

## A Z A P O K R I F R E M É N Y

*Bányai János*

adj nevet, gyönyörű nevet,  
párnát a pusztulásnak

*Pilinszky János*

I nitko neće prepoznati svijet  
Tko ne prepozna pjesmu

*Vlado Gotovac*

1.

Pilinszky János költészete az általános, tehát a legtöbbször világosan kimutatható minőségeket marta meg sajátos töménységű savával: a formát és a forma megszilárdulását bontotta fel, zajlást teremtett a megszokott jegében; a metaforát mentesítette a konvencióktól, mert a poétikust jobbra az eddigi költészettől eltérően értelmezi; a költői képek felépítését, árnyalatait, jelentését közelebb vitte a valóban képszerűhöz: képei, ellentétben a „költői” képekkel, csak képek; — s mindezt a szavak igazi természetének felismerésével éri el, illetve azzal, hogy a szavak letisztultabb jelentését keresve, a homállyal szemben a világosságot választja. A költészet ily módon mozgásba jött: a megszokott szokatlaná vált, a konvenciók újszerű jelentést nyertek, a feledésbe merült értékek felébredtek. Pilinszkynek a magyar költészettel való kapcsolata ezek szerint nemcsak a költőé, hanem a kritikéé is. A költő nem versét méri a hagyomány műveihez, hanem a hagyomány műveit ítéli meg versén keresztül. Pilinszky verseinek hatására néhány vonatkozásában másként kell megítélnünk a múlt költőit. S minden kornak vannak költői, akik elég erősek ahhoz, hogy megvalósítsák ezt a teremtő viszonyt a múlt, a hagyomány és a jelen között. A költészet ezért sohasem kerülhet nyugalmi állapotba.

Pilinszky János helyét a mai magyar költészetben nehezebb megítélni, mint a múlt költői között. Az újakkal szemben ellenállóbb, mint

a régiakkal. Ez olyan sajátsága költészetének, amelyenre csak kevés költő képes. A magyar költészetben ezt a kor költészetéhez és a múlt-hoz való sajátos viszonyt, a költői viszonyulás e kettősített jellegét, az *ellenállást* mint az evidens, belső kényszerből eredő szubjektív keresést, a kísérletezést megtalálással váltó lehetőséget és a *megváltoztatást*, a múlt minőségeinek részleges újraértékelését, a megszokás hálójába merült értékek felelevenítését egy merőben új szinten, a költészet korszerűsége értelmében talán csak az egy Füst Milán valósította meg előtte. Az Ágoston típusú magányosok legrealisabb kiútja ez: a nagyok, Ady, József Attila, Radnóti, vagy akár a kortárs nagyok, Illyés Gyula és Juhász Ferenc, részben Vas István másként teremtették meg költészetük számára ezt az egyénit eredményező, csak a költészetre jellemző viszonyulást. Ők sokkal inkább érezték a kontinuitást, vagy akár az azonosságot a múlttal és a jelen költészetével, semmint hogy ellenállásuk (ez a nagyszerű siker, mely fel-lelhető minden költői érzékenységekben) annyira evidensen csak *egyszeri* lehetne, mint Füst Milán vagy Pilinszky költészetében. Ők ellenállásuk mellett megteremtették a költészettel és elsősorban a múlt költészetével való közösséget és az azonosságot, hogy költészetüknek ezzel a kontinuitást ábrázoló minőségével a költészet történetének lényeges eredményét, a jelenre való produktív hatást mutathassák fel. A kontinuitásba vetett hitük s az ebből eredő ellenállás vagy azonosság, a költészet általános irányát figyelve, mindenképpen jelentősebb a magányos szirtek nagy költői látomásainál. Az immanens költői minőséget vizsgálva csak a magányosok és a nagyok egyenrangúságában lehetünk biztosak.

Pilinszky János költészetének megvalósulása, realizálódási lehetősége éppen ebben a múlttal és jellel szemben vállalt viszonyban alakul ki. Pilinszkynek a múlt költészetével szemben tanúsított viszonyát, illetve ellenállását és a múlt revalorizációját természetesen sokkal inkább az azonosságtól való tudatos menekvéssel magyarázhatnánk, mint azzal, hogy költészetét — a nagyok példáján okulva — valamilyen kontinuitásba, valamilyen közösségbe vagy azonosságba igyekezne illeszteni. Pilinszky költészetének magányossága ezért vált azzá a biztos járású kereséssé, mely lehetővé tette a költő és a múlt, valamint a jelen közötti kapcsolatot. A tradicionális, romantikus funkcióitól mentesített korszerű költészet számára talán ez a viszonyulás a legjobb. Az újkori költő számára a költő szenvedése, sorsa, fájdalma, halála, a szubjektum magatartása, az egyén veszélyeztetett élete maradt meg. A költészet ebben az új helyzetben, funkcióinak leszűkülésében, de ugyanakkor az immanens költői minőségek, a sajátos, individuális költői szenibilitás elmélyülésében felfedezte azokat az ismeretlen indulatokat, melyek jelenvalóságát magyarázzák, mai szerepét értelmezik. A költő lett a költészet tárgya, s fokozottabban, hatványozottabban, mint bármikor. A költő individualitása a klasszicizmus és a romantizmus korában az általánosabb értelemben vett korhú elkötelezettség interpretációjában és megvalósításában nyert értelmet, ma, az újkori költő helyzetében, amikor Hölderlin kérdése (*Illik-e hát gyatra korokhoz a vers?*) mindinkább aktualizálódik, amikor egzisztenciális jelentőségűvé válik, más kiutat kell keresni, mert

költészet nélkül nincs világ, s aki nem ismeri a verset, nem ismerheti a világot sem, mondaná Vlado Gotovac. Pilinszky János költészetét a költészet mai állásának ilyen konstellációjában vizsgálva, a magányos költői minőség befeléfordulását (a költő lesz a költészet tárgya) csak a múlt és a jelenhez való viszony individuális értelmezésében láthatjuk meg, tulajdonképpen abban, hogy a költő számára a vers sohasem vesztheti el alapvető humánus jelentőségét. A költő az emberiség elidegeníthetetlen csillámaait őrzi magában, és ezekkel az igazgyöngyökkel válaszol a kor legsúlyosabb kérdéseire. Pilinszky költészete ezt egészében bizonyíthatja.

