

PILINSZKY JÁNOS VERSVILÁGA

BORI IMRE

1.

Pilinszky János költészetének megítélése kérdésében nem a versé, hanem az alkotóé a döntő szerep — legalábbis ez jellemzi azoknak a cikkeknek, tanulmányoknak a zömét, amelyek róla szólnak. Ezzel magyarázható művészetének talányossága, s ebből született az a mítosz is, amely lassan eltakarja a szemlélő elől a költő vers-világát, mely, végeredményben, mégiscsak evidensebb, mint az ezen kívüli, de a költészettel kapcsolatot tartó s azt befolyásoló jelenségek.

Szokatlan ugyanis a költőnek az a típusa a magyar lírában, amelyet Pilinszky János példáz: a nagy és bő versfolyamok irodalma a magyar, amelyben a termékenység, a költői létnek a szüntelen bizonyítása is elsőrangú követelmény. Pilinszky János viszont ritkán szóló költő, akinek több mint húszéves költői pályáját eddig három, de alapjában véve egyetlen verskötet jelzi, hiszen a versek egy hányada ezekben a kötetekben már az egyeseket megelőzőben is szerepelt, s így elmosódtak a határok is az „összes” és a „válogatott” versek gyűjteménytípusai között, mintha minden kötete egyúttal summázás is lenne a folytatás ígérete nélkül, a folytatás pedig a megszólalás csodája, amely a hallgatás egy újabb szakaszába vész.

Nyilvánvalóan nem, vagy pedig nem elsősorban, Pilinszky költeményeiben kell keresnünk ennek a jelenségnek a magyarázatát, bár nyilván Pilinszky is azok közé a költők közé tartozik, akik az ötvenes évek első felében háttérbe szorultak. Azonban nem elnémitott, hanem szavakat sem kapott költészet az övé: az alkotásra kedvezőbb idők éppen úgy nem éreztették hatásukat, mint a borúsak és némaságra ítélők. Pilinszky János hallgatása tehát éppen úgy konstans jelenség, mint ritka megszólalása, s egyértelműen figyelmeztet arra, hogy az alkotás külső körülményei és az ún. külvilág számottevő szerepet nem kapott költészete kialakulásában. A figyelem így nemcsak a vers belsőbb köreire irányulhat, hanem ennek a költészetnek zárt és független önkörére is, nemkülönben pedig a költői egyéniségre, amely mögött ez a költői belterület van.

A ritkán szólással összefüggő kérdések állnak itt első helyen, s nyomban a gátlások és a versigény dilemmáját kínálják fel, figyelmünk előterében az „emberi” vagy az „esztétikai” mozzanatok hálózatával. A „kevés vers” tünetében ugyanis ezek a problémák szinte eleve adva

vannak, s kétélúségükkel megkerülhetetlennek látszanak. Nyilvánvalóan igaznak tetszhet tehát az a felismerés, hogy Pilinszky János az a költő, aki ellenáll a versírás kényszerének, aminek következtében a vers mintegy a költőnek önmagán elkövetett erőszaka eredményeként jelenik meg, s így alakot csak azok a versképző indulatok kapnak, amelyeknek energiája nagyobb volt, mint a megszólalással szembeni averzió fékező hatásáé. S ezen a ponton egy jellegzetes költői dráma lehetősége sejlik fel, az, amit József Attila definiált, mondván: „amikor verset ír az ember, verset nem írni lenne jó”. Nyilván elsősorban az „emberi” mozzanatokra kell gondolnunk e jelenséggel kapcsolatban, a lelkiesség konstituálódására, a gátlásokra, amelyeknek mechanizmusa érezte hatását a passzivitás általánossá válásában, eluralkodása folyamatában. Nem szabad azonban elfelednünk, hogy Pilinszky János esetében többről van szó, mint alkatról és testi-lelki konstrukcióról, hiszen neki silkeült esztétikai minőséggé változtatnia, az esztétikum körébe vonnia a lelki élet rejtett tüneteit, s a már emlegetett gátlásokat egy irracionális jellegű esztétikai kategóriává átformálnia. Ennek tudható be, hogy ma már elsősorban esztétikai tünetként szemléljük — nem egy esetben a verseltől függetlenül is, hiszen a Pilinszky neve körül kikristályosodott felfogás és vélemény is ezen inszisztál, s az igénynek, az erősen szelektív törekvéseknek a képviselőjévé avatja a költőt. Tehát a *magatartás* sokrétű kérdésköre az adott ennek a költészetnek a vizsgálatában, mind az alkotáslélektan „fiziológiájának”, mind pedig a versek tükrözte közvetlen esztétikai és emberi minőségek viszonylatában, s ezek összegeződéseiként abban a tényben, hogy versigénye és magatartásának esztétikai vonatkozásai a modern magyar költészet egyik lehetséges típusának képviselőjévé avatják a költőt. Nem ellentmondásoktól mentes problémával állunk tehát szemben, amelyet különösen a Pilinszky-vers jellege és szerepe jelez egyértelműen.

A fent vázolt összefüggésekben ugyanis a versnek Pilinszky-nél különös szerepe van, s e szerep viszonylatában Pilinszky János amilyen mértékben modern (utalhatunk a vers kifejezte attitűdre), annyira „konzervatív” is (e fogalom sokrétűségét is számításba véve), különösen, ha arra a kérdésre kell felelnünk, hogy vajon a Pilinszky-vers a „kezdet”-e a költői munkában, vagy pedig a „vég”, illetve a „nyílt” vagy pedig a „zárt” versvilág jellemzi-e, hiszen a költői „hozzá állás”, a viszonyulás a vershez éppen annyira jellemző és árulkodó, mint amennyire az az ún. valósághoz való viszonya.

Pilinszky János kapcsolata a magyar vers hagyományos körével igen szoros, és költészetéről alkotott felfogásának nem egy szála vezet a Babits-iskola eredményeihez. Utalhatunk itt formafelfogására, versépítkezésének látható elemeire, verseinek „küllemére”, hozzátudva azt az immár paradoxonnak tűnő nyilatkozatát is, amelyben „tökéletes formai igénytelenségét” emlegeti, hiszen ez a végső kicsengésében paradox villanás jelzi, hogy Pilinszky valójában az immár köznyelvivé vált formavilágot egyszerűen csak elfogadta, de nem csinált költői kérdést belőle, mint aki immunis a versújítások csábításával szemben. Hagományos ritmusok és rímek, sorok és szakaszok jellemzik versét, s már-már aszkézisnek tűnik formák iránti közömbössége korunk nagy formai lobogása és csillogása viszonylatában, és versei éppen ezért nemesen konzervatív és zengő patinával ékes formavilágukkal tüntetnek. Kérkedő szerénység és szegénység ez, mely lelki kincseivel törődik csu-

pán —, egyértelműen jelezve a kritikusoknak is, merre kell keresniük költői gazdagságának tartományait. De vannak magatartásának is konzervatív jegyei, Babitsra (de József Attilára) is emlékeztető mozzanatai, mindenekelőtt a verseszmény körében, mint aki nem a vers fiatalos forradalmáraként lépett fel, hanem olyan, aki „szigorúan vette a tartalom fegyelmét” (Lengyel Balázs), lányegében a Nyugat egy virtuális „ötödik nemzedékének” tagjaként.

