, én ott álltam mellette és észrevettem, hogy egy misszálét tart a kezében.

A biztos fölveszi az asztalra helyezett misekönyvet és felmutatja:

– Ez az?

– Igen, talán. Én akkor ott ettől zavarba jöttem, de semmit sem szóltam. Másik

alkalommal, egy szombati napon, elmentünk megnézni a múzeum új termeit. Amikor elhaladtunk a Szent Nikodémus–templom előtt, észleltem, hogy diszkrétan keresztet vetett.

– Van még valami egyéb?

– Nincsen. Hacsak nem a mendemondák, amiket terjesztenek róla. Az emberek mindenfélét beszélnek. Azt rebesgetik, hogy látták korán reggel misére menni. Az egyik kollégánk, aki kocogni szokott, mintha látta volna.

– És van még valami?

– Semmi. Több semmi.

– Önök, tanárok, rendszeresen beszélgetnek?

– Természetesen – feleli Antonyin professzor.

– És ő soha nem beszél Istenről?

– Nem, nem emlékszem, de beszél...

– Miről?

A tanú, mielőtt válaszolna, zavarodott pillantást vet Lenszkijre, aki még mindig őt nézi:

– Beszél a... korunk lelki ürességéről... A misztériumról... Egy alkalommal Descartes-ot idézte...

– Pontosan melyik mondatot?

– „Ennek a hatalmas fénynek a semmihez sem hasonlítható szépsége...”

– Ez minden? Nem látott egyebet?

– Nem, biztos úr.

– Köszönöm. Elmehet.

Antonyin professzor elköszön, s Lenszkij felé intve egy rendőr kíséretében eltávozik. Olga Talberg Lenszkijhez fordul:

– Látja, amit a kollégái közül egy tud, azt tudja az összes többi és valamennyi tanítványa is.

A biztoshoz fordul:

– Egyébként erre vonatkozóan kellett adatokat gyűjtenünk?

– Igen, s meg is vannak.

A rendőrbiztos az íróasztala fölött odanyújt a nőnek néhány papírlapot. Az gyorsan átfutja őket, majd megjegyzi:

– Ez senki számára sem titok.

– Ön azt mondta, hogy egyszerűen csak beszélgetni akar egy kicsit.

– Igen, de mi komolyan végezzük a dolgunkat.

– Éppen ezért vagyunk itt – teszi hozzá a biztos.

A pszichológusnő újra átveszi a szót:

– Annyi veszélyes álmodozó van szerte a világban. Mindegyik a saját igazságdarabkájával. S amiért kész meghalni vagy kész ölni.

A professzor mosolyogva, könnyedén vállat von. Az efféle szavak számára szélsőségesnek tűnnek.

A biztos megszólal:

– Elfogadja, hogy nekünk jogunk van önt kikérdezni?



- Nem értem – mondja Lenszkij.
- Ön egy adott társadalomban él, egy fontos történelmi pillanatban. Egyet kell értenie ezzel a társadalommal. Elfogadja ezt?
- Igen.
- Nincs semmilyen lázító vagy felforgató szándéka?
- Nincs semmi.
- Akkor hát nekünk jogunk van, hogy önt kikérdezzük?
- Igen.
- Olga következők:
- Ez a társadalom önt nevelőnek választotta. Hogy alakítsa, formálja az új lelkeket. És mit látunk ennek a nevelőnek a lelkében? Perverziót. Hóbortos eltévelyedést. Megérti már a mi nyugtalanságunkat?
- Én könnyen megnyugtathatom önöket – mondja Lenszkij.
- Nem, professzor – veszi át a szót a biztos. A mi szemünkben és számunkra ön vesélyes. Több generáció óta oly sok erőfeszítés történt arra vonatkozóan, hogy ifjúságunkat megszabadítsuk az ósdi hiedelmektől, annyi rossz dolog okozójától. Helytelen példamutatásával ön kiteszi magát annak, hogy kockáztatja mindezen erőfeszítések lerombolását és mindezen áldozatok megsemmisítését. Ezt megérti?
- Nem – feleli nyílt őszinteséggel Lenszkij.
- A pszichológusnő újra szelídebb hangot üt meg, mintha vallomást tenne:
- Ön azt kérdezi magában, hogy mit csinálok én itt. Nos, én segíteni szeretnék önnek, hogy felszabaduljon. Hogy önmaga legyen. Meg akarom próbálni, megpróbálok elmagyarázni önnek, hogy miért hisz. Miért hiszi, hogy hinni kell.
- Ön nem valami nagy dolgokat tanít majd nekem.
- Ja, vagy úgy?
- Igen, többé-kevésbé ismerem mindazt, amit erről már elmondtak.
- Például?
- Átlapoztam Voltaire-t, Renan-t. Tudom, hogy a hit Feuerbach szerint „az ember végtelen szubjektivitásának kivetítődése”. Hogy Marx számára a hit az én társadalmi és gazdasági életkörülményeinek produktuma. Hogy Freud szerint gyerekes illúzió.
- És ön ezt teljes egészében elveti?
- Nem, ellenkezőleg. El lehet mondani, hogy a saját nézőpontjunktól mindezen gondolkodóknak igazuk van.
- A professzor – arcán egy futó mosollyal – hozzáteszi:
- Egyébként Isten az, aki az ő szájuk által szól.
- A rendőrbiztos elámul:
- Azt akarja mondani, hogy Isten Marx szája által fejezi ki magát?
- Pontosan. Marx szabadságát tiszteletben tartva.
- Lényegében – veszi át a szót a pszichológusnő – amit ön mondani akar, az nem más, mint az, hogy a hit messze túlmutat mindenféle érvelésen, annak meghatározására vagy támadására irányuló kísérleten?
- Pontosan így van.
- A hit érzékelhető, nem tárul fel.

- Ön mondta ezt.
- Mégis a teológusok régóta megpróbálják összeegyeztetni az észet és a hitet.
- Pontosan. Isten értelmet adott nekünk, és használnunk kell azt. Szent Ágoston mondotta: „Szeresd nagyon az értelmet.”
- A hitnek alávetetten – jegyzi meg Olga.
- Nem. Megkísérelvén felemelni azt a hithez.
- A rendőrbiztos hirtelen rákérdez:
- Miért gondolja?
- Talán úgy tudnám azt megmagyarázni – mondja a professzor –, hiszek Istenben, mert sehol sem találtam meg a válaszokat azokra a kérdésekre, amelyeket felteszek magamnak.
- Milyen kérdések ezek? – kérdezi Olga.
- Az életem és az állapotom természete, értelme és még inkább a tudományos kérdések: az anyag alkotóelemei, az energia, az univerzum formája és kiterjedése. Olykor ezekről a kérdésekről beszélgetek azokkal a professzorkollégáimmal, akik természettudományokat oktatnak. És nem látok semmiféle világos választ a hiten kívül.
- Egy napon – mondja a biztos –, lesz majd egy.
- Jelenleg a tudomány több olyan kérdést is felvet, amelyre ma még nem tudja a választ.
- A pszichológusnő elégedetlennek és csalódottnak tűnik. Lenszkijhez fordul:
- Megpróbálom önt követni. Elég nehéz. Ön nem tud kilépni saját magából. Önnek van egy a priori elve. S mindig abba kapaszkodik. Engem pedig egy valós veszély nyugtalanít: a fertőzés, a ragadósság ön körül. Ez az, amiről beszélnünk kell! Ez az, amiért ön itt van! És ön nekünk erre azt válaszolja: hiszek, mert hiszek. Hölgyeim és uraim, elégedjenek meg ezzel, mivel úgysem kapnak egyebet! Lenszkij professzor, ön, aki szereti az értelmet, jól láthatja, hogy ezt a választ én nem fogadhatom el.
- Nekem nincs más válaszom.
- Ha jól emlékszem – kezdi újra Olga –, régen azt mondták: Isten végtelen misztérium, tehát isteni. Hiszem, mert abszurdum. Abszurditás, ami meghalad bennünket, és ami tehát Istentől származik. Ezek az érvek többé nem tarthatóak, tudja ezt ön? Ma egész egyszerűen azt mondják erről a zűrzavarról: Ez képtelenség. Teljes abszurdum. Krisztus az Atya jobbán ül s eljön majd ítélni élőket és holtakat. De egy ilyen ember, mint ön, hogy tud hinni ehhez hasonló marhaságokban?

A biztos megkérdezi a professzort:

- Kér egy teát?
- Igen, kérek szépen.
- És te? – kérdi a pszichológusnőt.

A nő igenlően bólint. A biztos még megkérdi Lenszkijtől:

- Cukorral vagy cukor nélkül?

– Cukorral kérem.

A biztos a titkárnője felé fordul. A nő rázza a fejét: nem kér teát.

A rendőrbiztos megnyomja a kaputelefon gombját:

– Hozzon három teát cukorral.

A beállt csendet Lenszkij töri meg:

– Különös érzetem van.

– Mi lenne az? – kérdezi Platna.

– Az a benyomásom, hogy önök úgy tekintenek rám, mint egy idegenre, mint valami szörnyre.

A két kikérdező válasz nélkül hallgatja a professzort, aki így folytatja:

– Pedig mi ugyanolyan hús-vér emberek vagyunk.

Mintha válaszra várna, egy pillanatra elhallgat, majd hozzáteszi:

– Talán a lelkünk az, ami nem ugyanolyan? Miért csodálkoznak azon, amit én hiszek? Valamilyen bűncselekményt követtem el? Egy másik fajból vagy egy másik bolygóról való vagyok?

10

Kopognak az ajtón.

– Tessék! – mondja a rendőrbiztos.

Ugyanaz a sűrke egyenruhás rendőr lép be és egy tálcán hoz három teát papírpohárban.

Köszönöm – mondja Platna. – Tegye le.

A rendőr leteszi a tálcát a biztos asztalára. Platna feláll, s az egyik poharat a pszichológusnőnek nyújtja, a másikat a professzornak.

A rendőr valamit sug a biztos fülébe, aki egy intéssel válaszol neki, mintha valakit be akarna hívatni.

A beszüródő fény egyre gyengébb. A titkárnő megkérdezi:

– Meggyújthatom a lámpát?

– Természetesen.

Meggyújtja a lámpát a saját íróasztalán, ami a rendőrbiztosé mögött van.

Lenszkij folytatja:

– Önök nem válaszoltak nekem.

11

S ekkor – rendőri kísérettel – egy nő és egy tíz év körüli kislány lép a helyiségbe.

Amikor megpillantja őket, Lenszkij nem tudja leplezni meglepetését.