Mindezt a költő csak úgy érheti el, ha megismerte a poétikust, és állást tud foglalni azzal szemben vagy az ellen. A poétikus nem adott minősége a modern kor költészetének, tehát nem valami megállapodott biztonsági pont, hanem valami változó, valami megfoghatatlan titok, melynek értelmezésére semmi más nem képes, csak a költemény. És ha a poétikus nem mint cél, nem mint meghatározott követelmény valósul meg a versben, hanem mint a költemény immanens tartalma, mint a költői szó igazságának tényezője, akkor a költő valóban állást foglalt a poétikussal szemben vagy mellett. Más lehetőség nincs számára.

Pilinszky János költészetében a megvalósulás lehetőségét éppen ez az újszerű, pontosabban ez a másszerű viszonyulás értelmezi: a poétikust nem lehet megfogalmazni, ezért a kritikusként nincs más választása, mint megállapítani: Pilinszky költészetében csak annyiban teremtheti meg ezt a pozitív viszonyulást, ezt a kettős kapcsolatot, amennyiben a poétikust másként ítéli meg, amennyiben tehát esztétikája nem a poétikusnak *lehető* megfogalmazását értelmezi, hanem *a verset magát*, a vers egyszeri, szabad, rejtélyes tartományát, *a vers jelenét*. A poétikust mellékessé teszi — ezt Pilinszky megteheti, mert megismerte —, s csak a poézis irányában halad, csak magát a költészetet kutatja, a költészet lehetőségét, a költészetet mint az univerzális szenvedések tartalmának legfontosabb kifejezését. Csak a poézis irányába tör, minden más mellékes, minden más fölösleges; a kifejezés, a metafora, a kép, a rím, a ritmus is csak akkor nyerheti el igazi, teljes jelentőségét és fontosságát, ha olyan mértékben válik mellékessé, amennyire a poétikussal szemben a poézis hatalmasodik el. A vers, valóban csak a költemény teremtheti meg ezt a lehetőséget.

S mint „fakó szívünknek terhei”, úgy nehezedik a költőre az élmény, az élet egyetlen nagy élménye, mely meghatározója lesz költészetének is és életének is. Minden törekvése csak ennek az élménynek megelőzése; megszabadulás, megtisztulás az élmény embertelenségétől, a kornak egy értelmetlen, eszelős-nagy zuhanásától. Belefakult a költő szíve ebbe a szenvedésbe, úgy, ahogy az őszibarack-arcú lányok pirulnak el a fájdalmas titkok megismerése után. S ennek a fakó szívnek a termései Pilinszky János versei. Költői törekvése nemcsak a mai költészet áramlatának eleven ellentéte, nemcsak az újabb felfedezések, az újabb kiutak megismerésének részese, hanem indítványozója, szerzője és tudatosítója is. Minden utalásában maga a költő szólal meg sajátos belső kényszerének hangján, az emberi indulatok tolmácsaként, az álmok és a látomások nagy értőjeként. Költészete formális

eredményei éppen annyira a szubjektív belső szenvedés és szenvedély utalásainak meghatározói, mint költészetének alapvető humanizmusa.

2.

Pilinszky János alig hatvan verse, melyet ismerünk, illetve ismerhetünk (a *Harmadnapon* és a *Rekviem* című kötetekben, első könyve, a *Trapéz és korlát* ismeretlen előttünk), ezenkívül egy költői oratórium (a *Rekviem* című kötetben), valamint egy filmnovella ugyanott, *meny-nyiségileg* aligha adhatna elég okot arra, hogy költészetével alaposabban foglalkozzunk (a filmnovellát másodrangúnak tekinthetjük, ha a formai érdekességet mellékesnek vesszük s a szimbólumokat, metaforákat figyeljük, mert alapélménye nem üt el lényegesen a lírai élménytől), ellenben költészetének *minősége*, újdonsága és megrázó tanúsága mindenképpen fontossá és lényegessé teszi, hogy líráját, amennyire az esszé körvonalai megengedik, költészetéhez mérhető alapossággal vizsgáljuk és elemezzük.

A kevés vers sokszor a tragikus élet dokumentuma.

Pilinszky-nél az élet egzisztenciális kérdése, az egyetlen nagy költői élmény okozza ezt a látszólagos terméketlenséget, az a belső kényszerűség, mely nem engedélyezi a költő csapongását, a könnyed változásokat, a szabadabb mozgást. A költő élményének alkata határozza meg itt a versek számát, még inkább azt az örökösen görcsbe szorult, fanyarul kicsiszolt, minden mellékestől megtisztított költői tendenciát, melyet az egy élmény nagysága, illetve a minden más élmény egyetlen meghatározó előjele nyújt.