Pilinszky János költészete azonban bonyolultabb jelenség, mint hogy a költőt és művét egyszerű képletekbe lehetne szorítani, hiszen amikor konzervatívizmusát emlegetjük s a Nyugat lírai hagyományával való összefüggéseit, nyomban azt is jeleznünk kell, hogy Pilinszky János tulajdonképpen már felléptekor megadta mértékét ennek a kapcsolatnak, hiszen a tény, hogy a Babits neve védte vers-urbanitás költői köznyelvvé vált, s hogy Pilinszky János már ilyenként közeledhetett hozzá s így kamatoztathatta, túllépését és legyőzését is meghozta, s a magyar költészetben új törekvések hordozójává is válhatott, „modern” jegyeinek előtérbe helyezésével. Pilinszky János ugyanis következetesebb volt már indulásának idején is, mint ahogy azt öröksége revelációja sejteni engedi. Utaljunk itt elsősorban a „szigorúan vett tartalom fegyelmének” a mozzanatára: olyan erény ez, amelyet mesterei hosszas költői küzdelem árán harcoltak ki maguknak, s verstük végső kicsengésében zeng füllünkbe, mintegy a költői munka végeredményeként. Pilinszky-nél már a tengerszint szerepét játssza, a kiindulási pontot, s ezen túl már a vers sajátos pilinszkyi útja következik, amelynek feltérképezése versvilága egészének elemzését követeli meg. Pilinszky ugyanis makacsabb következetességgel dolgozhat immár, aminek következtében a költői eszközök és a költői célok jellegzetes helycseréjét hívhatta elő, s vívhatta ki fontos helyét a legújabb magyar irodalom történetében, hiszen a műhelyében új minőséget kapott mozzanatok nemcsak egyénivé, de „modernné” is tették versét. Utaljunk itt költészetének arra a vonására, hogy a vers nem pusztán formailag a költői munka lezáró aktusa: a „nincsen tovább”-nak a definitív vállalása is, hogy utána már nem következhet semmi, hogy a versvilága az a legtávolabbi érzelmi vagy eszmei geográfiai pont, ameddig eljut, minden versében megismételve a beérkezésnek (s az alakot adásnak) ezt a csodáját, amely már túl van a felismeréseken és megismeréseken is, és a végső bizonyosság teljében ragyog. S mert a vers a „legtávolabbi pont”, és mert nehéz a megközelítése — ritkán szólásának magyarázatához is újabb indokot kapcsolhatunk, egyben pedig látásrendszerének, költői és emberi világnézetének a tengelyét is megközelíthetjük, s szorosan egymás mellett tudhatjuk költői megnyilatkozásának esszenciáját és a nevéhez fűződő vallásosság eszmei-esztétikai következményeit — bár az is nyilvánvaló, hogy költészete jellegzetességeinek kell adnunk az elsőbbséget, s oly közismert katolicizmusát következtethetjük ki esztétikájából, nem pedig esztétikáját, versvilágát a hétköznapi értelemben vett világnézetéből, amelyet a köztudat katolikusnak könyvelt el.

Kiindulási pontunk Pilinszkynek oly feltűnő magatartásbeli és „formai” passzivitása, amely megszabta mind a világhoz, mind a vershez való közvetlen viszonyát, és világnézetének vonásaira is fényt vet. Ez áll összefüggésben a lírai hagyományhoz való viszonyával, amelyet konzervatívnak minősítettünk jobb kifejezés híján, s mely a formák iránti közömbösségben nyilatkozott meg legbeszédesebben, s ebből nőtt ki

lírai világképe is, amelyet a „világ elfogadása” képzetben összegezhetünk, hogy verseinek képvilágát és a költő filozófiáját egyaránt jellemezhesük. Ezeknek részletesebb elemzését költeményeinek vizsgálata során végezhetjük el, megkeresve alakulási szakaszait, gondolati és érzelmi mozgásgörbéjének az irányát. De rá kell mutatnunk még itt arra a Pilinszkyt oly jellemző tényre, hogy nála a „vers, mint a végső bizonyosság” mozzanatához szorosan kapcsolódik a katolicizmusnak az Isten „mint végső ok” gondolata, „emberi mélységet és transzcendens magaslatokat egybeolvasztandó”, miként maga egyik glosszájában a kanadai születésű francia költőnőnek, Anna Hébertnek költészetét jellemezte, illetve az „Orfeuszról Krisztusig” képzet vállalását célzóan, amelyről a Pierre Emanuelt bemutató lírai jegyzete beszél. Pilinszky-nél tehát hármas transzformációról van szó, s ezek közül az Isten-képpzellettel jelölt harmadik áll legtávolabb költői világától, s aránylag legfrissebb fejleményként is — ebben a képzetben vél nevet találni a versei esztétikuma hordozta problémáknak.

Sajátos eszmei alakulást tükröz tehát Pilinszky János költészete, s közelről sem tekinthető egységesnek: egy világnézeti telítődést figyelhetünk meg nála s értelemkereső gesztusokat szemlélhetünk, amelyek révén az emberi és a költői szándékok jellegzetes hasadása is észlelhető: a költő az emberi élet poklát, az ember az isteni üdvösség egét ostromolja, s ennek az égnek és pokolnak összekapcsolásán, illetve jelensége magyarázatán inszisztál.

Verseiben azonban elsődlegesen az emberi élet pokla az adott, a „gyökeréig élt földi szituációk” üzennek.

2.

Pilinszky János általunk ismert legkorábbi verseinek a rétegében az „Én és a világ” költői felfogásának olyan vonásrendszerét fedezhetjük fel, amely elsősorban a Nyugat-nemzedék költőit jellemezte, függetlenül attól, hogy Pilinszky-nél, ami természetes is, a lírikus epilógjában festett viszonylatban lényeges eltolódás következett be a „világ” irányában. Azonban az a tény, hogy első publikált verseiben a Tóth Árpád Elégia egy rekettvebokorhoz című versének költői „szituációját” reprodukálja mind a magatartás passzivitást idéző voltában, mind a figyelemnek a szemlélődésre hangoltságában, arra figyelmeztet, hogy Pilinszky költőisége — kibontakozásának az időszakában — szorosan tapadt a magyar polgári líra fénykorának eredményeihez, s hogy tulajdonképpen annak folytatását kell ebben a költészetben is látnunk. A Tóth Árpád-elégiához szorosan tapadó Éjféli fürdésben a passzív, a szemlélődő Én körüli kissugarú kör, s a „világot” a „fenn” és az „alant” távolságaiiban versbe fogó nagyobb ív a költői világidegenségről éppen úgy vall, mint a világ *idegen* voltának az értelmezéséről, amelyen megmecsillan a költői azonosulás lehetőségének a visszfénye is, mit Pilinszky „édes jó iszonyként” jellemez — természet szemléletének misztikus voltáról is vallomást téve. Az Éjféli fürdés ugyan is Pilinszky költői pillanatának a definíciója is, melyből az tetszik ki, hogy a költő a világ idegenségét kozmikus, univerzális síkokon tudja érzékelni, méghozzá ennek az idegenségnek az Én felé való áramlásában. A versvilág kettős síkjai eleve adottak tehát Pilinszky-nél, és szín-

te minden versében megfigyelhetjük a két réteget, érzékelhetjük a költő oly sajátos dualizmusát, „égi” és „földi” relációinak olyan rendszerét, amely később, pályája újabb szakaszaiban, alkalmassá tették a katolicizmus befogadására is.

A „földiség” azonban már az Éjféli fürdésben sem szokványos, hétköznapi formájában adott: „Legyőzve, lustán fekszem el és hallgatózom...” — éneklí, s az „elnézem” magatartásában szabja meg a földi helyzet kiélezettségének azt a különös állapotát, amelyben szólásra bírhatja ihletét, és szeme megnyílnak a világ idegenségének látványa előtt is. Az Éjféli fürdés második szaka, amelyet az első és a harmadik szak kozmikus képei vesznek körül, Pilinszky költői állapotának a rajza, hiszen itt nemcsak arról van szó, hogy ő az a Tóth Árpád definiálta „árva szörny”, „ki mit se kér, és mit se vár, csak bámul hosszan és puhán”, hanem arról is, hogy mintegy kiteszi magát a világ hatásainak, „odatartja” magát az idegenség sugarainak, abból a célból, hogy fülébe juthasson a világnak az az „időtlen sírása”, amelynek üzenete többek között Pilinszky költészetének valódi újdonsága. Költői perspektívái nyílnak meg ebből a helyzetből, a fent és az alant mutatja meg magát. „Fent” az „irgalmatlan és süket eget”, melyek között a csillagok úgy rebbennek, „mint elhagyott egék vízébe zárt halak, tünődve úszó madarak”, „alant” pedig „hináros rét lobog, alant a kagylók boldogok, szívük remegve tölti meg a fényvel érő sűrű csend...”