A biztos int a rendőrnek, hogy tegyen ki még egy széket, majd a nőhöz fordulva mondja:

– Jó estét, asszonyom. Platna rendőrbiztos vagyok. Köszönöm, hogy eljöttek. Foglaljanak helyet.

A hölgy és a professzor röpké pillantást váltanak; a hölgy leül. A kislány a szék mellett állva marad.

A biztos megkérdezi az asszonyt:

– Kér egy teát?

– Köszönöm, nem.

A rendőr, aki Lenszkij professzor és az új tanúk mögött áll, diszkrét kézjelekkel tudakolja, hogy menjen el, vagy maradjon.

A biztos kézmozdulattal jelzi, hogy maradjon.

A rendőrbiztos folytatja a kihallgatást:

– Ön Lenszkijné asszony.

– Igen.

Platna lapozni kezd a dossziéjában.

– Mióta férjezett?...

– Tizenkét éve.

– Két gyermek?

– Igen, de a kisfű még nagyon kicsi, őt az édesanyámnál hagytam, csak Szonját hoztam magammal.

– Rendben van. Lenszkijné asszony, tudja, miért hallgatjuk ki a férjét?

– Nem, biztos úr.

– Nem gondolom, hogy túlságosan komoly ügyről lenne szó. Csupán formalitás. Legalábbis remélem. Ezért kérem, hogy őszintén válaszoljon majd nekem.

– Igen.

Az asszony már észrevette a biztos íróasztalára helyezett misszálét és rózsafüzért, de úgy tesz, mintha semmit sem látott volna.

– Lenszkijné asszony – kérdi a biztos – hisz ön Istenben?

A nő azonnal és határozottan válaszolja:

– Nem.

– Biztos ez? Hihetek önnek?

– Igen, ez biztos.

– Soha nem is hitt benne?

– Soha. A családomból senki sem hitt Istenben.

A rendőrbiztos ellenőriz valamit a dossziéjában.

Ezalatt Lenszkijné egy pillantást vet a férjére, aki kissé meggörnyedve egészen közel ül hozzá. A professzor teás poharát a kezében tartva bizonyos kíváncsisággal vizsgálja feleségét.

A rendőrbiztos újra felemeli a fejét és a következő kérdést intézi Lenszkijnéhez:

– Most akkor azt mondja meg nekem, a férje vajon hisz Istenben?

– Én... én nem tudom.

– Ő erről soha sem beszél önnek?

– Soha.

– És ön semmit sem vett észre?

– Például mit?

A rendőrbiztos feléje tolja a misszálét és a rózsafüzért.

– Ismeri ezeket a tárgyakat?

– Igen.

– Ezek a férje tulajdonában vannak, ugye?

– Igen, azt hiszem.

– Ő maga is minden további nélkül elismerte ezt. Még egyszer...

A biztos, hogy egyet kortyoljon a teából, hirtelen megállt beszéd közben. Azután éles pillantást vet a nőre, akit éppen kikérdezett.

Az asszony nem akadt el, csak várakozik.

– Még egyszer mondom, egyáltalán ne féljen. Formális kihallgatásról van szó. Lenzkijné asszony, ön boldog házasságban él?

– Hogyne... nagyon boldog vagyok...

– Semmi komoly probléma sincs a férjével?

Miközben ezt a kérdést firtatja, a biztos átfutja a dossziét, ami arra enged következtetni, hogy tudomása van bizonyos dolgokról.

De az asszony csupán kisebb zavartságot mutatott, s röpké mosollyal válaszol:

– Nem... Kisebb viták... de semmi komoly...

– Mikről szólnak ezek a kisebb viták?

– Ó, hát anyámmal kapcsolatban, a televízióról...

– Politikai viták soha sincsenek?

– Á, nem, soha.

A biztos még megkérdezi:

– Önök szerelmi házasságot kötöttek?

– Igen.

– És ön nem bánta meg?

– Nem, egyáltalán nem.

Az asszony feszültsége felenged, még mosolyog is. De a rendőrbiztos hanghordozása újból megváltozik, ismét nyugtalan, feszültebbé válik, amikor megkérdezi:

– Jól van. Lenzkijné asszony, ön tizenkét év óta férjezett. Ennyi idő alatt észre kellett vennie, hogy férjének vannak bizonyos szokásai, nemde?

– Igen, természetesen.

– Vasárnaponként korán kel?

– Igen, nagyon korán.

– Tudja-e, hogy miért?

– Nem... Talán, hogy...

Az asszony összezavarodik, mintha keresne valamit az emlékezetében. Platna biztos az segítségére siet:

– Hogy a misére menjen?

– Talán.

A rendőrbiztos újra a dossziéját lapozgatja s kivesz belőle egy több oldalas jelentést, amit átnyújt a professzor feleségének.

– Mi igen pontosan tudjuk, hogy hányszor megy misére, hányszor megy gyónni és hányszor áldozik. Ami bennünket érdekel, az nem az, hogy mit hisz az ön férje, alapjában véve ez nem tilos...; hanem ami bennünket érdekel, az az, hogy megtudjuk,

ezek a hitek hogyan s miben nyilvánulnak meg? Hogy ezek valami módon láthatóak-e? Hogy a környezetének, önnek vagy a gyerekeinek beszél-e ezekről?

– Nem, ezekről soha nem beszél.

– Nem imádkozik odahaza?

– De igen, de..

Az asszony elbizonytalanodik, nem akarván a férje felé fordulni, végül mondja:

– Teljesen egyedül, a fürdőszobában...

A biztos közben megkérdezi:

– Önök megünneplik a karácsonyt?

– Igen, egy kicsit... Ajándékokat készítünk a gyerekeknek... Mint mindenki...

– A férje soha nem akarta önt megtéríteni? Soha sem javasolta önnek, hogy kísérje el őt a templomba?

– Egyszer, nagyon régen, házasságunk kezdetén. De nem erősködött. Ő tudja, hogy engem ez hidegen hagy.

– Amikor barátokat fogadnak, nem tesz semmilyen célzást?

– Semmilyenet.

– Miről szokott beszélni a férje?

– A munkájáról, az olvasmányairól, moziról, zenéről...

– De a saját istenhitéről soha nem beszél?

– Á, nem, soha. Egyébként...

Ekkor a férje felé fordul, aki őt még mindig élénk figyelemmel követi, majd hozzáteszi:

– Egyébként nem hiszem, hogy ő valóban nagy fontosságot tulajdonít ennek. Ez inkább... ez inkább megszokás nála.

## 12

Semmi jel nem utal arra, hogy a biztos befejezte volna a kihallgatást, de egy pillanatnyi csend után mégis a pszichológusnő veszi át a szót és közvetlenül a kislányhoz fordul:

– Téged Szonjának hívnak?

– Igen, asszonyom.

– Nekem is van egy kislányom, őt Natasának hívják. Hány éves vagy?

– Tíz.

– Gyere ide egy kicsit, Szonja. Szeretnék tőled kérdezni valamit.

A kislány tétovázik, félénken az anyjához húzódik.

A pszichológusnő bátorítja:

– Gyere, ne félj!

Lenszkijné kicsit megböki a gyereket:

– Eridj... menj oda a nénihez...

A kislány kelleetlenül ott hagyja az anyját és Olga felé indul, aki az asztaltól kissé felemelkedve mondja:

– Menj körbe, s úgy gyere ide.

A kislány engedelmességgel mindjárt ott is terem a pszichológusnő mellett, aki mo-

solyogva a vállára teszi az egyik kezét.

– Na és? Jól tanulsz az iskolában?

– Igen, asszonyom.

– Szereted a tanáraidat?

– Igen, nagyon szeretem őket.

– És otthon is minden rendben van? Szereted a szüleidet?

– Ó, igen, asszonyom.

– Mondj még meg nekem egy dolgot. Édesapád szokott neked beszélni Istenről, néha?

Szonja egy pillanatig ingadozik, mintha nem jól értette volna a kérdést, keresi a szülei tekintetét, majd fejét rázva válaszolja:

– Nem...

– Biztos vagy benne? Itt, tudod, nem szabad hazudni. Sőt tilos.

A kislány anélkül, hogy bármit is mondana, még egyszer megrázza a fejét. A pszichológusnő kérdezi:

– Apa soha sem mutatott neked egy képeskönyvet?

Olga Talberg a biztos felé nyújtja a kezét, aki odaadja neki a misszálét. A nő a kezébe veszi, megmutatja Szonjának s közben ismétli:

– Például ezt a könyvet. Apa soha sem mutatta meg ezt neked?

Szonja egy pillanatig tétovázik, majd ajka szegletéből odaveti:

– De igen...

Ez már túl sok volt Lenszkij professzornak. Elveszítve nyugalmát, hirtelen feláll és gyorsan odalép a pszichológusnő íróasztalához:

– De hisz miféle módszerek ezek? Meddig fognak még önök elmenni? Mit akarnak vele kimondatni?

Az ajtó mellett álló rendőr beavatkozásra készen előrelép. A biztos egy gyors kézmozdulattal megállítja.

A pszichológusnő nagyon higgadtan felemeli tekintetét a vele szemben álló professzorra:

– Hogy mit akarok vele kimondatni? Egész egyszerűen csak az igazságot. Nem keresek mást, mint az igazságot.

És miközben a professzor ott maradt állva, Olga Talberg visszatérve a kislányhoz, újra megkéri:

– Nos, válaszolj nekem, Szonja! Apukád ugye megmutatta neked ezt a könyvet, ugye így van?

– Igen...

– Amikor megmutatta ezt neked, minden bizonnyal beszélt neked Istenről, meg a Szent Szűzről, nem?

– Igen, talán...

– És te mit gondolsz arról, amit ő mondott neked?

– Unalmas volt.

Ez a válasz valamelyest meglepte a pszichológusnőt, aki néhány pillanatig nem tudja, mit mondjon. Aztán mosolyogva folytatja:

– Igazad van. Köszönöm neked. Nagyon kedves kislány vagy. Menjél szépen.  
S egy kedves mozdulattal elküldi a gyereket, aki nyomban visszatér az anyja mellé.  
Lenszkijné ekkor megkérdi a rendőrbiztost:

– Akkor hát vége?

A biztos egy pillantást vált Olgával és válaszolja:

– Az önök számára igen.

– Elmehetek?

A pszichológusnő szól közbe:

– El is mehetnek, de maradhatnak is, ahogy akarják.

Ebben a feszült helyzetben érződik, hogy Lenszkijné, akiben talán szövetségést vél felfedezni, kezdi érdekelni a pszichológusnőt.

Lenszkijné feláll, s a férje felé fordulva megkérdi tőle:

– Szeretnéd, hogy maradjak?