Ez az új élmény előli lényeges elzárkózás a kisebb tehetségű költőknél egyenlő volna a legsúlyosabb költői tévedéssel, az élettől való elzárkózással. Mindenképpen azt bizonyítaná, hogy a költő képtelen megszabadulni önmaga mellékes témájától és magába zárni mindazt a szépséget, melyet a rajta kívüliek adnak meg. Pontosabban: képtelen volna megtermékenyülni, képtelen volna felszabadulni, tehát *megvalósulni*. Pilinszky János elzárkózása termékeny tendencia:

a rózsató is ideges  
mosollyal önmagába les

— írja az *Őszi vázlat* című versében. Termékeny, mert a nagy élmények költészete változatlanul időtálló; bárhogyan is alakul körülötte a világ, a kor, a költő szava csak telítődhet, változhat, újraalakulhat, tehát semmiképpen sem tűnhet el; egyszerűen a változó világ termékenyíti meg. Pilinszky János alapvető költői élménye nemcsak egy generáció sorsdöntő élménye — egy kisebb mértékű költészethez ennyi is elég volna —, hanem általános jelentőségében is élmény, az emberiségé talán. A csillagok felé mutat, amint Hegel mondja a filozófiáról, nem szabadkozva még a pátosz miatt sem. S mert ez az élmény nem tisztán csak költői (alapja valóban objektív), de megvalósulásában, illetve abban, hogy a költő megtalálta az élmény legpontosabb kifejezését, a költői szó tisztaságát és világosságát, *egzisztenciáli-*

san költői, termékeny univerzalitást nyer, és emberileg fontossá válik. Egész könyvtárak szólnak már erről az élményről, de nagyobbbrészt csak részleteiben tárják fel, és csak a költőnek adatott meg, hogy ezeknek a részleteknek a poézishoz nélkülözhetetlen univerzalitást nyújtson. Ha erre képes egy költő, akkor valóban mellékes a versek mennyisége. S csak ez mutathatja meg igazán, hogy mennyire abszurd az a nemrégiben elhangzott állítás, hogy Pilinszky megrekedt, elnémult, örökösen töredékes. A töredékesség magában — a torzó értelmében — csak előnye lehet egy-egy költszetnek, de mint a költői kifejezés megtorpanása már veszélyes. Pilinszky négysorosainak elemzése mutathatja meg, hogy teljesen elkerülte ezt a veszélyt.

A négysoros versek Pilinszky költészetében nem a nagyobb költői munkák forgácsai, hanem mindenben egyenrangú megfelelői. Nem a miniatűrök csodás faragású könnyedsége vagy a lélegzetvétel nélküli élményközlés közvetlensége, nem is a tökéletes alakú csillámok ragyogása lep meg ezekben a versekben, hanem az a magas fokú költői indulat, mely a szavaknak a szóhoz mérhető, az igazi szóhoz fogható intenzitást, a képeknek egyszeri alakot biztosít. Ilyen *A tengerpartra* című vers:

A tengerpartra kifekszik a tenger,  
a világ végén pihen a szerelmem,  
mint távoli nap vakít a szívem,  
árnyéka vagyunk valamennyien...

vagy az *Agónia christiana*:

Szellőivel, folyóival  
oly messze még a virradat!  
Felöltöm ingem és ruhám.  
Begombolom halálomat.

Ezekben a versekben a torzó értelmezése központi tényező: a torzó mindig magában hordja a teljesség hiányzó formáját is. Egyetlen megőrzött kőforma sejtetni tudja az egészet, a teljeset. Pilinszky négysorosai ilyen értelemben meghaladják a töredékesség negatív értelmezését. Az epigramma hideg, értelmi józanságával közlik a négysorosok a költő érzékenységének, szenzibilitásának lírai jelentését. Szívünk árnyéka vagyunk mindannyian, mert szívünkben teljesedik a nap, ott nyeri melege értelmét, de mindazt a fájdalmat is, amit a teremtés nyújtani tud. S ha bármikor felöltjük ingünket, ruhánkat, mindig halálunkat gomboljuk be; hiába szívünkben a nap, csak árnyéka lehetünk, mert „Szellőivel, folyóival oly messz még a virradat!” Vagy figyeljük meg a *Négysoros* megszemélyesített tárgyainak megrázó képeit:

Alvó szegek a jéghideg homokban.  
Plakátmagányban ázó éjjelek.  
Égve hagyta a folyosón a villanyt.  
Ma ontják véretem.

Az egyszerű, minden díszítés nélküli képek a ridegséget, a halált rejtik, s ezt mutatja a negyedik sor, mely megrázó jelentésével szinte megindítja a vérkeringést az előbbi három sorban. Az alvó szegek



Jelenet a BERT KOCSIJA VAGY SIBYLLA című drámából



ridegsége és az ázó éjjelek már a kiontott vér, a halál meredtségét sejtetik, megrázó tanúivá válnak az elmúlásnak, és mindezt a személytelenség fokozott ridegségével közlik, hogy végül is a negyedik sor tragikus beütésével még hatványozottabbá tegyék a személyesség hiányát. A folyosón égve felejtett villany nyugodt fénye világítja be az előbbi két kép szürkeségét. „Hamunéma” itt minden, s a vér, mely mindezt személyessé, konkrétá, reálissá tehetné, inkább csak fokozza azt a megrázó érzést, melyet az egész vers közöl. Nem a pillanat eredményezi ezt az érzést, nem a véletlenül felcsillanó kép, hanem egy tudatos szenvedély, mely áthatja Pilinszky egész költészetét. S ha ennek tanúi lehetünk a négysorosokban is, akkor a szó igazi értelmében valóban torzónak vehetjük ezeket a verseket.

3.