A fiatal Pilinszky reflexiói azonban nem álltak meg a világ-élmény e fokán sem, hiszen egy elveszett Éden képzetének a meglétére is fel kell figyelniünk. Az Éjféli fürdésben például azt az „ősi innepet” emlegeti, amely a totalitás, hiszen akkor „ég is, víz is egy vele”, s az ezzel egy évben keletkezett Könyörgés című versében pedig arról beszél, szerelmét búcsúztatva, hogy „hiszen egyek voltunk rég a drága mélyben”, hogy kikerekedjen a Halak a hálóban című versében, imígyen:

Suttogón hiába hív az
elveszett elem,
szúrós kövek, kavicsok közt
fuldokolva kell
egymás ellen élnünk-halunk!...

S ezt emeli még egy éterikusabb síkra is a Te győzz le című versében, az éjszaka „sötétben úszó és laza hullámaiba lépve”:

...De élsz te, s égve hirdetik
hatalmad csillagképeid,
ez ősi, néma ábrák:
akár az első angyalok,
belőled jöttem és vagyok,
ragadj magadba, járj át!

Feledd a hűtlenségemet,
legyőzhetetlen kényszerek
vezetnek vissza hozzád;
folyam légy, s rajta én a hab,
fogadd be tékozló fiad,
komor, sötét mennyország.

Természet-élményként interpretált világ-élmény körvonalai bontakoznak ki tehát a fiatal Pilinszky költészetében, amelyben a víz-képzetek az uralkodók, különösen az 1941-ben keletkezett versekben — a magány, az embermélküliség, de a természettel való találkozás lehetőségének kifejezéseként is. A költői gondolat útja is az életnek ezen a táján kanyarog, hiszen a természet-élmény egyértelműen a megosztottság tragédiáját élezi ki, s a költő a magányos létezés formáinak a kifejtésére vállalkozik — nem egy versében úgy, hogy maga a vers epikus váza éppen a magára maradottság történetét beszéli ki (Könyörgés, Távozó sereg, Trapéz és korlát), nemkülönben megragad olyan pillanatot egyúttal, amely egy sajátos önszeretet, sőt narcizmus létéről is beszél („Légy hát, akár az állatok, oly nyersen szép és tiszta, bátran figyelj, mint ők figyelnek kegyetlen titkaikra...” Magamhoz), s Ady-nak az Elbocsájtó szép üzenete sorait szövi tovább:

... S egy éjjel, magad sem tudod,
mint égig 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.

(Magamhoz)

„Száműzetésnek” nevezi ezt az elmagányosodási folyamatot Pilinszky János a Stigma című versében, és sorsa titkának megfejtésén inszisztál, miközben az elidegenült és magános világ képeit írja verseibe — magyarázatul, felismeréseit a Trapéz és korlát, valamint a Miféle földalatti harc című, 1943-as dátumot viselő verseiben összegezve.

A Pilinszky-versek erővonalai azonban nem ezekre a történésmozgásokra és gondolatreflexekre irányítják a figyelmet, hanem a világidegenség költői képeire, amelyeknek projekciója nemcsak a költő „dantei” útját jelzi, hanem egyértelműen a világot is, hiszen Pilinszky költőiségének arányai éppen ebben a képteremtésben érzékelhetők, s a gondolati áramkörök is tulajdonképpen ezt a képvilágot indukálják, költőiségének eredményeként. S nem véletlenül: Pilinszky ugyanis éppen a költői képek ilyen jellegével fedte és fedezte fel a „gyökerükig élt földi szituációkat”, s lépte túl élménye és bölcselete korlátait is, eljutva a „semmi” oly jellegzetes látványáig, amelyben az Én „pöre sikoltása” s a „hütlén értelem” az adott és a konkrétum. „Lakatlan partok” és „foszló csillagok” relációi ezek, miként a Gyász című versében megéneklei:

Fogad között fakó panasz,
magányosság vacog,
lakatlan partokat kutatsz,
üres minden tagod,
lezárt vagy, mint a kárhozat,
a homlokod mögött
csak póre sikoltás maradt
vigasznak, semmi több!...

Tünetértékű ugyanakkor, hogy míg a vers epikumában és epikus alap helyzetében Tóth Árpád és Ady Endre verseinek lehetőségei derengenek fel, addig a képvilágban, s a földi pokol Pilinszky-nél oly intenzív rajzaiban elsősorban József Attila-reminiszcenciákra bukkanunk, annak jeleként, hogy a negyvenes években már az akkor induló magyar líra felfedezte József Attila költészetének azokat a kezdeményeit, amelyeket folytatni lehetett, s amelyek éppen ezért egyetemesebb érvény nyel is bírtak. A József Attila-i beütéseknek is azonban fokozatai vannak Pilinszky Jánosnál. A Te győzz le címűben még ezt olvassuk: „Tünődve benned görgetik fakó szívüknek terheit a hallgatag szegények”, de az Éjféleli fürdésben már a „legyőzetés motívuma az uralkodó, a Késő kegyelem című versében (már 1945-ben) pedig arról énekel, hogy „kit mindenétől üresen talált a szörnyű kegyelem...”, annak „szeméből kicsúng a pusztuló világ...”