– Ahogy te akarod, én, én szeretném.

– Talán egy kicsit még maradok.

– Nagyon jó – mondja a biztos. – Akkor üljön át oda.

Int a rendőrnek, aki áthozza a széket, amelyen korábban ült Lenszkijné és hátra teszi, a fal mellé. Az asszony mindjárt le is ül. A kislány engedelmesen az anyja mellett foglal helyet.

## 13

A rendőr a kislány közelében meggyújt egy másik lámpát. Az ablakfüggönyökön át látni, hogy kint még világos van.

A rendőrbiztos figyelmezteti a professzort:

– Igya meg a teáját, mert ki fog húlni.

– Igen, köszönöm.

– Professzor úr! – mondja a pszichológusnő –, nagyon sajnálom, hogy kikérdeztem a lányát, de meg kellett tennem. S ő elmondta nekem, amit tudni akartam.

A titkárnő, aki egy rövid ideig abbahagyta a jegyzetelést, most újra munkához lát.

A professzor gyorsan megissza a teáját. Minden jel arra mutat, hogy e kis szünet után a beszélgetés folytatódik majd, s hogy nem lesz könnyű.

A pszichológusnő szólal meg először:

– Az ilyen emberekkel, mint amilyen ön is, az a sajnálatos, hogy nézeteiket mindenkor terjeszteni akarják. Meg akarnak győzni. Téríteni akarnak.

– Ön téved – mondja Lenszkij.

– Nem, én nem tévedek. A bizonyíték az ön lánya. És amit vele tesz, azt teszi kétségkívül más emberekkel is.

– Nem.

– De igen. A saját tanítványaival, a barátaival. Talán az ismeretlenekkel is, akikkel találkozik.

Lenszkij professzor megemeli a hangját:

– Mondom önnek, hogy nem így van.



– Nem ön az első az efféle emberek közül, akivel találkozom, Lenszkij úr. A hit olyan valami, amiben osztozni kell. Aminek terjednie kell. Ez a természetéből adódik. Ön nem tehet másképp, mint hogy a saját környezetében továbbadja ezt a rossz magot, aminek a kiirtása számunkra nagy nehézséget jelent.

A professzor, hogy idegességét leplezze, erőt véve saját magán, kérdezi:

– Feltehetek egy kérdést?

– Épp ezért vagyok itt – válaszolja Olga.

– Miben rossz ez a mag?

– Tényleg azt akarja, hogy válaszoljak önnek?

– Igen, nagyon érdekelne a válasza.

– Miért?

– Gyakran hallottam, hogy támadják a vallást. De nekem úgy tűnt, hogy ezek a támadások a régi idők vallása ellen irányultak, az ellen, ami többé már nem létezik, vagy pedig a vallásnak a külső, politikai vagy militarista formái ellen. Amiket a legpontosabban szeretnék megismerni, azok a hit veszélyei.

– Mielőtt válaszolnék az ön kérdésére, én is kérdezni szeretnék valamit.

– Igen, tessék.

– Azt gondolja-e, hogy lehetséges önt meggyőzni a saját tévedéséről?

A kérdés hallatán a professzor kissé zavarba jön, majd elgondolkodik. A pszichológusnő még nyomatékosítva hozzáteszi:

– Megismétlem a kérdésemet, ami nagyon lényeges. Úgy gondolja-e ön, hogy ez a mi párbeszédünk szolgál valamire, előbbre visz, hogy gondolkodásra, kételkedésre vagy mi több, véleménye megváltoztatására vezetheti önt, vagy ellenkezőleg, inkább azt gondolja, mindez haszontalan, s hogy a játszmát előre lejátszották, és hogy én mindenképpen esélytelen vagyok, hogy egy jottányit is előmozdítsam az ön ügyét?

A professzor zavarában mondja:

– Nehéz válaszolnom...

A pszichológusnő kérleli:

– Próbálja meg! Azért vagyunk itt, hogy ebben tisztán lássunk. Nézzen mélyen saját magába! Próbálja meg egy pillanatra félretenni a konokságát! Önt ez az a priori vakítja el.

– Én nem konok vagyok, hanem meggyőződéses.

– Meggyőződése tévedésen alapszik.

– Az ön álláspontja szerint – mondja Lenszkij.

Mindketten erősen koncentrálnak, mint ahogy két ellenfél szokta a fontos összecsapás előtt. A pszichológusnő láthatólag nagyon jóindulatúan kezdi:

– Ön azt mondja, hogy ismeri a nem hívők valamennyi érvét, és hogy azok iránt teljesen közönyös. Ez lehetséges. De ha én valami mást ajánlok önnek? Néhány szót, ami bármily kevésbé is, de megérinti?

– Például?

– Nem tudom, mit fogok önnek mondani. Rögtönözni fogok, belezavarodom majd, s egyedül csak arra lesz gondom, hogy a segítségére legyek. Ezt, ezt elhiszi?

– Igen.

– De tudnom kell, hogy van-e esélyem? Tudnom kell, hogy milyen füllel fog engem hallgatni?

– Hallgatni fogom önt. Lesz-e jogom válaszolni?

– Természetesen – mondja a rendőrbiztos.

– Lenszkij professzor, valamennyi képzelgésünk közül, amik bennünket körülvesznek és fenyegetnek, messze a legrosszabbak azok, amelyek a bensőnkből származnak, és amelyeket magányunkban mi magunk gyártunk. Azok, amelyek egy olyan dolog létezését hitetik el velünk, ami csak a fejünkben létezik.

– Ezt nevezik hallucinációnak.

– Pontosan. És semmi sem nehezebb, mint attól megszabadulni.

– Nekem semmi közöm egy hallucinálóhoz.

– Ó, ne mondjon ilyet! Nem minden hallucinációt kísér kidülledt szem és reszkető kéz. Egyes hallucinálók nyugodtnak és intelligensnek is tűnhetnek, mint amilyen ön. Ezek különben a legmakacsabbak.

Lenszkij elmosolyodik – de ez a mosoly rosszul leplezi növekvő nyugtalanságát – miközben megkérdezi:

– A megjelenésem ellenem szól?

– Én nem ezt mondtam – válaszolja Olga. Amit én mondtam az az, hogy semmi sem bizonyítja az ön gondolkodásának helyességét. Megjelenése nem szól ön ellen. De én nem hagyatkozhatom az ön megjelenésére. Most pedig mondjon meg nekem még egy dolgot: a hit Isten által adatik meg; ebben egyetértünk?

– Igen, az isteni kegyelem által.

– Ebben az esetben hogy lehet az, hogy megadja önnek, de megtagadja tőlem? Hogyan lehet az, hogy sem közlőről, sem távolról engem soha sem érintett meg Isten kegyelme? Lennének kivételezettek?

– A hit nem tagadtatott meg öntől. Ön az, aki nem kér belőle. Ön is, mint mindenki, hallott a jó hírről. De ön szabad marad abban, hogy elutasítsa azt.

– Miért?

– Isten önt szabadnak teremtette. Mondhat nemet.

– De vajon miért mondok én nemet?

– Nem én tudok válaszolni önnek.

– Mindketten élőlények vagyunk, ezt tisztán látjuk, s telve vagyunk jóakarattal: a szívünk miért ellentétes érzületű?

– Nem tudom.

– Vajon ez a különbség szükségszerű? Nélkülözhetetlen ahhoz, hogy legyenek kü-löncök, tiltakozók, megvilágosodottak? Talán bűnözők?

– Ismerem ezt a kérdést, de nem tudok rá válaszolni.

– Az ön hite kielégíti önt? Örömmel tölti el?

– Igen.

– A hite választ ad minden kérdésére?

– Még ennél is több: az a boldogságom. Istennel minden világos és a világ teljes. Nélküle többé semmit sem értek, és minden borzalmas káoszknak tűnik.

– De ön és én ugyanabban a világban élünk. Megpróbálunk abban élni, megtalálni

az élet értelmét, a helyes cselekvést. Számomra is minden világos az életben. Amit cselekszem, és amiért azt cselekszem. Ami számomra visszatetsző, az az ön menekülése, az a menedék, amit az Isten karjaiban vél megtalálni. S amikor én azt kérdem: miért nem ugyanaz a fény világít meg minket, önt és engem, ön nekem azt feleli: nem tudom. Ha egy kicsit tovább lendítem önt, akkor azt fogja nekem mondani, hogy az Úr útjai kifürkészhetetlenek, ami, köztünk szólva, nagyon kényelmes, de nagyon üres válasz.

– De mégis az egyedüli lehetséges.

A pszichológusnő kérleli:

– Magyarázza ezt meg nekem!

– Isten nagyon magasan a mi lelkünk fölött van. Nem is álmodhatunk arról – legalábbis ezen a földön nem – hogy elérjük őt.. Ő az idő és a tér ura, ő a mindenség, ő az árnyék és a fény, ő a zár és a kulcs. Képes arra, hogy belőlem hitetlent, önből pedig apostolt csináljon. De ő nem teszi ezt. Az ő szempontját mi nem ismerjük. Azt sem tudjuk, hogy csak egy terve van-e? A hit kinyújtott kéz. El lehet fogadni, vagy vissza lehet utasítani. Ha a hit valamiféle abszolút bizonyossággal ráerőltetné magát az emberekre, és ha Isten látható lenne, akkor miféle érdem lenne hinni benne?

– Ez tehát érdemszerző, méltánylandó cselekedet? – kérdi Olga.

– Természetesen.

– Miért? Mit kell kiérdemelni?

– Üdvösségünket az örök életben.

A rendőrbiztos hirtelen megszakítja a párbeszédet:

– Nos, helyben vagyunk.

A pszichológusnő a biztos felé fordulva kérdezi:

– Mit mondasz?

– Azt, hogy megérkeztünk. Az üdvösségbe. Mert mi rossznak születtünk, s ezt neked, Olga, tudnod kellene. Te és én már a bölcsőnkben azok voltunk. És mind a többiek is. Isten megteremtett bennünket, de már a kezdetkor be is csapott. És elítélt. Mi vagyunk a szegény bűnösök.

– Igen – veszi át a szót a pszichológusnő. – És, Lenszkij professzor, itt van az, amiért az egyház alapjaiban, azaz természeténél fogva és lényegileg reakciós. Mindig is az elnyomás, a mozdulatlanság, a reakció oldalán állt. S ez így van Szent Ágoston óta, aki kinyilvánította, hogy az ember rossznak születik.

– Ha az ember természeténél fogva rossz – folytatja a rendőrbiztos –, akkor kell egy vallás és kellenek törvények, hogy megfékezzük és megbüntessük az embert.