Nem tévednénk súlyosan, ha azt állítanánk, hogy Pilinszky csak egy verset írt, illetve hogy minden versében csak egyetlen eszményvers irányába tendál. Ez a vers még nem született meg, s talán nem is születhet meg. Ez az egyetlen vers nem azonos azzal a dilettáns és banális sóhajjal, melyet a költő-tanoncok, az örökös inasok ajkáról hallunk, az „életem nagy érzésével”, azzal a buta ámítással és öntetszelgéssel, hogy „eljön majd a nagy ihlet”. Nem azonos azzal az irodalomtörténészekről megszokott kulcs-verssel sem, melyet mindenél fontosabbnak tartanak, s melyet készek ráerőszakolni egy egész költői életműre. Egy versben igyekeznek megtalálni a költő egész alkatát, költészetének felépítését, s ha úgy vélik, hogy ráleltek, akkor már szamaritánusan tetszeleghetnek tudományosságukban. Az egyetlen vers, az eszményvers vagy a kulcs-vers nem születhet meg, mindenkor hiányozna belőle valami. Azt a meggyőződésünket, hogy nem tévedünk súlyosan és nem hazudtoljuk meg Pilinszky költészetét, ha azt állítjuk, csak egyetlen verset írt és ír is még mindig, költészete egyetlen, elhatalmasodott, kényszerűvé vált élményének örökös jelenvalóságára alapozzuk. S ha a négysorosok elemzésekor megállapíthatjuk, hogy ezekben a versekben Pilinszky egész költészetének jegyei is megmutatkoznak, akkor már biztosak lehetünk állításunk igazságában.

Pilinszky költészetének egyszavas, szeretett, gyötrő, nagy élménye a halál, a pusztulás.

Különös módon alakul költészetének alapélménye. Az első versekben mint sejtés jelenik meg (*Éjjéli fürdés*, *Őszi vázlat*, *Stigma*), majd elkerülve a biztos jelent, magában a jelenben is a sejtésre, a gyötrő rettegésre, a fájdalom lehetőségére lel (*Halak a hálóban*, *Téli ég alatt*, *Magamhoz*); és a harmadik fokozatban, a harmadik rétegben az élmény már emlékké, bizonyos értelemben múlttá (*Harbach* 1944, *Francia fogoly*, *Jelenések VIII. 7.*) válik. Az *Éjjéli fürdésben* a



CSILLAGOK

rebbennek csak, mint elhagyott  
egek vizébe zárt halak,  
tűnődve úszó madarak...

és már itt

zuhanni kezd az éjszaka...

mert az *Őszi vázlat* szerint

távoli kétes tájakon  
készülődik a fájdalom.

Először a sejtés víziója, utána egy elvontságig fokozott kép jelenik meg, mely egésszé teszi az „egek vizébe zárt halak” vízióját. S végül a sejtés már jelenítés is. Még nincsenek meg a fájdalom és a szenvedés realizálásának jelzői, még nincsenek meg azok a fájó tényezők, melyek kialakítják a szenvedés jelentését, csak a fájdalom van meg, az elkövetkező, a készülődő fájdalom. Nyitánya is lehetne ez a fokozás Pilinszky költészetének. A rettegés, a tűnődés, az elhagyatottság, a zuhanó éjszaka és a betörő fájdalom olyan költői hatványozása a sejtésnek, mely szinte reálissá teszi a sejtést, de ezt a realitást még nem érheti el. Már itt nyilvánvaló, hogy ez a fájdalom, ez a sejtés nem válhat költészetének teljes értelmében vett jelenévé; a készülődés után az emlék következik.

Második fokon, a *Halak a hálóban* című versben alakul ki részben ennek a fájdalomnak a valósága, de itt is megmarad az, ami következik majd:

Roppant hálóban hánykódunk  
s éjjélkor talán  
étek leszünk egy hatalmas  
halász asztalán.

A fájdalom valósága, a rabság, a hálóban való hánykódás rémlik fel, s a halál sejtése, a hatalmas halász asztalának képe. A sejtés és az emlék közötti törésben.

Bátran viseld magányodat,  
én számon tartalak téged,  
ne hagyd a sorsod csillagokra,  
benned érjen a végzet.

(*Magamhoz*)

Költészetének döntő sajátysága alakul itt ki: a befeléfordulás, az elzárkózás, az elidegenülés. Első pillanata ez annak a megdöbbenésnek, mely nem a megváltást keresi a költészetben, hanem az embert, az egyetlent, akihez még szólhat, magát a költőt. 1942-ben született ez a vers, s a dátum már eléggé érthetővé teszi a költő tendenciáját. S ez a magányosság a *Téli ég alatt* című versben bizonyos értelemben mégis elnyeri jelenvalóságát:

Fejem fölé a csillagok  
jeges tüzet kavarnak,  
az irgalmatlan ég alatt  
hanyattdőlők a falnak.

Akár a kő, olyan vagyok,  
mindegy, mi jön csak jöjjön.  
Oly engedelmes, jó leszek,  
végigese a földön.

Ez a valóság azonban nem teljes, még mindig inkább remény, rosszat sejtés, mint kiút, mint emlék. A halál itt még nem központi probléma, mert nem létezik még a *Harmadnapon* feltámadásának víziója vagy ennek a látomásnak a lehetősége. A szitkok sincsenek még meg, bár kísért a „bibliai szörny”.

S a harmadik fokon már teljes a fájdalom. Már emlék. A rúd elé fogott emberek, akik egy roppant szekeret húznak (ez a kocsi az éjszakával növekszik)

Magasba mártják arcukat,  
feszülten, mintha szimatolnák  
a messzi égi vályukat.