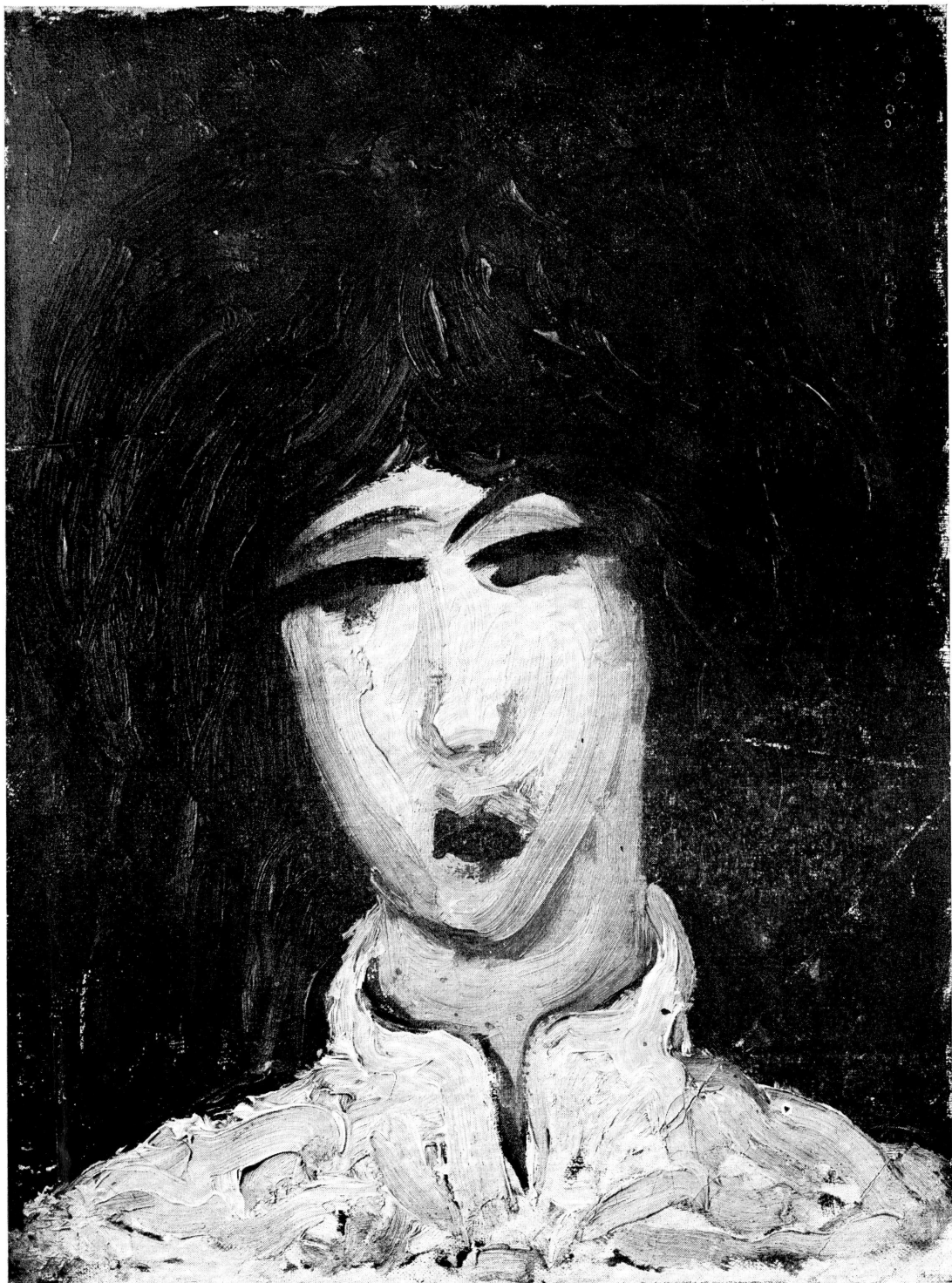
A mozzanatok, amelyek fogódzóink, egyértelműen az idegen és embertelen világ képzeteit hozzák előtérbe, s Pilinszkyre ebből a szempontból az a jellemző, amit elhagy a költői képekből, hiszen bennük a kiürített világ oly intenzív élménye szólal meg. Mi sem bizonyítja jobban Pilinszky képeinek erejét, mint az a tény, hogy szinte a semmiből építkezve a totalitás és az egyetemes érvényűség benyomását tudja kelteni, ugyanis az elidegenült, a „kiharmvadtt” világot nem a részletek gazdagságával, nem a nyelvi lelemény tobzódásával, az árnyalatok sokaságával idézi meg, hanem egy-egy jelző szerkezet fatalitás belengte komor egyszerűségével, mintha ezek a képpel kigyenlítődtől kifejezések megfellebbezhetetlen definíciói lennének egy ugyanacsak megváltoztathatatlan s megmerevedett világrendnek. Az éjszaka „sötétben úszó és laza hullámai”, a „foszlado világ” és a „komor, sötét mennyország” képzete a Te győzz le című versében, a rebbenő csillagok képe mellé állított hasonlat: „mint elhagyott egék vizébe zárt halak” az Éjféleli fürdésben, amely a Halak a hálóban című versében folytatódik:

Csillaghálóban hanyódnak
partravont halak,
szánk a semmiségbe tátog,
száraz úrt harap...

Jellemző Pilinszky idegenséget előállító technikájára a versei első csoportjában olvasható Őszi vázlat (1941):

A hallgatózó kert alól
a fa az ürbe szimatol,
a csend törekeny és üres,
a rét határokat keres...

S ez a részleteit elvesztett, kietlen, de mégis intenzíven élő, borzongtató egyedüliségben létező világ egészen általános mivoltával még „távoli, kétes tájak” fenyegetését is érzékeli, s éppen ebben az érzékelésben határozódik meg létezése is. Franz Kafka prózájában találkozunk világunk ilyen „holdbéli” képeivel, amelyek a szorongás delejében mutatják meg magukat. Idézzük a Stigma című 1941-es versének „puszta föld” képét, amely ugyanacsak Pilinszky János kép- és világlátásának jellegét mutatja:



S. Z. ARCKÉPE, 1963 (?)

otaj, 43 × 32

... Csak méz. Köröskörül hegyek
roppant magánya, itt-ott
kivert tanyák és félszerek
gazdátlan foltja villog,
és küldenek, hogy vándorolj...

Képeinek ívét követve az 1943-as esztendő termésében kell költészetének egyik fordulópontját látnunk. Ez az az év, amikor az érzelmeségnek színei lepattognak a versekről, s az ösztönös reagálásokat egy tudatosabb s definiáltabb viszonyulás lehetősége váltja fel. Ekkor méri fel a maga helyét s a felismerésből következően költészetének is első költői leírását adja a Gyász című versében:

Fogad között fakó panasz,
magányosság vacog,
lakatlan partokat kutatsz,
üres minden tagod,
lezárt vagy, mint a kárhozat,
a homlokod mögött
csak póre sikoltás maradt
vigasznak, semmi több!...

Életérzésének és világlátásnak „körtana” ez a vers, legkorábbi ars poeticája annak az elidegenült s kiélezett kérdéseket feltevő költészetnek, amely a magyar líra új, egyben pedig József Attila költészetéhez közvetlenül kapcsolódó vonulatát jelenti majd. Puszta ország, pusztá lélek — összegeződik ebben a versben a költői tapasztalat, s egyetemes érvényét keresi ennek a világnak, hiszen mind a „kint”-nek, mind a „bent”-nek kietlenséget, pusztulást, hidegséget és embertelenséget sugalló jelzői vannak, s már-már a világ is eltűnik a szem elől, hiszen a magánynak olyan totális érvényét akarja megszerezni, amelyben az Én már nem a földet érzékeli, hanem a kozmikus távolokat, amelyek ugyancsak égi másai a földi helyzetnek. „Foszló csillagokat” emleget, „parttalan szeszélyt” s „hütlén értelmet”. Pilinszky azonban nem elidegenültségnek nevezi ezt az elpusztult és a szeme elől eltűnt *emberi* világot. Az ő költői szótárában kárhozat a neve, miként egyik hasonlatában olvashatjuk.

1943-ban ugyanis már intenzíven foglalkoztatja a kérdés: milyen az ember és milyen a világ?, s mi több, a helyzetfestő közvetlenséget is felváltja immár a kinyilatkoztatás közvetettsége, az Én-monológokat a második személyűségnek az a sajátos formája, amelyet majd évtizedek múlva Michel Butor tesz ismertté — az elidegenítő technika egyik lehetséges eszközeként. A személyiség-kérdés új köre nyílt meg a magyar lírában Pilinszky verseiben ekkor (függetlenül attól, hogy ennek lehetősége már, szerepét tekintve, József Attilánál is felderengett), s a költő kísérletet tesz a névmások permutációjával arra, amit Butor majd úgy jellemez, hogy „ez az egyetlen rendelkezésünkre álló módja annak is, hogy kellő tisztasággal különbséget tegyünk a lényüket jelentő különböző tudat- vagy sejtésszintek közt, s hogy elhelyezzük őket a többiek közt és köztünk” (Butor: Regénytechnikai kutatások). Az Én eltüntetésének egyik útját fedezte fel tehát Pilinszky — nem kis mértékben annak a sugallatnak engedelmességgel, amely világlátásának természetéből eredt, s 1943-ban már az Én és a világ azonosságának gondolatával is eljátszott, ennek a kettősségből születő egységnek a lehetőségét látol-

gatta, miként ezekről a jelenségekről a Gyász című versében hírt is ad. A hagyományos belső monológot így váltotta fel a második személyűség, aminek az lesz a következménye, hogy az a bizonyos „belül”, amit az én-kategória feltételez, miként Butor ki is mutatta, s amely zártságával hat, most kinyílik, s utána már „nem az a sötét szoba, melyben egy fényképész mutogatja kliséit . . .”