Lenszkij felkiált:

– De önök is, önök is törvényeket szabnak.

A biztos és a pszichológusnő nem figyel erre a mondatra.

Olga veszi át a szót:

– Amikor hiszünk Istenben, megvetjük az embert. Kijelentvén, hogy az ember rossz, és hogy az életünket szomorú siralomvölgyben töltjük, minden boldogságot és minden előrelépést ellehetetlenítünk. Ez egyébként világos: amikor feltűntek a modern idők nagy reménységei, az egyház rögtön agóniába süllyedt.

– Milyen reménységek? – kérdi Lenszkij.  
 – Ön azokat ugyanolyan jól ismeri, mint mi.  
 – Az egyedüli nagy reménység – válaszolja ekkor Lenszkij professzor – az, hogy a földön egy napon eljön Isten országa.  
 – Nyugodjon meg, professzor úr – mondja Olga, az efféle kijelentéseket lehet ám rosszul is értékelni.

A rendőrbiztos a titkárnő felé fordul:

– Törölje ki az utolsó válaszát!

– Igen, uram.

A titkárnő egy sort töröl a jegyzetből. A biztos megkérdezi:

– Tudja követni?

– Van egy kis gondom a tulajdonnevekkel.

– Nem probléma.

Lenszkij maga veszi át a beszélgetés fonalát:

– Van egy dolog, amit nem fogadhatok el.

– Melyiket? Mi az? – kérdi a biztos.

– Az ember megvetésének vádját. Épp az ellenkezőjéről van szó. Nem lehet Istent szeretni anélkül, hogy ne szeretnénk az embert, és ez fordítva is igaz. Ez a két szeretet egyé olvad.

– El kellene hinnünk az egész prédikációt – mondja a biztos.

A pszichológusnő még hozzáteszi:

– Legyen óvatos, professzor. Óvatos és nyugodt. És kíméljen meg bennünket az össze-vissza-beszédteől.

– Önök pedig – mondja Lenszkij –, kíméljenek meg engem az előre gyártott eszméktől.

– A magam részéről megígérem – mondja a pszichológusnő –, hogy megteszem, amennyire csak tőlem telik. De ami engem illet, egy dolgot meg kell mondanom önnek. Mélyen meg vagyok győződve, ha nem is az igazságról, de a szocializmus történelmi szükségszerűségéről.

– Azt hiszem, ezt már észrevettem.

– Saját gondolkodásom és következtetésem eredményeiről beszélek. És nincs itt szó semmiféle hitvallásról.

– Ön mondja ezt.

– Igen. S készen állok a vitára. Nem vagyok olyan konokul megátalkodott, mint amilyen ön. Nem zárkozom be saját egómba. Ha ön beszélne, én meghallgatnám.

– Én a legkevésbé sem kívánom meggyőzni önt.

– Milyen kár.

Ezekre a szavakra a nő hirtelen tónust váltva kérdezi:

– Az ön véleménye szerint a világ Isten szerint van elrendezve?

– Igen.

– A világegyetem, a csillagok járása és sejtjeinknek oly titkos működése is?

– Igen.

– Az évszakok, a madarak repülése, a növényi nedv áradása és a birodalmak egymásutánja?

– Igen, minden.

A rendőrbiztos átveszi a kérdést:

– A háborúk, a balesetek, a járványok, a nyomorgó és éhező gyermek-milliók, mindez Isten rendelése szerint való?

– Kétségkívül.

– S ön ezt elfogadja és egyetért vele? Csodálatosnak találja ezt a rendet?

– Minden Isten országába vezet. Minden szükséges feltétel ott van. De az ember szabadsággal bír ahhoz, hogy vérbe borítsa a földet.

Olga megkérdezi a professzortól:

– Isten miért kényszeríti ránk a bajt, a szerencsétlenséget?

– Ő semmit sem kényszerít ránk.

– És az erőszak? – kérdi a biztos. – És a nyomor? Miért vannak?

– Mi a létjogosultságuk? – kérdi a pszichológusnő.

Lenszkijnek csak egyetlen válasza van:

– Nem tudom.

Olga folytatja:

– Ezért a borzalmas káoszért, ahogyan az imént mondta, nem tartja felelősnek Istent?

– Nem.

– Csak az embereket? – kérdezi Platna.

– Csak az embereket, mert ők elfelejtették Isten szavát.

– És azokról, akik harcolnak ez ellen a káosz ellen – veszi át a szót Olga – róluk mit gondol?

– Csodálom őket. Amikor tudom, segítem is őket. De az önök számára minden a történelem keretei között játszódik. Számomra minden egy másik életbe vezet. Az ön cselekedete például számomra teljesen törvényesnek tűnik, mivel egy államot kell életetnie. De Krisztus azt mondta: Az én országom nem e világból való. A föld drámái csupán szükséges átmenetek.

Olga újabb kérdést tesz fel:

– Ön hisz abban, hogy van egy másik élet a mostani után?

– Igen, nagyon szilárdan hiszem.

– Csak egy zárójel, professzor: hisz-e ön az idők végezetében? Hiszi-e, hogy közel a világ vége?

– Egy keresztény ember számára a világ vége mindig közel van. Mindig késznek kell lenni.

– De tényleg, mondja meg nekünk, vajon az apokalipszis már holnap bekövetkezhet?

– Isten számára „holnap” nem jelent semmit. Holnap, ez lehet ezer vagy millió év múlva. De lehet két másodperc múlva is. Lehet tegnap.

– A világ vége már mögöttünk lenne?

– Lehetséges.

- Ha úgy adódik, kérdezi Olga, akkor még van időnk?
- Soha sincs időnk – válaszolja Lenszkij professzor. – Az idő nem létezik. Isten az idő teljessége.
- Ekkor Olga megkérdezi:
- Mi nem Isten?
- Azt nem tudom.
- A háború, az elpusztuló fák, az összeroncolt föld, a szennyezett óceánok, a megzavarodott évszakok, mindez Isten?
- Igen.
- Tehát le fogja rombolni, amit megteremtett? – kérdi Olga.
- Ő megmondotta. Az embereknek lehetőséget adott arra, hogy elpusztítsák a teremtetését.
- Miért?
- Én nem ismerhetem az ő akaratát.
- Ismét megérkeztünk – mondja a biztos.
- És a *felelős* szónak nincs értelme Isten számára – teszi még hozzá a professzor.
- Olga egy kerülővel próbálkozik:
- Professzor, a hit sokáig megbénította a tudományt. Ön jól tudja ezt. S ha elkezdjük mondogatni: „Isten mindent elrendezett a világban, s egyedül ő ismeri annak törvényeit”, akkor megakasztunk mindenféle kutatói szellemet, meg az ismeretek fejlődését is.
- Az ember inkább maradjon a saját vackában, mint az állat – mondja a rendőrbiztos.
- És reggeltől estig ismételgesse: minden homályos, minden titkos. Ugyanakkor ön azt mondja: szeretni kell az értelmet. Akkor hát, hogy is van?
- Meg kell hát érteni, vagy nem kell megérteni?

*Folytatás a következő számunkban*

KARÁDI ZSOLT

„Emeld föl szívedet, nemzetem...”

Laudáció Dinnyés József posztumusz  
Ratkó József-díjára



Karádi Zsolt főiskolai tanár, Dinnyés Józsefné,  
Seszták Oszkár a Szabolcs-Szatmár-Bereg  
Megyei Közgyűlés elnöke *Fotó: Varga Vanda*

Hol találkoztam vele? Miskolcon, a várban? Debrecenben, a Benczúrban? Az egyetemen? Érden, a szakosított építőtáborban? Vagy Pécsen? Tárnokon? Kaskantyún? Halászteleken? Sehol és mindenütt. Mert Dinnyés Jóska a hetvenes-nyolcvanas években mindenütt ott volt. Füstös ifjúsági klubokban, KISZ-táborokban, kollégiumi alagsorok szükségből leválasztott zugában. Jött lobogó hajjal, egy szál gitárral; jelen-ség volt, a szabadság dalnoka. Énekelt és beszélt és hangja befészkelte magát a szívünkbe. Aki egyszer hallotta őt, sosem felejtí.

Azok a számok aztán, amikor végre 1985-ben megjelenhetett a bakelit lemez, ismerősek voltak, valahonnan az idő mélyéből, a fiatalság szertelen idejéből, a füstös ifjúsági klubokból, az építőtábori ebédlők viaszos vásznas asztalainak sokaságából, a kollégiumok sötét zugából.

Szaladj, ha akarod látni, fuss!  
Kitört a fák forradalma!  
Szaval a száműzött Március!  
Jégkirályt lincsel a Tarna!

Március! Március! Március!  
Lángok a barackfaágon!  
Láng, lobogó lila láng! Fiúk,  
dobjuk rá a nagykabátom!

Hallom ma is Utassy József *Hurrá!* című versét az ő előadásában és Hell István Jeszenyinnek ajánlott *Hajnali énekét*. És hallom a *Tiszta forrás, szép szó*, a *Hozz egy szál virágot* akkordjait is. Pillanatképek és hangfoszlányok a múltból. Azokból az időkől, amikor Bob Dylanre emlékeztető módon ő volt *Bob Dinnyés*, aki megállt a lelkes

diáksereg előtt és lefegyverző egyszerűséggel énekelt életről, szerelemről, hazáról, szabadságról. Akik akkor hallottuk őt, akik részesei voltunk a személyiségéből áradó elementáris hatásnak, s akik akkor nem tudtunk túl sokat a Kádár-kor cenzorainak ellene folytatott hadjáratairól, s nem ismertük életének vargabetűit, csak hallgattuk a *Karrier* című, pályáját elindító versfeldolgozását, amelynek refrénje, az „Ez ám a karrier” később elvált a műtől és ironikus szállóige lett, egyszerűen, akik akkor hallottuk őt, ma is *azt* a Dinnyést látjuk magunk előtt.