(*Harbach 1944*)

S az égi vályú lehetne szenvedésük, fájdalmuk megváltója,

Mert fogadásukra már készen,  
akár egy megnyíló karám,  
kapuít vadul széttaszítva  
sarkig kitárul a halál...

de nem lesz az, nem jutnak el az égi vályúig, nem jutnak el a halálig, számukra csak az emlék marad. S ez az emlék örökösen gyötörni fog, mint a *Francia fogolyban*. A költő azonosult a szenvedő tömeggel, a KZ-láger falaival és rabjaival, szenvedése és fájdalma nem szabadulhat fel sohasem a megismert, a meglátott halál súlya alól. Örökösen kísértetni fog a francia, aki marharépat evett „undorral és gyönyörrel” a nyelvén. S makogott az örömtől, és meghalt. Azt hitte, megtalálta a marharépában az égi vályút, a földi élet gyönyörét, s ez elég volt ahhoz, hogy befejezze életét. Eleget élt, eleget evett a marharépából... S ez a francia a költő szívét követeli: „egyre kevesebb vagyok neki!”

S az emlék, a múlt továbbra is gyöttri a költőt. S mit tehetne mást, mint hogy versbe szorítsa emlékét.

Pilinszky János költészete élményének alakulása ily módon egyes vonalú lehetne, ha a sejtés és az emlék között nem törne meg, ha a két pólus, a kezdet és a vég között kialakulhatott volna a sejtést és az emléket is magába záró, a kezdetet és a véget is összefoglaló jelen. Az élmény jelene (nem valósága!) hiányzik ebből az irányból, s itt törik meg. Ez a törés azonban mindenképpen fontos. Elsősorban azért, mert fényt vet a költő alkotó módszerére. A pillanat és a véletlen, mely a jelenben alakul ki igazán, a jelenben szerzi meg tartalmát, nem jellemző erre a költészetre. A pillanat és a véletlen egészében

hiányzik Pilinszky lírájából. Másrészt azért látszik még fontosnak ez a törés, mert lényeges vonatkozásában mutatja meg a távlat fontosságát. A pillanat és a véletlen, illetve azok tartalma csak a költő sejtésében, emlékezetében találják meg azt a kifejezést, azt a formát, melyben elnyerhetik tartalmuk valóságát, de ekkor már nem nevezhetjük őket véletlennek vagy pillanatnak. Pilinszky János költészetében tehát nem az élmény reális, objektív vonatkozásait kell keresni, nem azon momentumok után kell kutatni, melyek köznapi értelemben szavahihetővé teszik az élmény forrását, hanem mindenekeelőtt abban a transzponáló költői kedvben, mely a sejtés és a múlt távlatához mérten teszi a költői jelen tartalmát reálissá, igazzá. A reális és az irreális, az ésszerű és az ésszerűtlen vegyületét eredményezi ez a két szempontból fontos törés. De a törések oly mértékben összefüggenek, hogy elválasztásuk helytelen, abszurd törekvés volna. A reális és az irreális, az ésszerű és az ésszerűtlen összefűzése, összefonása adja Pilinszky költészetének azt a fontos feszültséget, mely a sejtés és a jelen, valamint az emlék és a jelen között fennáll. Ugyanennek a feszültségnek állandósága adja meg költészetének sajátos belső vibrálását, rezgését, az immanens ritmus csodás hálózatu hullámmozását, a szavak jelentése közötti átmenetet, a képek, a szimbólumok, a metaforák igazi jelentését. Figyeljük meg ezt a feszültséget a *Jelenések VIII.* 7. című versben:

és véges végig mint a rézveres  
oly színüt dirib-darabra törtet  
hol nem találni mától egy kapást  
a földet látja, mégegyszer a földet

Az alapvető költői élmény kialakulásának irányában észlelt törés ilyen értelemben valóban termékeny hatásúnak látszik. Úgy tetszik, Pilinszky számára nem is lehetett más választás, mint hogy ezt a törést a sejtésben és az emlékekben tegye fontossá. A költő módszerének egyik fontos meghatározója ez.

#### 4.

Vajon lehetséges-e, hogy Pilinszky János látszólagos (számára a biblia nem a megváltást sugalmazza, hanem szörnyekkel van teli) és apokrif (a vallási érzések közül nem az imát, inkább a szitkot választja) katolicizmusában alapjában véve ugyanaz a groteszk ellenállás nyilvánul meg, mely szemmel látható volt az amerikai „elveszett nemzedék” irodalmában? Választaniuk kellett, de végleges kényszerűség mellett: elfogadják a világot olyanak, amilyen, hús-vér erkölcsével, hullaszagú szégyenfoltjaival, dőreségeivel és erőszakoskodásaival, vagy elvetik a világot (itt nincs részleges választás, mondaná Leszek Kolakowski), s ezzel elvetik önmagukat is, megsemmisítik magukban és megsemmisülnek maguk is. Ilyen értelemben lehet csak tartalmas Camus állítása, mely szerint a filozófia első problémája az öngyilkosság. Az első világháború utáni amerikai „elveszett nemzedék” a világot választotta, vagy úgy fogadta el, amilyennek a háborúban

ismerte meg, vagy valami elvont eszmény — remény, katolicizmus — mögé rejtőzve. A példák egész seregét lehetne itt felsorakoztatni.

Pilinszky költészetében csak részleteiben, árnyalataiban változik ez az alternatíva: ő is a világot és az apokrif reményt választja. A religiózus etika legsötétebb pontja a remény: a túlvilági életben való bizakodás. A Madách-féle misztifikációk dőre filozófiája ez. Pilinszky az apokrif reményt állítja ezzel szembe, mely azzal a központi erkölcsi minőséggel emelkedik a butaságok fölé, hogy számára nem az istenbe vetett hit a lényeges, hanem a legkevésbé sem vallásos ima, könyörgés, és vele egyenrangúan az átkozódás, a káromlás lehetősége. Pilinszky reménye ezért apokrif.

