

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 elfektetült égbolton, hol Weöres tűzte rá ki a szivárványait, 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 mítoszról, 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 fosnak
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.”¹ 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.

¹ A szemléleti alkotásbeli távolságok alapjait Weöres Sándor így részletezi: Különbség továbbá: „az ő folytonos igényes válogatása önmagából, énnálam pedig valami lazaság 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 vaisnava 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 (*Té 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 arnyam 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.”² 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

² 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*.”³ Vagy versben, másképpen fogalmazva: „Szólj, rovarok arája, / ha öröklétre születünk, / miért halunk meg hiába?” (*In memoriam 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”⁴

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.”⁵

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

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

⁴ HUGHES, TED: PILINSZKY JÁNOS költészete. In: HAFNER, 2000, 191. [HUGHES, 2000.]

⁵ 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.”⁶ 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”⁷ 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 éjféle nap”,⁸ s aki folyton onnan nézte a világot, „ugyanannak a keresztnek a tövéből, ahová Pascal is lekuporodott, a homlokán őrizve Jézus Krisztus lábfejenek véres érintését.”⁹ 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.”¹⁰ 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, fizikum, 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”¹¹ – 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.”¹² „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

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

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

⁸ HUGHES, 2000. 188.

⁹ VASADI PÉTER: Pilinszky. In: HAFNER, 2000. 295. [VASADI, 2000]

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

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

¹² DOMOKOS MÁTYÁS: Pilinszky János: Harmadnapon. In: HAFNER, 2000. 48.

szerencsével! – megvenni az Ecséri úti használtcikk-piacon.”¹³ 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...”¹⁴

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 lökettek közójük,*
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-kalandozások 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

¹³ Uo. 60.

¹⁴ 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 hősi 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”¹⁵ 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,

¹⁵ 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, rádöbbenve 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? –¹⁶

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

¹⁶ 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.”¹⁷

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, tátogó 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

¹⁷ 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.”¹⁸ 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 meggyőződésemmé 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.”¹⁹

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.”²⁰ Vagyis nem köthetők külső, előregyártott vagy megkövesedett elméleti kategóriákhoz, ahogyan Kocsis Zoltán is érzekelte ezt a minőséget – a *Kráter* kötet kapcsán kifejtve – barátja verseiben, amikor „a mindenfajta stílus- és nyelvezetproblémán túlmutató közlési szabadságot”²¹ ragadja ki alapjellemezőjüként. 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 elért.”²² 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

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

¹⁹ RADNÓTI SÁNDOR: A misztikus költő. In: HAFNER, 2000. 180. [RADNÓTI, 2000.]

²⁰ VASADI, 2000. 293.

²¹ Pilinszky Jánosról. TASI József beszélgetése Kocsis Zoltánnal. In: HAFNER, 2000. 317.

²² 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.”²³

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.”²⁴

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

Vonják a növo 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

²³ WEÖRES, 2000. 289.

²⁴ 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, változtathatatlaná 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”²⁵ – 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-

²⁵ LATOR LÁSZLÓ: Személyes, személytelen. In: HAFNER, 2000. 90. [LATOR, 2000.]

zik, hát csak annyira, amennyire a köveknek jelenvaló.”²⁶ Nemes Nagy Ágnes az *Apokrif*ről írja, hogy „egy milliméternyit el nem hibban a vers a hitelesség kősziklájáról.”²⁷ Lator László pedig, szintén az *Apokrif*ban, azt látja meg, hogy a költő „az ásványi világ kőalakjaként mutatja magát.”²⁸ 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.”²⁹

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.³⁰ 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 prémeek, 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

²⁶ HUGHES, 2000.190.

²⁷ NEMES NAGY, 2000/b. 299.

²⁸ LATOR, 2000. 90.

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

³⁰ 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”³¹ 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.”³² 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.”³³

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 stílári 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 tömört is még tovább tömöríti”³⁴ – 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

³¹ LENGYEL BALÁZS: Egy vers születése. In: HAFNER, 2000, 80.

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

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

³⁴ 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.”³⁵ Ugyanő nyilatkozza, hogy az emberi dráma sűrített kifejezésébe „Pilinszky óriási erőt tud ... beletenni...”³⁶ és hogy „a *Harmadnapon* iszonyú súllyal bír”.³⁷ Nemes Nagy Ágnes azt állapítja meg, hogy „Pilinszky a ... jelzővel – mint mindennel – rendkívül szűkszavúan bánik.”³⁸ 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.”³⁹ 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.”⁴⁰ A megörökölt-hallott-megtapasztalt kevés szavúság⁴¹ 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...”⁴² E csendről mondja azt Vasadi Péter, hogy: „Pilinszky csöndjeiben szakadékok húzódtak, azokba bele kellett pottyannia annak, aki a saját gőzeitől elkábult.”⁴³ 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...”⁴⁴ 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.”⁴⁵

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

³⁶ Uo.

³⁷ Uo.65.

³⁸ NEMES NAGY, 2000/a. 96.

³⁹ RÓNAY GYÖRGY: Rekvium. In: HAFNER, 2000. 118.

⁴⁰ BÁNYAI JÁNOS: Mozdulatlan jelenlét. In: HAFNER, 2000. 135.

⁴¹ „...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.

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

⁴³ VASADI, 2000. 294.

⁴⁴ HUGHES, 2000. 190.