Később, amikor munkásságában nagyobb teret foglaltak el a magyar költészet remekműveinek feldolgozása, már kevesebbszer találkoztam vele. Akkor, amikor Kölcsey Ferenc, Petőfi Sándor, Arany János, Tompa Mihály, Ady Endre, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, Babits Mihály, Juhász Gyula, Füst Milán, Márai Sándor, Radnóti Miklós, Áprily Lajos, Reményik Sándor, Illyés Gyula, Nagy László, Juhász Ferenc, Szécsi



Dinnyés József (1948 – 2021)

Margit, Buda Ferenc, Kalász László, Döbrentei Kornél, Ratkó József, Kartal Zsuzsa, Kormos István, Jékely Zoltán, Utassy József, Vári Fábrián László, Csoóri Sándor, Bari Károly, Ágh István, Bella István, Váci Mihály, Serfőző Simon, Mezei Katalin, Baranyi Ferenc, Határ Győző, Szilágyi Domokos, Sinka István, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Kányádi Sándor, Farkas Árpád, Finta Éva, Iancu Laura műveit zenésítette meg, s amikor a hitvalló magyar költészettel foglalkozott, Szenci Molnár Albert genfi zsoltárainak egy részét, illetve Huszár Gál 1560-ban kiadott énekeskönyvét dolgozta fel és jelentette meg CD-melléklettel, már csak a felvételeit hallgattam. Pályáján ekkor, a 2000-es évektől kezdve már nem csak énekes, daltulajdonos volt, hanem megszállott kultúraközvetítő is. Szabadiskolát alapított, hogy a fiataloknak beszéljen történelemről, zenéről, irodalomról. Azok a költemények vonzották leginkább, amelyek a magyarság sorskérdéseivel néztek szembe. Vallotta, emlegetve Tinódi Lantos Sebestyén és Balassi Bálint alakját, hogy az énekelt vers nemzeti műfaj. Felidézte: ha március 15. vagy október 6. táján fellép valahol, mindig elénekli a *80. zsoltárt* annak emlékére, hogy a protestáns honvédek ezzel a zsoltárral ajkukon tették le a fegyvert Világosnál. 1999-ben mondta magáról:



„Emeld föl szívedet, nemzetem...”

„Költők között zenész, zenészek között költő vagyok. Népem egyharmada szülőföldjétől megfosztottan, más népek fennhatósága alatt él. Önmagam veszteném el, ha a világlízlést képviselném és elfutnék nemzeti hagyományaim elől. A Balkán zenei stílusa nem szolgálja, az angolszász muzsika prozódíája megtöri nyelvünk ritmusát. Az utóbbi 300 évben a német zene, értékeivel együtt, elvetette, átigazította még népdalainkat is. A liturgikus egyházi latin zene, Istennek köszönhetően, csak a költészetre hatott, az ősi zenét meghagyta a népnek. Megmaradni magyarnak, hogy felismerjen az erre járó kíváncsi kultúrember, többszörös energiát igényel. Múltunkat átírták és tönkretették. Jövőnket a környező népek elpusztításra ítélték. Megmaradnunk Európában csak következetes munkával lehetséges. Önmagunkat kell felmutatnunk az idő szentháromságának jegyében. Múlt – Jelen – Jövő – ezért élek és dolgozom. Gondolkodom költőként a zenészek között és írok zenét a költők között.”

Dinnyés József lelkemben ma is ott áll, szemben a fiatalokkal, kezében legendás gitárja, a rákötözött nemzeti szín szalag villog a fényben, ott áll valahol Miskolcon, Debrecenben, Érden, Pécsen, Tárnokon, Kaskantyún, Halászteleken, Erdélyben, s a Felvidéken, ott áll *az idő hegygerincén*, haját lobogtatja a szél, hangja legyőzi az Időt, midőn elkezd:

Emeld föl fejedet büszke nép,  
Viselted a világ szégyenét.  
Emelkedj magasba, kis haza,  
Te, az elnyomatás iszonya.  
Emeld föl, szívedet, nemzetem,  
Lángoljon a világegyetem.

BIHARI ALBERTNÉ

## Csabai László felterjesztése a Móricz Zsigmond-emlékéremre\*

Csabai László író, költő, történelem-német szakos tanár, könyvtáros, a Szépirók Társasága és a Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület tagja, a Móricz Zsigmond Olvasókör társvezetője.

Nyíregyházán született 1969-ben, egy szegedi és egy zwickaui megszakítással azóta is itt él. Az Evangélikus Kossuth Lajos Gimnáziumban érettségizett. A Nyíregyházi Főiskola elvégzése után a Lippai János Mezőgazdasági Szakképző Iskola nyelvtanáraként és könyvtárosaként dolgozott. Jelenleg a Nyíregyházi Arany János Gimnázium, Általános Iskola és Kollégium könyvtárosánára.

Csabai László a szemünk láttára vált országosan ismert íróvá, szinte üstökösként robbant be az irodalmi közéletbe. Egyesületünk tagjaként közelről láthattuk, olvashattuk, ismerhettük meg írói tehetségének kibontakozását. Olvasóköri találkozóinon több esetben a Kör tagjai hallhatták felolvasásában először regényrészleteit, novelláit. Ezeken a találkozókön aktívan jelen van, témajavasatai, ötletei mellett a kortárs, illetve a klasszikus szerzők műveinek értelmezéséhez is jelentős segítséget nyújt.

Első elbeszéléskötete, *A hiéna reggelije* címmel 2006-ban jelent meg. A könyvet elsőként egyesületünk égisze alatt mutatta be a könyvtárban, mint ahogy ez a következő kötetek esetében is történt. 2008-tól tartja magát írónak: a lapok írásait ekkor kezdték el rendszeresen közölni.

A szakmai és közönségikert számára Szindbád-történetei hozták meg, amelyek 2010 és 2021 között négy kötetben láttak napvilágot a Magvető Kiadónál. A sorozat első darabja, a *Szindbád, a detektív* 2010-ben jelent meg; műfaja novellafüzér. A gyermekkorát az apjával Bagdadban töltő, s ott Szindbádnak elkeresztelt fiú az első világháború után hazatér szülővárosába, Nyárligetre, majd végzett detektívként a város szolgálatába áll. A fiatal nyomozó már első ügyével bizonyít, s a könyvben még 13 kisebb-nagyobb esetet old meg. Ezek során az író sok ismerős helyszínen vezet végig bennünket. A mű izgalmas az utazás a város múltjában a bekerült lakosoknak (én is az vagyok) és a tősgyökereseknek egyaránt.

Három év múlva, 2013-ban került az olvasók asztalára a folytatás, a *Szindbád Szibériában*. A Bagdadot és Nyárligetet megjárt hős a negyvenes évek Szibériájába viszi el az olvasót. Burjátföldre kerül fogolyként, ahol a szintén képzelt – de nagyon is valós alapokra épülő – Pervijplan városában lesz nyomozó. Sorra kapja a felderítendő ügye-

\* A felterjesztés elhangzott 2021. október 15-én Nyíregyházán, a Móricz Zsigmond Megyei és Városi Könyvtárban, a Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület által adományozott Móricz Zsigmond-emlékérem átadónépepségén.

ket, melyek remek alkalmat szolgáltatnak a szerzőnek, hogy bemutassa az egzotikus Szibériát. Keresztül-kasul utazgathatunk a zord vidéken, s mindenhol izgalmas történetekkel, ősi burját hagyományokkal ismerkedhetünk meg. A regény akár ismeretterjesztő könyvként is olvasható, olyan információáradattal találkozhatunk az oldalakon.

Négy év múlva, 2017-ben hagyta el a nyomdát a *Szindbád, a forradalmár*. Szindbád, a detektív a kényszerű szibériai „kitérő” után ismét Nyárligeten találja magát, ahol a népi demokráciának nevezett állam rendőrségének tisztje lesz. A könyv a magyar vidék egyik legnyomorúságosabb időszakát, s a bűnügyek ürügyén az emberi lélek legsötétebb titkait mutatja be. Ám az utazás a sok szörnyűség ellenére sem válik pokoljárássá: a szereplők gondolatai és tettei mögül mintha egy rejtett, mitikus világ tűnne elő; a szerző finom humora és derűje otthonossá teszi ezt a széttört világot.

Az idén, 2021-ben látott napvilágot az újabb Szindbád-könyv, az *Inspektor Szindbád*. A sikeres bűnügyi nyomozó ezúttal az '56-os forradalom után az NSZK-ba emigrál, és ott mint elismert főfelügyelő ered egy hétköznapi tünő gyilkosság elkövetőjének nyomába. Maga a szöveg és történetészövés is hasonlóképpen gördülékeny, mint amit már megszokhattunk a korábbi Szindbád-históriákban.

E négy nagyszabású alkotás között a Csabai László novelláskötetekkel is jelentkezett. 2014-ben jelent meg a *Száraz évszak*: Páros novellák, majd 2019-ben *A vidék lelke: Hármás történetek* című kötete, ez utóbbit Mészöly Miklós-díjjal ismerték el 2020-ban. Az említett két novelláskötet népszerűsége jelzi, hogy Csabai László sikeresen honosította meg irodalmunkban a „duovella”, vagyis a páros novella, valamint a „triovella”, vagyis a hármás novella műfaját.

Írásai számtalan folyóiratban olvashatók. Ízelítőül megemlítek néhányat: *Alföld, Bárka online, Élet és Irodalom, A Vörös Postakocsi, Tiszatáj, Bárka, Pannon Tükör, Helikon, Spanyolnátha, Szabolcs-szatmár-beregi Szemle, Eső, Látó, dunszt.sk. A legyőzött* című elbeszélésének adaptációját Reviczky Gábor főszerkesztésével Magyar Rádió mutatta be.

Csabai László az országos, a regionális és helyi irodalmi közélet rendszeres szereplője. Irodalmi fesztiválok, táborok, író-olvasó találkozók, könyvbemutatók, olvasóköri alkalmak, felolvasások, országos Braille olvasási versenyek, online és személyes beszélgetőműsorok közkedvelt, népszerű közreműködője.

Egyesületi irodalmi kirándulásaink, városismereti-irodalmi sétáink aktív, lelkes résztvevője és szereplője.

Írói munkásságát több díjjal ismerték el. 2010-ben A Vörös Postakocsi-díjban, 2014-ben Békés Pál-díjban, valamint NKA Ösztöndíjban részesült, 2018-ban Artisjus-díjat, 2020-ban Mészöly Miklós-díjat kapott. A 2020-ban *A vidék lelke* az Aegon Irodalmi Díjra esélyes könyvei között szerepelt.

Csabai László üde színfolt az irodalomban. Novellái ott gyökereznek a jól ismert, vagy még mindig nem eléggé ismert nyírségi és beregi világban, innen indulnak el, vagy ide kanyarodnak vissza. Lebilincselően izgalmas könyvei az olvasók és a hivatásos műértők tetszését, elismerését egyaránt elnyerték. Ember- és földközeli írásai, történet-központúsága által az olvasónak nem esik nehezére behelyezkedni és belefedkezni a – múltat vagy éppen a jelent tükröző – történetekbe. Mesterien használja

a lélektani krimi fogásait, mialatt életszerű és plasztikus figurák sorát hozza létre a történelmi háttér alapos, aprómunkával történő hiteles felvázolása közben. Olvasóként a legnagyobb öröm annak a felfedezése, hogy észre sem vesszük, mennyire könnyedén áll elénk a kor, amelyben a cselekmény játszódik. Az egész kortárs magyar prózában egyedülálló az az intenzitás és nyelvi könnyedség, amellyel a táj rövid felskiccelését, az évszakok vagy az időjárás leírását a cselekményhez tudja kötni.