Száma a vallás nem világnézeti probléma (ha az volna is, költészete minőségét tekintve mellékesnek vehetnénk), inkább az ihlet lehetősége, a reális szenvedés képeinek, a bibliából kölcsönzött látomásoknak kifejezési lehetősége. Ezért inspirációját inkább bibliainak, mint vallásinak nevezhetnénk. Pilinszky bibliai inspirációja alapján véve nem religiózus, legalábbis nem a misztikus értelmében, nem úgy, hogy az ember a sorstól ráért szenvedést emberisége elvesztésének fogja fel, vagyis elveszítse azt a központi meghatározást, hogy az ember szenvedése és a szenvedés elviselése az emberiség minősége. Pilinszky az ilyen értelmű inspirációt választja: a sorsot nem vallási értelemben tekinti sorsnak, hanem minőséggé változtatja, emberiségének, tehát költészetének minőségévé. Ezért állíthatjuk azt, hogy vallási inspirációja nem religiózus, inkább mágikus. A mágia pedig minden igazi költői megnyilatkozásnak biztos értéke. A mágikus tradíció, mely a biblia legfontosabb irodalmi és művészi minőségét nyújtja, sokkal fontosabb a pusztá religiózus magatartásnál. A biblia minden költőiessége ennek a mágikus emberi tartalomnak a kifejezése.

Mágikus érdeklődése nem véletlen: életünkben semmi nem zavarhatja meg azt a kívánságunkat, óhajunkat és mindenekelőtt emberi és erkölcsi magatartásunkat, hogy feleletet találjunk azokra a szorongató kérdésekre, melyek sorsunkból és természetünkől, a világból, *melyben* élünk, és az emberekhez való viszonyunkból, *melyért* élünk, következnek. A létezés azonos a megismeréssel a megismerés azonos a létezéssel, szuggerálja Leszek Kolakowski filozófiája. S a költő, mert az életet választotta és mert él, bárhogyan is, minden körülmények között az életet afirmálja. Azzal, hogy a költő az életet, tehát az élet igenlését választotta, az életet lehetségesnek, illetve egyedül lehetségesnek, *adottnak* tekinti... S ha ezt felismerte — s mi lehet más a költészet, mint a létezés megismerése —, akkor alapjaiban bírálja mindazt, amit a religiózus misztifikáció jelenthet. A költő az étellel együtt az élet szenvedéseit is elfogadja, tehát mindazt, ami a fájdalommal együtt jár, s ezzel egy olyan erkölcsi magatartást mutat fel, melynek központi meghatározója a felelősség. A felelősség csak ilyen értelemben lehet pozitív: tartalma van. Csak az esztétikai mandarinizmus, a poétikus narcizmus adhat jogot arra, hogy a költő ezt a felelősséget elvesse. Emberi magatartásának legfontosabb feltétele a tartalmas felelősség.

Az emberi érdeklődés pozitív körvonalai rajzolódnak ki abban a mágikus temperamentumban, mely Pilinszky költészetét fűti. A szenvedés titkait akarja megismerni, s olyan mélyre hatol, ameddig józan, pozitívista értelemben, nem juthatna el, csak a szellem érzékenysége, a látomás, a költői kép teljessége révén. A viharok, a zuhanó éjszakák, a morajló tengerek, a fellobbanó tüzek, a hideg szorítások, az éjszakák nagyszerű sejtjei, az éjszakába boruló napok, a világot átfogó fehér fekete zuhanás, a szívből talajra talált nap, a szív árnyékai a költészetben mindig valami rejtélyes, mágikus tisztaságú intenzitást mutatnak, melyet nem tud felváltani a pusztán tudományos magyarázat. A költő kalandjai egyetlen szóban egész zenekart szólaltatnak meg, s a fúvósok átütő hangjára felfigyelhet az egész világ. A költészet univerzalizációja nem a problémák megoldásának lehetőségéből ered, hanem az ember szubjektív szorongásainak feltételeiből. Ahogy a nagy szerelem szimbólumává válik minden tárgy, amely a költő elé kerül, úgy válnak a szavak is szimbólumokká, önmaguk szimbólumává. A költői szónak ez a metamorfózisa termékenyíti meg az emberi szenvedélyt s annak titkos virágait. A félelem és a szenvedés nem adott tényező a természetben, de adott az emberben, és ez már olyan kérdés, melynek megoldása az empirikus vagy pozitívista tudományok határát meghaladja: az emberre marad, hogy szellemének fájó kérdéseire megtalálja azt a választ, mely egyénileg kielégíti, szellemének tartalmát „tárgyszerűvé” teszi. A szellemi tartalomnak ez az átváltozása nem olyan egyszerű probléma, hogy azt, mert meggyőződésünkkel esetleg nem egyezik, eleve elvethessük. Ha a művészi minőség ismeretőjeleit viseli magán, akkor mindenképpen fontos.

Mert a költői minőségnek az az egyik legfontosabb kritériuma, hogy emberileg releváns.

Pilinszkynél az érzések mindig seregestől tűnnek fel, távoznak vagy rohamoznak: mindig az általánosabb az, ami közelebb áll az egyeshez, mint a csak egy. Költészetének ez a sajátossága még egy dimenzióra mutat, arra az immanens tendenciára, hogy a költő lesz a költemény tárgya. Személytelensége már-már a személytelenség felé közelít, mintha csupán a vakolat hullana le és a fal megmaradna. Az emberek általában a falat látják dőlni, a repedésekkel és a vakolattal nem gondolnak, pedig mindig a vakolat omlik... Pilinszky megszabadítja versét a vakolattól, s csak idegrendszerét vagy csontvázát őrzi meg.