⁴⁵ 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.”⁴⁶ 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.”⁴⁷ 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...”⁴⁸ A tömörítés hasonlóan kisugárzó erejére vall az is, hogy – Halász Péter szerint – a megzenésített Pilinszky-művek közül kerül ki Kurtág „legaszketikusabb” alkotása is.⁴⁹

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-

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

⁴⁷ 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.

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

⁴⁹ 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 »ellenségszeretet«, a »részvét«, az »irgalom«”,⁵⁰ „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 szeretetetika affektív energiáinak feszítőerejét”.⁵¹ 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.”⁵²

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.”⁵³ Weöres Sándor a *Trapéz és korlát* című könyvéről jegyzi meg, hogy „érezni kellett kötetének súlyát”.⁵⁴ 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.”⁵⁵ 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.”⁵⁶ Műfordítói közül Ted Hughes is többször és hangsúlyozottan a költő „képzeletének és nyelvének súlyáról és szokatlan összetételéről beszél.”⁵⁷

⁵⁰ MÁRTONFFY, 2021. 114–115.

⁵¹ Uo. 116.

⁵² VASADI, 2000. 295.

⁵³ FÜLÖP László: Pilinszky János halálára. In: HAFNER, 2000, 176. [FÜLÖP, 2000.]

⁵⁴ WEÖRES, 2000. 286.

⁵⁵ RADNÓTI, 2000. 181.

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

⁵⁷ 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”⁵⁸ – 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 feltáróan 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.”⁵⁹ 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),⁶⁰ 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 »fejti ki« a mondanivalót.”⁶¹ 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”⁶² 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.”⁶³

⁵⁸ Uo. 191.

⁵⁹ MOLNÁR, 2021. 98.

⁶⁰ V. ö.: Uo. 60. és WEÖRES, 2000. 288.

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

⁶² Uo. 10–11.

⁶³ 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«”.⁶⁴

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.”⁶⁵ Ezt az eljárásmodot 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.«”⁶⁶ 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.⁶⁷

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

⁶⁴ 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.

⁶⁵ Uo. 96.

⁶⁶ LENGYEL BALÁZS: A hiány költője. Pilinszky János. In: HAFNER, 2000. 171.

⁶⁷ 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.”⁶⁸ 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.”⁶⁹ Kocsis Zoltán arról tett említést, hogy mindkettejüket egyformán érdekelte „a tér-idő reláció, meg egyáltalán, az időbeli végtelenség érzete.”⁷⁰ 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.”⁷¹ „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...”⁷² 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...”⁷³ A súly, az intenzitás, az állandóság fokozott megjelenítési akaratára vall az is, ahogyan Pilinszky – szemben az európai fes-

⁶⁸ LENGYEL, 2000. 169.

⁶⁹ WEÖRES, 2000. 286.; 287.

⁷⁰ Pilinszky Jánosról. TASI József beszélgetése Kocsis Zoltánnal. In: HAFNER, 2000. 315.

⁷¹ HUGHES, 2000. 187.

⁷² MOLNÁR, 2021. 95.

⁷³ 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 érthetetlen nyelvén – mondja – (...) Valóságunk azonban: az ikonok időtlen ideje, azé a minőségé, amely soha, és minden pillanatban elérhető.”⁷⁴ „Pilinszky több alkalommal is az orosz ikonok mozdulatlanságával példázta esztétikai nézeteit...”,⁷⁵ s ez a szemléletforma műveiben is átütő megjelenítést kapott: „A nyüzött fegyencfej, a faketrecükben a csirkék, a katasztrófától elfakuló fal, melyek egy börtönudvar mozaikjaként térnek vissza – mindegyik valami baljós, derengő perspektívába kerül, akár a korai egyházi festmények tárgyai.”⁷⁶ S a tehervállalásnak ezt a kitartó, változatlan mértékét mutatja az – a nagyobb régió gondolkodó személyiségeit jellemző – véleménye is, amit – Simone Weil bekezdéseire kapcsolódva – a kelet-európai kultúráról a költő megjegyzett: „A kelet-európai modern lélek... mindig az idő teljes drámáját élte át.”⁷⁷ 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 üdvöztan 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.

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

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

⁷⁶ HUGHES, 2000. 192.

⁷⁷ 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.⁷⁸ 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.”⁷⁹

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.”⁸⁰

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 veszítettük.” „Egy szép napon arra ébredünk, hogy ami a színpadon történik: sehol nincs jelen. Mintha a történelemből eltűnt volna az állítmány.”⁸¹

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

⁷⁹ Uo. 110–12.

⁸⁰ PILINSZKY, 1976/b. 114–5.

⁸¹ 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 bádogkanaljai. 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.”⁸² 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 mellet fordul a jövő felé.”⁸³ De egészen más mégis ez a katolikus verskozmosz, mint a Pilinszkyt töretlen hittel követő – és a társadalmi-politikai folyamatokba is ezen az alaplapon 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.”⁸⁴ A Pilinszky-versek e természetéből fakad, hogy műveit lapozva az olvasó ma is szinte közelharcot folytat a reményért – az éppen tekintetbe 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.”⁸⁵

Krali Markó és Pilinszky János pedig egymás mellett ballagnak ma is – bennem és az égen –, ugyanazon az úton, hátukon a Sziszüphoszénál 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.

⁸² FÜLÖP, 2000. 177.

⁸³ LENGYEL, 2000. 172.

⁸⁴ HUGHES, 2000. 188.

⁸⁵ Uo. 188–189.