Csabai László érdeklődő ember, s tudjuk, az érdeklődő ember érdekes, mint ahogy az általunk kitüntetett szerző is izgalmas, karizmatikus, impulzív egyéniség. Nagy utat tett meg Nyíregyházáról az irodalom magaslataiba, s reméljük, hogy ragyogó dicsfényéből az íróvá válás útján őt kísérő egyesületünkre is esik egy kis fénysugár.

Örülünk, hogy az ez évi díjat egy kiváló, értékes, egyéni hangú írónak, régióink és városunk büszkeségének, Csabai Lászlónak nyújthatjuk át. Szeretettel gratulálunk!

MERCS ISTVÁN

## Otthon, köztünk Nyárligeten

Csabai László köszöntése a Móricz-emlékérem átadásának alkalmából\*

Kedves Csabai László! Kedves Tagtársak! Tisztelt Vendégeink!

A tavalyi járványsújtotta év után idén újra át tudjuk adni közösségünk kitüntetését, a Móricz Zsigmond emlékérmét. A díjazott ezúttal Csabai László, a kortárs magyar próza kiemelkedő alkotója, a Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület aktív tagja.

Az irodalom, mint minden jelentős fogalom, sokféleképp körbejárható, sokféleképp megközelíthető, de valójában meghatározhatatlan. Voltaképp annyi irodalom van, ahány olvasó. Sőt annyi van, ahány olvasás. Hisz a befogadás pillanata, később pedig a szövegben történő elmélyedés, az emlékezés és a felidőzés szituációja éppúgy része tud lenni egy szövegvilág hatásának és megítélésének, mint maga a médiumként jelen lévő írás.

Én most két részleges, de hozzám közelálló irodalomdefiniációt idézek kiindulásképp. E két kiragadott meghatározás egyszerre vonatkozik az írásra, mint a megfogalmazás és kimondás kényszere által determinált folyamatra, s az olvasásra, mint a megismerés és felfogás vágya által fűtött tevékenységre.

„A lélek balga fényűzése” – mondja az irodalomra Tóth Árpád. S valóban, az irodalom nem állít elő gazdaságilag értelmezhető, anyagilag profitot teremtő javakat. Bár a szerző kap(hat) valamennyi – a hazai viszonyok ismeretében nem túl sok – honoráriumot, az olvasó viszont, ha szigorú közgazdasági síkon értelmezzük a folyamatot, nemhogy nem tesz szert bevételre, de úgy tűnik, hogy még inkább ráfizet. Valamiképp, közvetve vagy közvetlen fizet is érte, sokszor pénzben is. S még ezen felül is



Móricz-emlékérem

\* A laudáció elhangzott 2021. október 15-én Nyíregyházán, a Móricz Zsigmond Megyei és Városi Könyvtárban, a Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület által adományozott Móricz Zsigmond-emlékérem átadóünnepségén.

fizet. Fizet egy az anyagiaknál is szűkösebb valutában: időt fordít rá. Akkor mivégre mégis az, hogy Csabai Lászlóhoz hasonlóan újabb és újabb alkotók jelennek meg a Parnasszus hegyének lábánál, s próbálnak arra vetemedni, hogy elinduljanak felfelé, felkaptassanak az egyre ritkább levegőjű csúcs irányába. S mivégre mégis, hogy ezen a fullasztó túra produktumát, az irodalmi alkotást sokan kívánják megismerni, átélni, befogadni. A válasz ott van Tóth Árpád melankolikus megállapításában. Mert van az embernek lelke. S mert – József Artila után szabadon – míg a test a nyugalmat, a lélek a lángot szereti. Az irodalom sokfajta melegséggel tud fűteni az apró rózsedaloktól a felháborodástól fűtött elevenen elüszkösítő máglyáig. Tűz nélkül pedig se élni, se dolgozni nem lehet.

A másik idecitált kísérletet az irodalom fogalmának megközelítésére egy irodalomelméleti könyvben olvastam. Vizsgára készülve és gyorsan. Nem tudom nevesíteni szerzőjét. Talán valamelyik formalista mondhatta, hogy az irodalom az élet társas értelmezése. Társas, mert az irodalom csak akkor működik, ha vannak társai, akik útítársként

mellészegődnek a Parnasszus felé vánszorogva törtető alkotónak. A mű keletkezést megelőzően és közben ott vannak azok, akik körülveszik az alkotásba belesüppedt, írásra vetemedő személyt. Aztán ott van ezen a túrán az olvasó, hisz a Parnasszusra csak az az író, költő érhet fel, akinek vannak intuitív (a legszebb értelemben vett hétköznapi olvasó), esetenként hivatásos (az irodalom intézményrendszerében ténykedő kritikusok, irodalmárok, irodalomtörténészek, stb.), de mindenképp hozzáértő útítársai. Az olvasó az, akiben megfog az irodalmi mű által sugallt érzés és gondolat, s az olvasó az, aki az íróhoz hasonlóan közléskényszerbe kerül, beszélnie kell arról, amit megismerni vélt. Ahhoz, hogy ezt az intellektuális feszítettséget átvészelve, további társakat kell szereznie, beszélni kell az olvasás alatt átélt élményről, ezáltal újabb társakat szervez a csúcstámadáshoz. Az irodalom csak társas lehet.

Sokféle irodalom van, miként sokféle alkotó és sokféle befogadó. Az alkotó-műbefogadó hármasságából most Csabai László személye kapcsán az alkotó felé fordulok. Az alkotót egyszerre inspirálja az elődökhöz való valamiféle antagonistista kötődés és a tőlük való elkülönöződés vágya. Lehetetlen küldetesként észrevétlen be kell illeszkednie az irodalmi kánon diskurzusába, s ott harsányan adekváttá tenni, hogy ő más.

A következőkben korántsem a teljesség igényével Csabai László prózájának néhány sajátosságát szeretném felvillantani. Kíragdott jellemző mozzanatok által arra kívánok reflektálni, hogy mi az, ami ezt a burjánzó, önmagába visszakanyarodó, de mindig új szemszöveget és kilátást kínáló, komplex szövegvilágot jellemzi.



Bihari Albertné, Csabai László és Mercus István *Fotó: Kazai Béla*

„Mi dolgunk a világon?” – teszi fel a kérdést Vörösmarty Mihály a *Gondolatok a könyvtárban* című nagyívű költeményében. A megkerülhetetlen végső kérdés súlyként nehezedik minden, a világot feltárni kívánó és feltárni képes irodalmi értékű műre. Akár vállalja ezt, akár elhárítani igyekszik, de minden, aminek irodalmi értéke van az ember helyének, szerepének értelmezését fürkészi. Vörösmarty vagy Madách Imre az univerzális kérdésre átfogó és egyetemes választ kíván adni. Ady szuggesztív szimbólumok által a homályban fényt derenget, József Attila mérnöki műszerekkel méri a világmindenséget, Móricz az egyediségben tárja fel az önismétlő világfolyamot. Csabai László esetében kijelenthető, hogy nála nem a gondolatokba révült filozófiai mélység a világmegértés metódusa. Ő nem a létezés, hanem az élet szemszögéből nézi a valóságot. Az ő szereplői nem a létezésben tévelyegnek, hanem az életben küszködnek, izzadnak, emelkednek és buknak. Szereplői nem filozófiailag léteznek, nem adnak ontológiai érveket a létezés igazolására, általában még különösebb magasabb rendű eszméket sem hordoznak. Ezért is kerülöm velük kapcsolatban a „hős”, „főhős” megjelölést. Pedig valójában ezeket a szereplőket joggal tekinthetjük „hősöknek”, hisz minden energiájukkal arra törnek, hogy éljenek, miközben eme kínzó és hétköznapi emberfeletti erőfeszítés eredménye nagyon sokszor csupán az, hogy képesek túlélni. Az élni akarás, de csak túlélésre való képesség kontroverziájában vergődő szereplők sorsában rejlik tragédia mégsem nyomja agyon az olvasót. Az író ösztönösen oldja a feszültséget az olykor szelíd, máskor szarkazmusba hajló humor segítségével.

Csabai László, miközben valós eseményeket, fiktív élethelyzeteket és szóbeszédet alapuló, legendákba, sőt mítoszokba hajló mozzanatokot gyúr össze elbeszéléssé, realista igénytelten ír a történelemlről. Nemcsak azért, mert a papírra vetett mondatok mögött alapos, történészeknek is becsületére váló forráskutatás és forrásismeret áll. Ezért is. Csabai László történelem szakot végzett. A jó történész nem megmagyarázni, hanem megérteni akarja az eseményeket, s azokat a lehető legaprólékosabb műgonddal kívánja beilleszteni az időbeliségbe. Ehhez nem sajnálja az időt. Emlékszem, amikor a Szinbádot Szibériába deportáló kötetet írta, mindent feltárt, előbányászott, ami fellelhető volt nemcsak helyben, Nyíregyházán, hanem *könyvtárközileg* is. Csomó fölös információt szedett magába; amit aztán valamiképp mégis használt, miközben nem írta bele művébe. De ott van a sorokban, csak mögötte. A forrásokon alapuló tudás ugyanígy kitapintható, ha a konzervgyári műszakját letudó, szoba-konyhás, odúszerű lakásába hazatérő munkásnő képét idézi meg bennünk; vagy a Kádár-korszak egyszerű szándékú, de voltaképp mindenre alkalmatlan kisemberét a rendszerváltás ügyeskedő világában eleveníti meg. A szerző azért is ír realista igénytelten a történelemlről, mert nem az események egymásutánisága, hanem a történések folyamatba rendeződése és annak az életre gyakorolt hatása foglalkoztatja.

Az előbbiekből következik Csabai László prózájának legfőbb erénye, hogy művei a nyelv és a narráció eszközeit használva atmoszférateremtő erővel rendelkeznek. A környezetrajz olyan erővel bír, hogy a cselekményt észrevétlenül képes gördíteni, irányítani. Nem a szereplők alakítják ezt a légkört, hanem a körülállások tartják mozgásban a résztvevőket. A cselekmény erősen anekdotikus, de az anekdotát nem jellemzésre használja, mint Mikszáth Kálmán, hanem némileg Krúdy Gyulát idézve mind a

történések, mind pedig a szereplők az atmoszféra hordozói. A részletekbe menő ábrázolásmód korábban a forma elnyújtását, terjengős – de részleteiben is érdekes és izgalmas – elbeszélést eredményezett. Csabai László a nagy formákban érzi elemében magát, de újabban viszont egyre visszafogottabb; ez az irány gondolatvezetését még következetesebbé teszi.