A *magam végtelenjét* keresi ebben. Pascal éjszakájához hasonló ez a tendencia. A *magam végtelenje* pedig pusztán elvontság, s ezt Pilinszky jól tudja: azt a filozófiai tételt bizonyítja a *Magamhoz* című vers utolsó szakasza, hogy a végtelen, ha valóban az; akkor már nem is létezik. Magamat sem látom — állítja a költő.

S így teljes jelentésének fényében jelenik meg az egyest felváltó általános, a részleteket legyőző teljes, az alkotás titka.

S itt ismét felmerül Pilinszky katolicizmusának kérdése.

Pilinszkynél a halál is, a feltámadás is — religiózus értelmükkel szemben — apokrif. Számára nem a menny, az isten az evidens, mert miért mondaná akkor, hogy „az égi semmi habja”, hanem a pokol és a „leselkedő pokol mocska”; miért ne dicsérné a kegyelmező eget, mely „megvonta tőle a halált”, inkább szitkait küldi felé:

Kit mindenétől üresen  
talált a szörnyű kegyelem,  
megsemmisülten, mielőtt  
a semmi habjaiba dőlt!

S nem vehető-e éppen ennyire szitokszámba a *Jelenések VIII. 7.* első négy sora:

és lát az isten égő mennyeket  
s a menny színén madarak szárnya-röptét  
s látja mint merülnek mind alább  
a tűzkorongon átkerülni gyöngék

A biblia tanúsága szerint is a *földnek harmadrésze megége, és az élő fáknak harmadrésze megége, és minden zöldelő fű megége.*

„... a reális semmi lehetetlen”, mondta Kolakowski, s ha mindent felégetett a pusztulás, ha mindent megsemmisített a démonikus duhajság, akkor mi más maradt hátra, mint a semmi. Pilinszky-nél a semmi mégsem fikció: azt jelenti, hogy számára a semmi nem azonos a szenvedés nélküli világgal, ő nem a szenvedés elől menekül a világból a semmi felé, amely megoldhatná egzisztenciális kérdéseit. Reményének groteszk hitében gyökerezik a semmi: a világ kérdéseit a vallás nem oldhatja meg, s ha ő igazi apokrif módon a vallás felé fordul, akkor éppen ebben a magatartásában ismerheti meg a semmit. Tehát valóban nem realitás a semmi, de Pilinszky költészetében nem is pusztá fikció. Költészetében a kiút fiktív; s ennek tudata szüli a semmi érzését. Költészetének apokrif reménye tehát ellene fordul, ismét csak a szenvedés irányába vezet kifejezésmódját, ismét csak a fájdalom kerül előtérbe. Így tör be a semmi költészetébe: nem a realitáson át, hanem a szellem háborgásai révén. Pilinszky lírájában a bibliai inspiráció mellett ez a különös megfogalmazású apokrif remény, mely valójában egyáltalán nem remény, inkább a semmi megismerésének lehetősége, a második központi ihlető.

5.

Pilinszky egész költészetében nyilvánvaló a vers túlhaladásának tendenciája.

A legnagyobb műgonddal írja verseit: szenvedésének érzéshalmazait a legszigorúbb versformákba sűríti. A *nagyszerű egyszerűség* a célja. Költészetének ezen a jellemvonásán s a kevésbé fontos verstani erényeken (a szótagszámon, a rímeken, a ritmuson, a vers struktúráján, a vers belső felépítésén) kívül fontosabb az a fohász, mely a *Panasz* című versében így hangzik:

adj nevet, gyönyörű nevet,  
párnát a pusztulásnak.

Költészetének nemcsak jelentésbeli meghatározója, hanem formai minőségének is döntő sajátosága a pusztulás, a szenvedés, a fájdalom

megnevezése. Ha sikerült az eddigiekben pontosan megjelölnünk költészete élményének (a halálnak, a pusztulásnak) jelentőségét és jelenlétét, akkor csak annyi marad még hátra, hogy ennek felépítésére is rámutassunk.

A „hamuszín” pusztulás, a „hamunéma” halál költészete eleve kizárja a színeket.

Első pillanatra valóban úgy tűnik fel, hogy minden szín hiányzik Pilinszky költészetéből. A hamuszínnel, a grafittal, a feketével és a fehérrel szemben megjelenik ugyan a sárga, a rézveres, az infravörös, de nem oldhatja fel a halál tudatának szürkességét, inkább valami *tanúk nélkül dolgozó pokol* színárnyalatára emlékeztet. S ez nagyon is megfelel ennek a költészetnek.

„Fakó szívünknek terheit” közli ez a költészet:

Fogad közt fakó panasz,  
magányosság vacog

(Gyász)

És fölzúgnak a hamuszín egek

(Harmadnapon)

A fakó és a hamuszín költészete nem pusztán a költői kifejezés tudatos szürkességének feltétele, hanem a költői élmény jelentésének is. Mintha a világ egész spektrumát tartóztatná fel a „fakó szív” minden ragyogással szemben való ellenállása. A színek, különösen a képzőművészeti impresszionizmust követő költők s a szimbolisták gyakorlatában, olyan jellemvonásokat mutatnak fel, melyek meghatározzák egész költészetüket. Azt is állíthatnánk, hogy a színek sok esetben egy egész kor költészetének váltak jellemzőjévé. Talán az sem véletlen, hogy a színek bizonyos érzésekkel azonosultak, szinte törvényszerűvé váltak ott, ahol meghatározott élmény telíti a verset. A színek azonban, s ezt mindenképpen fontos meghatározni, azonkívül, hogy bizonyos érzésekkel és jelentésekkel azonosulnak vagy azok díszévé válnak, sokkal többet jelentenek az igazi költői szenzibilitásnál: sokszor maga a vers is azonosul azzal a színnel, melynek a ragyogása betölti jellegét és jelentését. Így talán nem véletlen, egyáltalán nem véletlen az, hogy milyen színek vannak Pilinszky költészetében és milyenek hiányoznak belőle. Ismerve a költő tendenciáját, s ismerve költészetének általános utalásait és tartalmi vonásait, azt mondhatjuk, hogy itt a színek hiánya, illetve a feltételezhető pokol színeinek jelenléte azonosul a vers jelentésével.