A Gyász című Pilinszky-vers ugyanis a költői Én belső világának dimenziótanságát hirdeti meg: a lélek világnyi tájjá válik, univerzumná, amely „lakatlan partokkal” van tele, s „csillagcsoportok” engedelmessékednek „parttalan szeszélyeknek”. E vers-periódus legbeszédesebb költeményei, mint amilyenek a Trapéz és korlát, valamint a Miféle földalatti harc címűek, nem véletlenül éppen ezzel a névmási technikával készültek, s a Pilinszky költeményeiből már ismert idegenség-képzetek is megemelődnék egy fokkal, most már a „rebbenő való fölé”, mely kezdetben is tulajdonképpen Pilinszky költői hona volt, mit a fentebb idézett versrészletek bizonyítottak. Tünetértéktű tehát az a szemléletbeli és az Én-felfogásban mutatkozó alakulás az első kötetekben szereplő Pilinszky-versektől az 1943-ban keletkezett költeményekig. Az első versekben a figyelem iránya befelé mutató volt, miként az Őszi vázlat című versében olvashattuk:

Riadtan elszorul szived,
az út lapulva elsiet,
a rózsátó is ideges
mosollyal önmagába les . . .

De ekkor már a testvértelenség motívuma is felhangzik a versekben, s egy imaginárius másik személyt kérlelhet imígyen: „Légy vakmerő, ítélj tiédnek, mint holtak lenn az éjszakát . . .” (Tilos csillagon). Erről derül ki azután 1943-ban már egészen egyértelműen, hogy a költő alteregójával van dolgunk, monológról, önmagával folytatott küzdelemről, megkettződéséről, hiszen a Trapéz és korlát, valamint a Miféle földalatti harc című verse ezeknek a harcát rögzíti, azt a „kegyetlen, néma tornát” festi, amelyet egykoron a szerelmes Ady vívott, s amely Pilinszky-nél már elszemélytelenedett belső, de világnyi, küzdelemmé alakult —, hogy „pőre sikoltásként” hasítson a világba.

Mert a küzdelem verseit írja 1943-ban Pilinszky János, és a költeményekbe egy statikus és egy dinamikus mozzanatot véve, világgállapotának rajzává szélesíti a tragikus helyzet-érzés üzeneteit. Zuhanás ez az „éjszaka trapézain” és üldögélés az „ég korlátaim”, elterülés a „rengő csillagok hállóiban” (Trapéz és korlát), illetve annak a pillanatnak a rajza, amelyben ez az Én „Mint légtornász, az úr fölött ha megzavarja párja” alteregójával merül „alá az alvilágba” (Miféle földalatti harc). Embertelen csata körvonalai sejlenek fel a versekből, s kevésbé döntő az, amit a versek vallató kérdéseiben feltesz („...mióta tart e hajszá?”, „Ki kezdte és akarta? Mi lesz velem, s mi lesz veled?” Trapéz és korlát), ellenben Pilinszky világára nagyon jellemző az a küzdelemforma, amelyben mintegy biológiai léte küzd meg a szellemmel, például a „sebezhetetlen állat” iránti „vigasztalan szeretet” megvallása a Trapéz és korlátban, és a Miféle földalatti harcban, hiszen a küzdelem tulajdonképpen „mohó idegzet falánk bozótjában”, a „kihavadt sejtek” közötti „alvadt iszapban” folyik, s mondja, kikerekítve ezt a problémakört:

... Én félek, nem tudom mi lesz,
ha álmod újra fölvet?
Kivánlak, mégis kapkodón
hányom föléd a földet.
A számban érzem mocskait
egy leskelő pokolnak:
mit rejt előlem, istenem,
mit őriz még a holnap?

(Miféle földalatti harc)

Ha előbb a kárhozat, most a „leskelő pokol” tonka ásít a reflexió végén,
s innen már csak egy lépés van hátra, s ezt is megteszi még 1943-ban,
megírva a Téli ég alatt című költeményét:

Tovább nem ámitom magam,
nincsen ki megsegítsen,
nem vált meg semmi szenvedés,
nem véd meg semmi isten.

Ennél már semmi nem lehet
se egyszerűbb, se szörnyebb:
lassan megindulnak felém
a bibliai szörnyek.

Embértelen viszonylatok sejlének fel, a kárhozat tizen ezekben a Pi-
linszky-versekben, s egyetemes érvényük az, mi a versek előterébe ke-
rül, hiszen a költőt nem hétköznapi konkrétumai — a magánosságtól
a háborús világig (ennek jelenlétét hasonlatainak egy része különben
is tudomásul veszi) — érdeklik, hanem az egyetemes és általános ér-
vényű jelentésük a magány és a szeretet nélküliség csillagképeiben,
amelyek az „irgalmatlan ég” földi megjelenési formái.

Elgondolkoztató ugyanis a Pilinszky-versekben s éppen az 1943-ban
keletkezettekben, hogy a küzdelemnek, a harcnak és az átoknak egy
sajátos, nem definiált, de sejtésekkel teli formájáról kapunk hírt.
Csata ez, mi benn, a lélek mezőin folyik, még ha külsőségeiben a
szerelem és a féltékenység drámájának tűnnek is az ilyen versek. A
költő azonban nem a nőért, hanem önmagáért tusázik, amire a Ne
félj második szakasza is egyértelműen figyelmeztet:

Bár néha félek, hátha eltemet
a torkomig felömlő élvezet,
mi most csak fölkérődöz förtelem...

Leírja ugyan, hogy „agyamba venném, ágyad merre van, a képeket a
fal mintáival”, de amikor a tűzről énekel, mit a házra dobhatna, a
versbeli te-nek a már jelzett új szerepe világosodik meg, hiszen a tűz
egyetemesen s világnyi nagyságával lobog fel: már a költő „poklának”
tüzeként:

Mert égni fogsz. Alant az udvaron
a tátott szájjal síró fájdalom
megnyílik érted, nyeldeklő torok.
Hiába tépsz föl ajtót, ablakot.

A túlsó járdán állok és falom:
gyapjat növeszt a füst a tűzfalon,
gyulladt csomóba gyúl és fölfakad,
vérző gubanc a szűk tető alatt!

Mi engem ölt, a forró gyötrelem,
most végig ömlik rajtad, mint a geny,
sötét leszél, behorpadt néma seb,
akár az éj, s az arcom odalent . . .

(Ne félj)

Nem szabad azonban azt sem felednünk, hogy világegésben született versekről van szó, a háború kellős közepén, s nem lehet nem úgy olvasni a Pilinszky-versek pokol-részleteit, hogy ezeknek vibrálását ne látnánk ugyanakkor a világ arcán is. Joggal írja a költő tehát: „az éjszakának legmélyebbje ez” — az elembertelenedés nullfoka, ahová a költő most került, s évekig járja majd kietlen fennsíkját. Az egyén drámája, amelynek motorja a magánosság és a szeretet utáni vágy volt, fináléját már a világban találta meg, az egyéniség kis infernója fölé domborítva azt, a nagyobbat is, mi ágyúcsövekből, zuhanó bombákból, embertelen emberi viszonyokból, félelemből és gyűlöletből ási-
tott elő.

Az a három vers, amely ennek a magános „agonnak” a jegyében született, folytatja ugyan az 1943-ban keletkezettek vonalát, s jellegében is a részletesebb, a harc epikáján inszisztálőbb voltát domborítja ki, de egyértelműbben is arról vall, hogy Pilinszky költői világlélményének tengelyében az önmagában és önmagáért folytatott küzdelem állt, s hogy tulajdonképpen ezek a versek mind arra az alapképletre vezethetők vissza, mit Ónarcokép 1944-ből című kétsorosában fogalmazott meg (kinyilatkoztatásszerű póreséggel):

Sírása hideg tengelyében
áll a fiú.

