

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 folklórában 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.”¹ 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.² 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.³ 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

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

² TOLCSVAI NAGY GÁBOR: Pilinszky János. Pozsony, 2002. Kalligram Könyvkiadó, 171.

³ 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.⁴ 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.”⁵ 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.⁶ 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 szűzséjével rokonítható az adott Pilinszky-mese, vagy hogy melyek azok a V. J. Propp elmélete szerinti funkciók és szerepkörök,⁷ 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

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

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

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

⁷ PROPP, V. J.: *A mese morfológiája*. Budapest, 1975. Gondolat Kiadó.

egzisztencialista alapállásról,⁸ van, aki az „egzisztencializmus szellemnyomairól” beszél Pilinszky költészetét jellemezve,⁹ 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.¹⁰ 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.¹¹ 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.”¹² 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.¹³ 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.”¹⁴ *A madár és a leány* című mesében a lányon kívül „árva volt a kenyér”, az *Aranymadár*

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

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

¹⁰ VISY, 2013. 24.

¹¹ VERES, 2013. 11.

¹² 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.]

¹³ KÁLEC-SIMON, 2014. 52.

¹⁴ 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.¹⁵ 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.”¹⁶

Pilinszky verses meséiben különös vonzalom mutatkozik az állatok, főképpen a madarak világa iránt. Kivétel nélkül minden mesében ott van a madár-motívum, kétfőben címszereplővé is válik, de a teljes korpusz több szöveghelyén is feltűnik, mint a statikus állapottal kontrasztban lévő mozgás, a vonulás megjelenítője.¹⁷ 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

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

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

¹⁷ 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.”¹⁸ Az én dezorientációja a verses mesében is jelen van, ami látszólag ugyan nem jár szenvedéssel – zenéje elcsitítja a szellőket és a szíveket, megállásra készítet 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 említettekén 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: „Anya, anya / 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.¹⁹ 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

¹⁸ KÁLE CZ-SIMON, 2014. 53.

¹⁹ 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,²⁰ Zóka Katalin szintén a balladához közelíti,²¹ Radnóti Sándornak a barokk nem tragikus vallásos dráma egy jellegzetes témája, a zsarnokból lett mártír megváltása jut róla eszébe,²² Boldizsár Ildikó a legendával is kapcsolatba hozza, de saját tipológiáját követve az asszimilált és specializált tündérmese kategóriájába sorolja be.²³ Mindegyikőjüknek igazat lehet adni, de leginkább Kovács Lajosnak, aki példázatként határozza meg.²⁴ 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”.²⁵ Kegyetlenkedéseinek megbánását az önazonosságának a megtalálása követi, amit a Pilinszky által különösen kedvelt – lásd a *Kalandozás a tükörben* című alkotást – tükör-metaphora 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.²⁶ 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

²⁰ HALMI, 2015.

²¹ ZÓKA, 2006. 53.

²² RADNÓTI, 1988. 304.

²³ BOLDIZSÁR, 1997. 200.

²⁴ KOVÁCS, 1997.

²⁵ ZÓKA, 2006. 55.

²⁶ Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás, Szent István Társulat, Budapest, 2005. Lk 15,11–20. 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 Dosztojevskij műveivel, legfőképp a *Karamazov testvérekkel*.²⁷ Kálec-Simon is úgy véli: a tékozlófiú-motívum Pilinszky költészetének kezdettől fogva vezérmotívuma.²⁸

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.²⁹ 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.³⁰ 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*); „Sötéten 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*)

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

²⁸ KÁLEC-SIMON, 2014. 39.

²⁹ Magyar Katolikus Lexikon. <http://lexikon.katolikus.hu/L/1%C3%A11bmos%C3%A1s.html> (Letöltés: 2021. 11. 02.)

³⁰ 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 évezredek gyakorlatainak csődjét mondja ki, és az ontológia újjáépítésének szükségességét húzza alá.”³¹ „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 királyleány*ban „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.³² 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,³³ Zóka Katalin viszont azon a véleményen van, hogy az ilyesfajta értékítélet az allegóriává való redukáltság eredménye.³⁴ Első olvasásra valóban didaktikusnak, a bibliai terem- téstörténet parafrázisának tűnhet,³⁵ 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

³¹ KÁLECZ-SIMON, 2014. 63.

³² TŰSKÉS, 1986. 117.]

³³ KOVÁCS, 1997.

³⁴ ZÓKA, 2006, 59.

³⁵ 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 rebpent, / 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”.³⁶ 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:³⁷ „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.”³⁸ Ilyen egyszerre konkrét, ugyanakkor absztrahált tárgy a Pilinszky öt meséjében is előforduló torony, a bezártság, az elkülönülés, a fogoly-lét szimbó-

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

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

³⁸ 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”.³⁹ 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.⁴⁰ 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.

³⁹ ANTALFAL MÁRIA: Lelki fejlődésünk dimenziói „Az égig érő fa” című Benedek Elek-mesében. 2009. http://lelkiegsegert.hu/meseszovegek/egig_ero_fa.pdf (Letöltés: 2021. 11. 02.)

⁴⁰ ZÓKA, 2006. 71.