Pilinszky költészetét a színek hiánya mellett a fények is pontosan meghatározzák. „Dermeszt a ragyogás, mert „Kihül a nap az alkonyi grafitban”. „A szürkület gránitpora” lep be itt mindent.

A fény, a csönd, az ítélet csörömpöl  
ahogy az arcom ez a kő  
röpül felém a hófehér tükörből.

(Utószó)

Eles kövek közt árnyékom csörömpöl.

(Apokrif)

Pilinszky költészetét tehát nem a színek, hanem a dermedt fények alkotják. Csak egy helyen sikolt bele ebbe az alkonyi, acélos szürkületbe a *sárga*, de az is elveszti tavaszi pittypang-ragyogását, a pokol csendjévé válik. És a fekete meg a fehér zuhogása az acélos napban —

Villámlik és villámlik és  
villámlik a fekete nappal.

(Félmúlt)

— már az apokalipszis fájdalmas jelenét mutatja, és itt már nincs szükség a színekre, csak a pusztulást mutató dermedt ragyogásra. S ebben a *fényes csendben* alakul ki a pusztulás démoni világa, képe.

Pilinszky ezzel a művészeti szkepticizmust teszi költészete módszerének harmadik központi sajátságává.

## 6.

Pilinszky költészetének felsorolt meghatározói egy másik szinten, a vers elemeinek, a vers belső lényegének, a vers immanens jelentésének szintjén túlmutatnak a pusztá módszerbeli sajátságokon. Illetve a módszerbeli vonatkozás megszűnik csupán a módszer lényeges meghatározója lenni, s a vers túlhaladását mutatja. A vers megvalósulásának egyik legfontosabb módja az, hogy megsemmisítse a formális meghatározásokat, mindazokat a külső elemeket, melyek verssé teszik a verset, és kifejezetten csak a költészet ismervei maradnak meg, minden versben az, ami általánosan is beletartozik a poézisbe. Pilinszky Jánosnak kétségtelenül sikerült a művészeti szkepticizmust, a forma egyhangúságát, sőt a *nagyszerű egyszerűségét* is túlhaladva a teljes értelemben vett költészetig jutnia, s ott, ezen az emberileg legfontosabb szinten megvalósítania költői érzékenységét, a pusztulás és a halál jelentését. A költészetnek ezek a legemberibb pátosszal telített órái talán oly módon válnak a költészet immanens valóságává, mint a *Magamhoz* című versben:

S egy éjjel, magad sem tudod,  
mint éjig érő ének,  
feljönnek benned napjaid,  
a halhatatlan évek:

az este nem lel senki rád,  
az este sírva, késve  
hiába járják pitvarod:  
csak én látlak. Vagy én se.

A vers önmagában haladja túl magát, túllépi a szótagszámok recsegő ritmusát, a kicsordult, a szabálytalan rímek visszhangját vagy a szabályos tiszta rím felcsillanását, túlhaladja a „pitvarod” szó archaikus rezgését, s utána hirtelen leáll, egy egyszerű átcsapással önmagával fordul szembe, s végül egy tragikus kezdetű, mély veretű visszautéssel belecsap a versbe, a vers látszólagos nyugalmába, és itt következik,



ezen a ponton az a *nagyszerű egyszerűség*, mellyel túljut önmagán a a vers, elveszti elsődleges csillogását, lehullik róla a rímek, a képek, a titkok leple, a kegyetlen titkok fájdalmas humanizmusa tárul fel, vers lesz. Túlhaladja önmaga bilincseit, önmaga zártságát, s abban a fájdalmas pillanatban, mely azonos a születés kínjával, már eltűnik belőle a vers ismertetőjele, költészet lesz csupán.

Pilinszky verseinek ez a sajátos belső átalakulása, a vers nedveinek nagyszerű titkokat tartalmazó élete általánosabb értelmezésben a költészetnek egy lehető meghatározására, definíciójára is utalhat.

A költészetben határozottan arra törekszik, hogy a szemmel látható minőség (a vers formai és jelentésbeli tökéletessége, azok a tényezők, melyek változatlanul verssé teszik a verset) kérdésessé váljék, hogy a meglevő felfedezések (az élmény kifejezésének legpontosabb aránya és változatlan pontossága) elveszítsék újdonságukat.

Valamiféle belső dialektikával lehetne azonosítani a költészetnek ezt az immanens törekvését. Egy olyan dialektikával, mely elsősorban a humanizmusban létezik, tehát elsősorban az emberben, mert a költészet sohasem szabadulhat fel az ember fogalma alól, sohasem lehet a poézist elvonatkoztatni az élő embertől. A költészet immanens dialektikájának e humánus szépsége mentes minden pusztán formális követeléstől. Csak az individuum, az egyén igazi szenvedése, emberi fontosságú fájdalma fedezheti fel a versben azt a nagyszerű képességet, hogy túlhaladja önmagát. S csak az ember értheti meg a költőnek ezt a tendenciáját, mert csak ő vállalhatja a párbeszédet a költészettel.