A versek, amelyekre hivatkozhatunk, szinte tételiesen hozzák ezt a problematikát és világlélményt. A „szived alján embertelen árva” ember képe a Mondom neked-ben, a „szeméből, mint gazdátlan ág, kicsüng a pusztuló világ” hasonlata a Késő kegyelem című költeményében, s az „égő erdő” látomása a Mert áztatok és fázthatok címűben beszéli ki ihletének legbensőbb motívumait, azokat az alaphangokat szólaltatva meg, amelyek egyúttal Pilinszky költészetének jellegét is megszabták. Az elvesző, az ember számára „lakhatatlan” világ képze-
te szülte hiánytudat verseit írja az évtized derekán, s nagyon jellemzően, a *semmi* totalitásán inszisztál. „Kit mindenétől üresen talált a szörnyű kegyelem, megsemmisülten” — rajzolja a költő azt az emberi szituációt, amely versírásra ösztönzi, jelezve azt a végső pontot, ameddig ekkoriban világlélménye költői felderítése során eljutott. Fordulópontot rögzítenek tehát ezek a versek, hiszen Pilinszky az élet „késő kegyelmének” felismerésével a versekben felbukkanó „semmit”, ezt az „úrt” nem a halál-gondolat oly kézenfekvő irányába fejleszti, s nem egy halállal kacérkodó költészet születik majd ihletében, hanem ezen a kritikus létezési fokon az élet gondolatát szerzi meg, annak a reménynek az elvét, amelyet kritikusa, Bányai János, apokrifnek minősít

majd, szorosabban kapaszkodva a kereszténység bölcselétébe. Egy későbbi cikkében azonban Kierkegaard-t idézi, visszapillantva életének az akkori szakaszára: „Ahol legnagyobb a veszély, ott a legközelebb a szabadulás, a megoldás.”

A versek azonban ekkor még „késeinek” nevezik az életnek a „kegyelmét”, azután a „történelem irtalmas és gyönyörű ajándékának” minősíti majd, ám a költői reflexió valójában a magánosság szorításában vergődő egyéniség problematikájába kap, s Pilinszky éppen a késői kegyelemről írott versében írja meg a maga „Reménytelenül”-jét, a „semmi ágáról” dalolva:

... Fogódzanék akárkibe,
de nem lesz soha senkije;
szeméből, mint gazdátlan ág,
kicsüng a pusztuló világ.

(Késő kegyelem)

A vers József Attila-i hangvétele és szemlélete, s a fentebb idézett utolsó szakasz egyértelmű utalásai ellenére is jellegében mégis az ember világerzésében és világlátásában bekövetkezett olyan fejleményekkel terhes a költői világa, amelyek már a háborús évek embertelenségét is revelálták, azt a magát mélyből felvető embert rajzolták, aki egyik lírai cikkében így jellemezte akkori helyzetét: „... a legyőzött Háború tetemén, a romokkal borított idegenségben...” Az első és az utolsó versszak között támadt feszültség azonban nem pusztán egy kegyetlen kegyelem képzet kibontásával keletkezett, hanem azokból az árnyalatbeli eltérésekből, amelyek az emberi helyzet totális kiszolgáltatottságának a képe és a világ látványát rögzítő sorok között megfigyelhetők — alapvető azonosságuk ellenére is. Ez az azonosság ugyanis sajátos vers-villódzást teremt, hiszen a vers felszínén az ember és a világ összefonódottságán inszisztál, s mi több, a „mindenétől üresen talált” emberről mondja a költő, hogy „szeméből, mint gazdátlan ág, kicsüng a pusztuló világ”. Az egyénben felfedezett „országos” és világnyi pusztulásban azonban az ellenpontok révén a „pusztuló világ” képzeete kerül a vers előterébe, s a vers harmóniája mögött (a páros rímek édességével ellentétben) az elidegenültség disszonanciái bújnak meg („gazdátlan ág — pusztuló világ”). S erről vall az ugyancsak 1945-ben keletkezett Mondom neked című verse is, amely lényegében a Késő kegyelem ikertestvére, távolabbról pedig a Ne félj című költeményével tart rokonságot. A lábnál doromboló pusztulás, az embertelen árvaság, a „maga elhagyás” képzeteiben a költő egyetemesítő törekvései motoznak, hiszen egy lélek-állapot esszenciáját kísérel megfogalmazni, nem pedig helyzetének konkrétumait, amelyek emberileg, a költő életrajzában síkján adóttak. A versek küzdelmet, önmagával folytatott tusát és szorongást énekelnek meg, pusztulásról beszélnek, „hatalmas éjszakáról”, mint a Mert áztatok és fátatok című is, melyet a pusztulásba meredt lélek „égő erdeje” világít be.

Költői korszakhatár mezsgyéjén lobog a pusztulásnak ez a lángja, s fényénél a költeményekben kidomborodó áldozat-képzet kettős minősége dereng fel. Egyik síkján az elítéltség, a pusztulás prédájaként a megsemmisülés torkába vetettség képei készülnek, a „pokoló”, amely az életérzés „szituációját” revelálja. A másik vonalon az önmagával

folytatott pernek, az agonnak a felhangjai a szemrehányások dialógusával, hiszen az Én nemcsak vállalja magát s magával a pusztulásra ítélte, a semmi ágává lett világot, hanem parázna örömet is leli létezése kétségében, s minden logika ellenére ragaszkodik az élethez, s mi több, érveket is talál a létre, fegyvertelenségéből kovácsolva fegyvereket, mintha már ekkor vallaná a gondolatot, amit húsz év múlva Camus-idezetével hirdet, ti., hogy „A reménytelen irodalom eleve ellentmondásos fogalom”. Meg- és ráérzések versei születtek tehát Pilinszky János költészetének ún. háborús szakaszában, anélkül azonban, hogy a konkretizálásig is eljutott volna a költő ezekben a versekben. „Világát” azonban már meghódította, s lényegében kialakultak költői módzerei, „látásainak” képi megoldásai, amelyek Pilinszky költői világának specifikumaiba, az elidegenültség megidézésébe kapaszkodnak.

3.

„Huszonhárom évvel ezelőtt április 4-e Németországban, távol hazámtól ért. Egyszerre volt a béke és az otthon üzenete. Gyermekei és szepőlten érzésekkel keltett bennem, árnyék nélküli ragyogást, reményt és vágyakozást. A béke »első napja« az aggálytalan boldogságot hozta számomra ott a legyőzött Háború tetemén, a romokkal borított idegenségben. Akkor még nem tudhattam, hogy főlzabadosulásunk, a »béke első napja« nem csak a történelem irgalmas és gyönyörű ajándéka volt, hanem a jövő új, méghozzá minden eddiginél nehezebb, perdöntőbb föladata is. Legnehezebb és legszebb föladata: a felnőttség kezdete. Az emberi történet számára — ma már tudjuk — a »férfikor első napja«...” (Huszonhárom éve) Pilinszky János sajátos módon megélt életrajza és költészete történetének szempontjából fontos mozzanatát rögzítik a cikk mondatai, s bár emlékező prózai formában, a vers után, alkalmasnak látszanak, hogy éppen segítségükkel cserkesszük be verseinek azt a körét, amely kb. egy évtized természetéből képződött 1946 és 1958 között, miként arra Harmadnapon című kötetének periodizációja figyelmeztet.