A tűpontos megfigyelések élővé, elevené varázsolják a környezetet. Emögött az író állandó és lankadatlan figyelme húzódik meg. Állandóan jegyzetel, hol memorizálva, hol papírra vetve. S mi, ismerői tudjuk, hogy a legváratlanabb pillanatban képes feltenni a leghetetlenebb kérdést. A magánéletbeli Csabai zavarba ejtő, csapongó kérdései mögött a feltérképezés ösztönös mozzanata és az anyaggyűjtés tudatossága figyelhető meg.

Csabai László prózáíró munkássága önmagában is rejt annyi értéket, mely által szerény díjunknak méltó kitüntetettje lehet. De számunkra nemcsak írói kvalitási miatt értékes és közelálló egyéniség – s most személyesre váltok – Csabai Laci. Egyesületünk életében tevékeny tag, Bihari Albertné Jolikával az olvasókör vezetője, más programjaink rendszeres résztvevője, jelenlétével, hozzászólásaival, kérdéseivel színesíti rendezvényeinket, kirándulásainkon társunk bakancsos turistaként és minden információra, tudásra nyitott és éhes intellektuális felfedezőként.

Otthon érzi magát itt, köztünk, Nyíregyházán, miként szereplői Nyárligeten.



CSABAI LÁSZLÓ  
Az írásról –  
székfoglaló a Móricz Zsigmond-  
emlékérem átvételekor\*

Tisztelt Jelenlévők!

Író vagyok, aki az írói munkásságáért átvesz egy díjat. Mi másról is beszélhetnék hát most, mint az írásról? Írói pályám, a korábbi próbálkozások után, 2008-ban indult el igazán, és azóta írok egy könyvet magáról az írásról. Először csak magamnak vettem papírra az ezirányú gondolataimat, majd úgy éreztem, más is tanulhat belőle, ezért majd egyszer ki kéne adni. De az is lehet, csak ártnék vele, mert a megállapításaim kizárólag rám érvényesek. Másnak más utat, s a munkájához más filozófiai alátámasztást kell találnia. Én ráadásul, íróként, igyekszem a legkevésbé filozofikus lenni. A bölcselkedés nagyon könnyen átvált okoskodásba. Most mégis bölcselkedni fogok egy kicsit.

Hogyan születik a mű, s létrehozója, a művész?

A görögök szerint a műalkotás létrehozásának képessége túlvilági adomány. Az lesz művész, akit a múzsa kiválaszt és homlokon csókol. A három múzsaistennő eredetileg az Olümposznál, majd a Helikon-hegységben, majd a Parnasszosz tövében élt. A múzsa szó hegyet jelent. Igen szemléletes elnevezés ez. Apjuk Zeusz volt. A Zeusz név a világitani igéből eredhet. Anyjuk Mnémoszüné. Az ő neve azt jelenti: emlékezés. Tehát, a mítosz mélyére ásva, ha a megvilágosodás kapcsolódik az emlékezéshez, művészi magasságokba emelkedhet a lélek. A három, majd négy, majd kilenc múzsa pedig zenél, verset ír, táncol, tudományokkal foglalkozik, és kiválasztja, kik lesznek ugyanezekre képesek a halandó földlakók közül.

Szép elképzelés, csak hát olyan mesészerű. Amit nem ért az ember, annak forrását átviszi a túlvilágra. És a vallás, a hit is olyan megfoghatatlan szellemi jelenség, meg az ihlet is, érdemes tehát összekapcsolni őket. Ez volt a múzsákról sokáig a véleményem.

Mert úgy gondoltam: már a születés előtt, a fogantatás pillanatában, tehát biológiailag eldőlt, ki lesz művész. Aki író akar lenni, az szülessen írónak. Arra alapoztam ezt a nézetemet, hogy egy irodalminak szánt szövegről süt, hogy megvan-e a tehetség a megalkotójában. Egy tehetséges író csapnivaló novellája is jobb, mint egy tehetség nélküli tollforgató olyan műve, melyben a legjobb formáját hozta.

\* Elhangzott 2021. október 15-én Nyíregyházán, a Móricz Zsigmond Megyei és Városi Könyvtárban, a Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület által adományozott Móricz Zsigmond-emlékérem átadóünnepségen.



Csabai László Fotó: Kazai Béla

Íróársaim nemigen osztották ezt a véleményemet. A legnagyobbak is úgy nyilatkoztak, hogy a szépírás tanulható. Csak kitartás kell hozzá. Szerintem nem voltak sem magukhoz, sem hozzám őszinték, amikor ilyeneket mondtak. Mert szégyelltek bevallani, hogy magukat születetten tehetségesnek tartják. Pedig mért lenne tanulható a szépírás. A *tabula rasának* nevezett elmélet, vagyis, hogy minden ember tiszta lappal születik, és csakis a környezeti hatások alakítják ki személyiségét, intellektusát, rég idejétmúlt már. Őseink génjeit hordozzuk magunkban, s ezzel a testi-lelki

valóságukat is. És ha arra gondolunk, hogy évente több ezer fiatal kezd el Magyarországon zongorázni, s több száz szorgalmasan fogja ezt folytatni évtizedeken át, mégis csak egy-két zongoraművész lesz közülük, nyilvánvalóvá válik, a művésszé váláshoz bizony születni kell. Éppúgy, mint a jó pedagógussá, a tervezőmérnökké, a mesterszakácsá váláshoz is.

Sokáig véltem tehát úgy, hogy születetten vagyok író, míg aztán (ahogy idősödve egyre többet gondoltam vissza gyermek- és ifjúkoromra) újra látni kezdtem magam, ahogy íróvá válási igényemet újra és újra megfogalmazom önmagam számára. És meg kell állapítanom, hogy nem a mellkasomat szétrobbantani készülő tehetség sürgetett az írásra, hanem a semmilyenégtől való félelem. A következőről volt szó: már akkor is, miként most, kedvenc időtöltésem volt az olvasás. A szépirodalmat olvasó ember általában nem a tudásért olvas, de akaratlanul is tudással gazdagodik közben. És amikor kortársaimmal beszélgettem, rendre azt éreztem, hogy tudástöbblettel rendelkezem, bizonyos témákban nem tudnak követni engem. Ha viszont az általános iskolai vagy középiskolai bizonyítványomat néztem, azok azt mutatták, hogy semmiféle különleges képességgel, tudással nem rendelkezem. A legátlagosabb eredményeket értem el. Most már tudom, hogy nem velem, hanem az iskolarendszerrel volt a baj: azt kellett tanulnom, amihez nem volt tehetségem, nem azt, amihez meg volt. De, ha az is tananyag lett volna, akkor sem lett volna rá időm. Ebben a helyzetben az írási, versírási, novellairási képesség egyfajta kompenzálást jelentett. Hogy igenis, én is érek valami! Hogy noha képtelen vagyok fizikai, kémiai feladatokat megoldani, hogy nem megy a fejembe a trigonometria, azért én is tudok olyan, amit meg más nem tud. Például verset, novellát írni.

Önismeretem fontos része lett ez a felismerés. Elfogadtam. Aztán egyszer egy

Woody Allenről készült dokumentumfilmet láttam. Tudni kell, hogy a neves amerikai filmrendező egész életműve Dosztojevszkijre épül. Egész pontosan a *Bűn és bűnhődés*re. Annyira a hatása alá került Woody ennek a regénynek, hogy ötször készítet belőle mozifilmet. Az elsőnek *Szerelem és halál* a címe, a másodiknak *Bűnök és vétkek*, a harmadiknak *Match point (Meccslabda)*, a negyediknek *Kasszandra álma*, az ötödiknek pedig az *Abszurd alak*. A bűn és a bűnhődés témája pedig minden alkotásában felfedezhető. És mivel rám Csehov, Kosztolányi és Dosztojevszj mellett éppen Woody Allen volt a legnagyobb hatással, természetesen érdekelt, mi vitte arra, hogy Dosztojevszkijt olvasson. Woody válasza a következő volt: a lányoknak akart imponálni. Ez amolyan megmosolyogtató Woody Allen-es válasz. De – mint az ő aranyköpései esetében gyakran – az ember később rájön, nem csak egy poénról van szó. Mert ahogy újra végiggondoltam a fiatalkori írói öntudatom kialakulását, rájöttem: az iskolai kudarcok miatti kompenzálásnál is nagyobb motivációt jelentett, hogy verseimmel, regényeimmel majd nagyon okos és nagyon szép lányokat fogok elcsábítani. A művek által megnyert lányok neve: múzsa.

És sikerült az írásaimmal pár lányra hatást gyakorolnom, de egy ideig ezzel nem járt komolyabb elismerés a szerkesztők részéről. Amiből azt a következtetést lehet levonni, hogy csak a mostani múzsám, aki azonos a 2008-as múzsámmal, lett a megfelelő, az igazi múzsa. (1994 óta vagyunk együtt, tehát 14 évet kellett várunk, együtt érnünk, hogy író-múzsa alkotópárosként sikereink legyenek.) S valóban, mindent róla és neki írok. És itt visszatérhetünk a görögökre. Akiknek, már úgy vélem, igazuk volt. A múzsa (az isteni, vagy az emberi agy egy cellájában rejtekező, vagy a hús-vér múzsa, vagy mindhárom) valójában nem ihletője, hanem az eredője a műnek. Nem az író írja a művét a múzsa által, hanem a múzsa műve jön létre az író által.

Ez a díj tehát a múzsámat illetné, de ő nem tudja átvenni, mert egy tanítványával (akit, úgy látszik, szintén megihletett) Vácott van az országos szónokversenyen. De majd átadom neki.

A következő dolog, s ezzel újra visszamegyünk a beszédem legelejére, vagyis a görögökhöz, konkrétan Arisztotelészhez, az az, hogy mi az írás, vagyis a művészet és a valóság viszonya. Én az irodalmi realizmus szerelmese vagyok. (Azért is, mert nincs fantasztikusabb a valóságnál.) Amikor tehát Arisztotelész az utánzást jelöli meg a művészet egyik forrásának, egyet kell, hogy értsek vele. A művészet valamiképp tényleg utánozza a valóságot. A kérdés az, miképp?