Több ízben is a „felnőttség kezdetének” nevezi a felszabadosulással kezdődő életszakaszt, mind szubjektív, mind pedig általános és történelmi-társadalmi vonatkozásokban, s egy viszonylag naiv életképpel és világlátással való szalkítás gondolatán inszisztálva költészetének újabb vonásaira, gazdagodására hívja fel a figyelmet. A felnötté válásnak Pilinszky János költészete szempontjából döntő jelentőségű tényét és sajátos értelmezését azonban valójában egy rövid, lírai reflexiója fedti fel, amelyet az új nemzedékek felléptével kapcsolatban írt le. Ebben a lírai jegyzetében olvashatjuk többek között a következő sorokat is: „...A fölgyorsult idő és a történelmi kataklizmák »jóvoltából« ez a nemzedék kapta készen azt, amit régen, induláskor a tehetséges egyes embernek magának kellett kivívnia: a rettenes súlyú belső szabadságot...” Ennek a „rettenetes súlyú belső szabadságnak” az összefüggései a „felnőttség” kezdetével, a férfikorral magyarázzák azt az emberi „szituációt”, amelynek esszenciája versekben csapódott le — egyfelől a „senkiföldjén”, másfelől a „KZ-láger” képzetében kristályosodva ki — a „harmadnapon” bibliai képzetnek gazdag jelentéstartalma fonálán.

A dolgoknak nevén való nevezése idejét revelálják egészen egyértelműen az évtized versei, a költői törekvéseket a konkretizáció igényének megnövekedése irányába állítva, hiszen többek között éppen ennek az időszaknak a versei értelmezik és világítják meg a háborús évek termését is, sejtetik annak a küzdelemnek a természetét, amelynek nyomait már felkutatottuk, s arra a metamorfózisra utalnak, amelyen Pilinszky János költőisége és szemlélete átment: a spontaneitás és érzelmes reagálásokból éppen a férfikorba lépés idején filozófia kristályosodott ki, a küzdelem motívumai a választás lehetőségéből a tényébe csaptak át, az áldozathozásból dráma lett, a halál-képzetek pedig a feltámadás gondolatában kapták meg költői súlyukat és értelmüket.

A „rettenetes súlyú belső szabadság” gondolata, amelyet költőileg háborús verseiben dolgozott ki Pilinszky János (a versek tanúsága szerint elsősorban önmaga ellenében!), a választásnak egy egészen egyértelmű egzisztencialista színezetű kérdésével együtt kapott hangot már a háborús Pilinszky-versekben is, még hozzá már-már azon a fokon, amikor a választás lehetősége a determináltság ellentétébe csaphat át, hiszen a háborús versek nem kis mértékben éppen a meghatározottság felismeréséből születtek meg: a költői küzdelem a determináltságok szűk körében játszódott, s ennek volt alkotó része az Én is, ezt tükrözte az a nárcizmus, amelynek nyomait felfedeztük, az önmaga ellen lázadás mozzanata, az idegen világ képzete és a háború ténye. Kísértetjárásunknak nyomai letörölhetetlenül ott vannak Pilinszky korai verseiben, s ott van a mélypontnak a maga ellentétébe való átcsapása is, az a pillanat, amikor a költő az életre szavaz a halál ellenében, s új útjára lép. Az 1946 és 1958 között írott verseknek a feltételei tehát a háborús versekben készültek és a költő életének tényeiben kovácsolódtak ki, s tették lehetővé, hogy a háborús évek determinizmusából a költő a világ és a filozófia abszolutizált világába költözzék át, a versek új körét nyitva meg.

Kiteljesedő költői világképének tengelyében azonban továbbra is a passzivitás revelálta áldozat-szituáció áll: erre utalnak a KZ-lágerről szóló versei, s ezt feltételezik a „senkiföldjén” képzetét kiéneklők is, — a totalitás egy adott lehetőségnek maradéktalan érvényre juttatásával egyetemben (még ha a teljességet csak feltételelesen és viszonylagosan is alkalmazzuk erre a költészetre), hiszen az életnek, a világnak nagy köreibe bele sem kap a figyelme, s ezek mellett költőként hidegen megy el. Viszont az általánosság és teljesség mégis ott oszlog a Pilinszky-verseken: költői imaginációjának ereje el tudja tüntetni a verseken kívül maradt világot, s hiányát nem érzékeljük a versek szuverén önkörében mozogva, másfelől pedig kivételes és sajátos költői helyzete és világlátása lehetővé teszi, hogy az életnek és a bölcséletnek olyan köreit érintse, amelyek ugyancsak a teljesség ígéretével telítettek, s az ember az embertelenségben képzetnek mind konkrét, mind bölcséleti vonatkozásait érintik. Idegenségről énekelnek a versek, s az olvasó az elidegenültség állapotából következő élethelyzetekkel találkozik, s az idegenséget reveláló képvilágot bomcolgathatja, másfelől a KZ-lágerek megdöbentően konkrét világát festik, amelyekben az ember kiélezett embertelenségében és meztelen voltában mutatkozik meg, életképekben beszélve arról, ami az ember-gondolat mélypontja volt korunkban. A verseknek az így meghúzható két vonulata végighúzódik Pilinszky

verseinek most figyelt évtizedében is, költészete két alapvető szolamának, vezérmotívumának felhangjaiként. Nyomban azt is rögzíthetjük, hogy ezek a versek nem ellentétpontjai egymásnak, hanem az ember az embertelenségben képzetnek (konkrét, illetve elvont sikokon való kibontásai — már-már azon a fokon, hogy a két fajta versvilág egymást magyarázza, s mintegy egymást feltételezi is. A tanulságokat azonban nem az azonosságok kínálják, hanem a különbözőségek, amelyeket a két versvilág mutat. Az idegenség-képzet ugyanis Pilinszkynél mintha az örök jelen ismérveivel rendelkezne, s a magános ember élethelyzetét bontogatva tör általánossága és egyetemessége felé, viszont a KZ-lágerek világa, 1945—46 után, a konkrét múlt, a megtörtént, amelyre a költő emlékezik, s emlékezése nyomán ennek a világnak, miként ő maga Pierre Emanuel szavait idézve mondja, „pokolian magára zárt, szörnyeteg vállalkozás” jellegét domborítja ki.

Pilinszky János KZ-láger versei költészetének legsajátosabb, egyben pedig legkonkrétabb körét képezik, s mi több: ezek a versek azok, amelyekben leginkább tetten érhető a költő elvonatkoztató módszere és elidegenítő technikája, hiszen bennük a konkrét élet nemcsak bölcséleti kisugárzásában van jelen, hanem életképszerű látványként is, amelyből azután Pilinszkynek idegenségre oly érzékeny imaginációja az ember embertelenségének drámáját teremti meg, s mutat így világélményének gyökereire s egyben általános voltára is, hiszen ennek a verssorozatnak utolsó darabjai már a „senkiföldjén” képzetkör verseibe simulnak, s emlékversjellegük is elhalványodik.

Elítéltség, pusztulásra ítélt áldozat a költő, majd a „pokol” képzet rondabugyraín halad lefelé, hogy a KZ-lágerek képeiben ennek a „pokolnak” felmérje kiterjedését. „Csak állok majd és reszketek...” — idézi az emberi helyzetet az 1946-os keltezését viselő Mert áztatok és fáztatok című költeménye, mely egyben első darabja is tábor-verseinek. Itt azonban az emlék még ködpárákban dereng csupán, s még az azonosság tudata vezeti tollát, de a Harbach 1944 című, emezzel egy esztendőben íelt versében, már az életképszerű látvány kerül előtérbe, s az állóképe is elmozdul s válik immár történetté, amely ugyancsak ezeket a verseket jellemzi. De a Mert áztatok és fáztatok is tartalmazza a passzivitás emberi magatartását, az áldozatnak, a kiszolgáltatottságnak a gondolatát, annál is inkább, mert a lágersors és tábor-képzet ennek a passzivitásnak és az ember áldozat voltának legtragikusabb bizonyítéka és megjelenési formája: a kiveteltség totalitása is.