Egyik kedvenc zeneszerzőm Debussy. Tőle is a *La Mer*, vagyis *A tenger* c. szimfonikus költeménye. Úgy tizenkét éves koromban hallottam először. És már az első taktusok olyanok voltak, mintha elrepültem volna a Côte d'Azurre, és láttam volna a déltengeri vitorlásokat, a sirályokat, hallottam volna a Földközi-tenger hullámzását, éreztem volna a víz sós ízét a számban és éreztem volna, ahogy a tengervíz, majd a napszállta hűsíti felhevült arcomat.

Évekkel később utánaolvastam a mű keletkezésének, és kiderült, hogy Debussy azt Angliában írta, Eastburnben, egy luxushotelben. Eastburn a La Manche csatorna partján, vagyis az Északi tengernél helyezkedik el. Sirályok és hullámok ott is vannak, de nappali hőség nincs. Helyette hideg van, nyirkosság meg köd. Ez megzavart. Aztán

még jobban belevetettem magam a keletkezéstörténetbe, és kiderült, hogy Debussy Eastburnben csak a végső simításokat végezte el művén. Azt valójában előtte sok helyszínen írta, és mindegyik távol volt a tengertől. Az ihletet a művéhez viszont akkor kapta, amikor 1870 júliusában, a Porosz-Francia háború elől menekülve apjával elhagyták Párizst, és a Côte d'Azurra mentek. Egész pontosan Cannes-ba. Filmfesztivál akkor még nem volt ott, viszont már akkor is világhíres jachtkikötőnek, fürdőhelynek számított. És hát elhelyezkedése nagyon festői. Az egész egy öbölben van. Fenn a hegyen középkori vár, szemben pedig egy sziget, s azon is egy vár.

A part meg a sziget között pedig az azúrkék tenger. Innen kapta a nevét a Côte d'Azur.

Szóval, helyükre kerültek a dolgok. A gyermekkori elképzeléseim, a képek, a hőérzet, a színek, amiket a zenemű hallatán fantáziáltam, ismét helytállóknak, helyszínekhez illeszkedőnek tűntek. Aztán megint eltelt pár év, és eljutottam Cannes-ba. Ott álltam a plázson, ahol korábban Debussy is állt, éreztem a meleget és a mégis hűs szellőt, a hínárszagot, a sós ízt, láttam a csapkodó hullámokat, a sírályokat, a két ősi várat, és ott voltak előttem a jachtok, a halászhajók és a hatalmas kékség. És a fülemben zengett Debussytól *A Tenger* című szimfonikus költemény. És azt kell mondanom: amit átéltem akkor, mégsem olyan volt, mint amit korábban, pusztán a művet hallgatva átéltem. Nem mondanám, hogy kevésbé volt szép, de más. Mert amit láttam, az a fizikai, építészeti, emberi valóság volt, amihez Debussynek nem volt köze. Amit viszont korábban, a zenemű kapcsán elképzeltem, ahhoz nagyon sok köze volt Debussynek. Hisz ő írta ezt a művet. Ebből az élményből azt a következtetést vontam le, hogy a valóság művészileg ábrázolhatatlan. Vagy azért, mert a valóság és a művészet a létezés két külön síkja, vagy azért, mert nincs valóság. Csak valóságok. Ahány ember, annyi valóság. Ha azonban nincs, vagy ábrázolhatatlan a valóság, akkor mit hoz létre a szemléletes, mondhatnám úgy is: realista művészet? Nos, úgy vélem, a valóság illúzióját. Színes, élménydús illúzióját. Hogy ez sok vagy kevés, azt nem tudnám eldönteni.

A harmadik dolog, amiről, a korábbiakhoz kapcsolódva, beszélni szeretnék, az, miről ismerhető fel a művész, az író. Élvezettel figyelem, mit írnak nemzedéktársaim. És élvezettel figyelem őket magukat is. Mert emberek, és az embernél nincs érdekesebb. És mert írók, tehát eleve rokonszenvvel kevert féltékenységgel viszonyulok hozzájuk.

Sok író-t láttam, akiknek idővel kiteljesedett a munkásságuk, egyre jobb műveket írtak és írnak.

És láttam írójelölteket, akik sosem lettek írók, bámmennyire szerettek volna azzá válni, és bármennyit dolgoztak is ezen.

Szóval, mik is az írók, a valódi írók ismertetőjegyei?

1. Nem mindig magáról ír. Persze mindenki számára önmaga a legérdekesebb, de más számára ez nem biztos, hogy így van. Sok írónak teljesen átlagos az élete. És önmagába záródik, aki csak magával foglalkozik. Még, ha a művészet végtelenül éncentrikus, és a befogadás végtelenül szubjektív is, nem jó, ha az író (pl. egyes szám első személyt használva), folyton önmaga körül kering. A saját sérelmeit, fájdalmaint írja állandóan.

2. Az előbbihez kapcsolódva: a jó író az írást nem terápiának fogja föl. Az írás célja nem a fájdalomtól való megszabadulás. Hanem valami létrehozása. Egy termék létrehozása, ha úgy vesszük. Ez pedig a mű. Ami katarzist okoz. Miként egy szexuális kapcsolat. Vagy egy finom sütemény. Vagyis nem terhet ad át a befogadónak, hanem örömet. Elvégre, ha egy szakács egy szibériai lágérben töltött el harminc évet, attól még nem főzhet olyan ételeket, melyeket ő ott evett, a vendégek viszont nem élveznének. (Alapanyagokat, fogásokat persze átvehet a lágérbonyhárol.) Az írásnak, a művészetnek nem lehet célja a nyűg, a keserűség megírással lezárva(?) történő eltávolítása és átadása. Tehát nem lehet terápia az alkotó számára. De a befogadó számára lehet terápia. Pozitív élményterápia. A jó művek végül is ugyanazt sugallják: a sok kín és megemészthetetlen furcsaság ellenére mégis jó élni. Az emberi sors reményteli. Vagy legalább esetenként vicces.

3. Az író, a művész életvitele kiváltja a környezete megütközését. Nem művészi dolgokra gondolok. Hanem, ahol lakik, ahogy a kertjéhez viszonyul, amikről gondolkodik, beszél. Ha szándékosan tér el a környezetétől, akkor pozór, nem pedig művész. Ha viszont ő természetesnek tartja azt, amit környezete különbségnek tart vele kapcsolatban, az már írói, művészi vonás.

4. Az íróvá válás során az író folyton akadályokba ütközik. Az akadályok elhárítására két módszer van. Kikerülni az akadályt vagy legyőzni az akadályt. Mind a két módszernek lehet létjogosultsága. Például, ha egy fiatal írócsemete rádöbben, hogy képtelen elsajátítani az időmértékes verselés csínját-bínját, nem tudja elérni, hogy gondolatai megfelelő költői rendben bukkanjanak föl, hogy a soroknak már a hangzása is élményt szerezzen, akkor dönthet úgy, hogy inkább novellista lesz. Vagy vígjátékíró. Vagy forgatókönyvíró. Tehát esetenként lehet akadályokat kikerülni. De az igazi íróra inkább az a jellemző, hogy legyőzi az akadályokat. Amit nem tud, megtanulja. Ha minden nehéz kihívástól elretten s önmaga meglévő képességeibe húzódik vissza, akkor mi az, ami a végén marad? Egy olyan képességrepertoár, amivel bárki rendelkezik.

5. Az író folyton tanul. Persze olvas is. De még inkább figyeli a környezetében élőket. És kérdez. Minden ember egy élmény- és tudásforrás. (És egy potenciális regényalak.) Az unalmas, buta ember is. De az okos ember különösen. Fontos dolog okos emberekkel kapcsolatban állni, beszélgetni velük. (Én két mindentudót ismertem. János Istvánt és Drótos Richárdot.)

6. Az íróvá válásnak nincs köze a léhasághoz, s főleg nincs a drogokhoz, s a legfőbb droghoz, az alkoholhoz. Lehet, hogy nehéz elhinni, de a költők és főleg az írók többsége józan életű. Még ha néhányan mást is terjesztenek magukról. Vagy, ha van is az írók között részeges, nem több, mint amennyi a tanárok, hentesek, adóellenőrök, rendőrök között van. S amikor írnak, azok is józanok. Részegen csak marhaságokat lehet írni. Úgy is mondhatjuk, hogy a részegség az értelem és a hétköznapi érzékelés *alatti* állapot, míg az irodalmi alkotómunka a hétköznapi érzékelés *fölötti*. Ilyen, hétköznapi

érzékelés fölötti állapotra egyébként nemcsak a mű megírásához, hanem annak értő befogadásához is szükség van.

Így lesz író és olvasó egy titkos, kiváltságos, mindkét fél számára termékeny kapcsolat egymás vonzó és kiegészítő két pólusa.

Köszönöm, hogy meghallgattak.

Végül köszönetet szeretnék mondani Karádi Zsoltnak és Király Leventének, amiért a legfontosabb pillanatokban megjelentették műveimet.

## Szerzőink

- Dr. Antal Balázs PhD – irodalomtörténész, Nyíregyházi Egyetem  
Csabai László – író, Nyíregyháza
- Dr. Bihari Albertné – a Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület titkára,  
Nyíregyháza
- Carrière, Jean-Claude – (1931 – 2021) regényíró, forgatókönyvíró, színész
- Gerliczki András – irodalomtörténész, Nyíregyházi Krúdy Gyula  
Gimnázium
- Halász Péter – etnográfus, Gyimesközéplak
- Prof. dr. Jánosi Zoltán – irodalomtörténész, Magyar Napló Kiadó, Budapest
- Dr. Karádi Zsolt PhD – főiskolai tanár, Nyíregyházi Egyetem
- Dr. Kulin Borbála PhD – irodalomtörténész, szerkesztő, Debrecen
- Prof. dr. Láng Gusztáv – irodalomtörténész, Szombathely
- Marik Sándor – újságíró, Budapest
- Dr. Mercs István PhD – irodalomtörténész, Zrínyi Ilona Gimnázium  
és Kollégium, Nyíregyháza
- Dr. Nagy Balázs PhD – irodalomtörténész, Nyíregyházi Egyetem
- Dr. Rákai Orsolya PhD – irodalomtörténész, MTA, Budapest
- Sárközi Balázs – doktorandusz, Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Irodalomtudományi Doktori Iskola
- Prof. dr. Tverdota György – irodalomtörténész, egyetemi tanár, ELTE, Budapest
- Dr. Végh Balázs Béla PhD – irodalomtörténész, szerkesztő, Szatmárnémeti

500 FT



POGÁNY GÁBOR BENŐ: PETŐFI SÁNDOR ÉS SZENDREY JÚLIA



**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap  
Lapunk a Nemzeti Kulturális Alap  
támogatásával jelenik meg.