A ciklus kulcsverseiben, mint amelyenek a Harbach 1944, a Francia fogoly, a Ravensbrücki passió, az Egy KZ-láger falára, a Frankfurt címűekben közvetlenebbül, míg az olyan versekben, mint A szerelem sivataga, a Jelenések VIII. 7., különösképpen pedig az Apokrif, a Félmúlt és a Novemberi elizium címűekben elvontabb szférák delejében, a költői lélek ekránja villog, s az a „félmúlt” dereng fel a vers képernyőjén, amely oly tragikus kegyetlenséggel inszisztált a nem-életen, hiszen az embert embertelenségébe merítette, s a valóságnak kísértetjárásos tagadását hívta elő. Halálba menők képének élet-lenyomatai ezek a Pilinszky-versek éppen ezért, mint ahogy hősei sem emberek már, hanem ember-emlékek, olyanok, akik fél lábbal a halál földjén állnak, úgy, ahogy a Harbach 1944 című versében énekelte meg a foglyokat, kik kocsit húzva szédelegnek, és roskadozva haladnak a pusztulásba:

... De törzsük már a némaságé.
Magasba mártják arcukat,
feszülten, mintha szimatolnák
a messze égi vályukat.

Mert fogadásukra már készen,
akár egy megnyíló karám,
kapuit vadul szétaszítva
sarkig kitérült a halál.

S ezt az eltűnést, „semmibe mutalást” ismétli meg az Egy KZ-láger falára című versében is, ugyancsak a „menekülő táj” képzetének a felhasználásával, hiszen a Harbach 1944 címűben is ez a motívum szólal meg. Történetes álló világ, fonákját mutató történetek és állapotok kopogtatnak ebben a képzetben, amelynek másik funkciója Pilinszky János költészetében az, hogy megérezkítse azt az abszurd irrealitást, amit a lágernek pokla a maga valóságában és embertelen konkrétságában jelentett. A Harbach 1944 címűben ez a motívum így jelenik meg:

... A falvak kitérnek előlük
és félre állnak a kapuk,
elénk jött a messzeség és
megtántorodva visszafut.

Térdig gázolnak botladozva
facipőiknek alacsony,
sötétben zörrenő zajában,
mint láthatatlan avaron...

Az Egy KZ-láger falára című költeményében ugyanez a képzet üzen:

Menekül előled a táj.
Lehet az ház, malom vagy nyárfa,
minden csak küszködik veled,
mintha a semmibe mutálna...

Az embertelenné vált ember látványától riadozik a táj, elannyira, hogy az embernek már biológiai, fiziológiai léte is borzadállyal tölti el a világot. Ez a tény azonban csak előhangja és reflexe is egyben annak a drámának, amely ebben a „pokolban” játszódik le. Pilinszky Pierre Emanuelról írott cikkének szavaival az „identitás elvesztésének” a drámáiról beszélhetünk e versekkel kapcsolatban. „Identitás helyett a massa...” — mondja ebben a cikkében Pilinszky, s ha a jelzett kulcsversekbe pillantunk, nyomban ezzel az identitás nélküli „masszával” találkozunk:

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

Csak szomszédjuk esendő testét,
mely szinte beléjük tapad
amint eleven rétegekben
egymás nyomában inganak...

(Harbach 1944)

„Összemosott eszméletű” emberek lépnek fel a versekben, s a biológiai lét üli diadalát a lélek felett, az emberben a feltörő állapot gesztusai tombolnak az evészet rajzaiban. A Frankfurt című versében olvassuk:

... Belevesztek a porba és piszokba;
az egész koci bögve reszketett,
a szívüket a moslék elkeverte
és összemosta eszméletüket.
A tele kannák mélyire kotorva,
hogymint szemük-szájuk elborult vele,
belehaltak az eleven lucokba,
és föltámadtak fejfel lefele...

De az identitás nélküliség uralkodik az egyes emberek Pilinszky rajzolta képén is ezekben a tábor-versekben, így legnagyobb láger-költőményében, a Francia fogoly címűben is. Jellemző, hogy az egyéniségtől megfosztott ember Pilinszky képzetében rendre a testnek kiszolgáltatott emberként van adva, s a költő elborzad a test gyönyörébe merült ember látványán:

... Az állatian makogó örömről
a suta lábát ahogy lemaradt,
és semmisülten kuporgott a testnek
vad gyönyöre és gyötrelme alatt!
A pillantását, — azt feledném egyszer!
Ha fuldokolva is, de falt tovább,
és egyre még, mindegy már akármit,
csak enni, bármit, ezt-azt, önmagát!...

Mélységekbe hatoló az a költői látás, amely az embernek ezt az ember-telen relációrendszerét a versekben felrajzolja, hiszen már nem is emberről, csak szervekről beszélhet, miként az ugyancsak a Francia fogoly című versében megjelenik:

Az egymás ellen keserülő szervek
reménytelen és dühödt szégyenét,
amint a végső összetartozást is
önönmaguktól kell, hogy elvegyék!...

S ennek a kollektív tombolásnak még csak egy foka van: a magános halálé, amely mintegy amannak következménye, miként azt a Frankfurt című versében a „hirtelenül ráankszakadó magány” képében megrajzolja, s amelyről a Ravensbrücki passióban vallott:

Félelmetesen maga van,
a pórusait látni,
mindene olyan óriás,
mindene oly parányi...

Mert „nincs tovább” innen már: a halálé a szó, a néma, hangtalan pusztulásé. A „vég” ez — mondhatnánk, s nyilván a háborús líra kínálta tapasztalatok is erre intenek, hiszen a költők figyelme tulajdonképpen csak eddig terjedt vagy terjedhetett, mint pl. Radnóti Miklós esetében. Pilinszky János költészetében azonban ez a „vég” egyúttal a

„kezdet” is, miként a Mert áztatok és fáztatok című versében a „vég-ső és az első” pillanatról beszélve rögzíti. Annak az életelvnek a reflexe ez, amelynek munkáját már jeleztük Pilinszky költészetének gondolatvilágában és világképe alakulása mozzanatában a háborús versek kapcsán. A „harmadnapon” bibliai képzetének megszólalása ez Pilinszky költészetében, s a költői világkép irányának mindinkább megszilárduló vonását revelálja, hiszen ez a képzet a feltámadás és a megváltás gondolatában összegeződik. Pilinszky ezért rajzolhatja a ráismerés örömeivel a francia Pierre Emanuel költői útját „Orfeusztól Krisztusig”, s idézheti annak szavait az „Auschwitz-Bábel, Majdanek-Bábel” poklának emlegetése kapcsán: „Meggyalázza, beszenyvezze, hogy elveszítse minden hasonlóságát, vagy ami tán még rosszabb — neutralizálva, megsemmisítve, az ember szava, az ember képmása mindentől még csak fölismerhetőbb lett: igen, ez Jézus Krisztus Arca, Igéje”.

Leszögezhetjük azonban, hogy a Pilinszky költészete felkínálta problémáknak olyan összetevői is vannak, amelyek túlmutatnak a lágerversek közvetlenebb szféráin. A testiségtől borzadó aszkézis üríti pl. a Francia fogoly című költeményben a kínok poharát ki, és merül a testiség látványának legföldibb, s legmélyebb részleteibe is — már-már a középkori ember módján értelmezve ezt a testiséget, hiszen retteg tőle és ellenállhatatlanul vonzza is egyszerre. Nem szabad ugyanis felednünk, hogy olyan költő írta a Francia fogoly című verset, akinek a versek tanulsága szerint az is győtrelem már, hogy saját testével kell egy ágyban aludnia. Ugyanakkor azonban eretnek módon parázna gyönyörök részese is a test révén, még az evés elementáris tombolásának mélypontján is, amelytől nem tud elszakadni a szeme és nem tud lemondani a képzelete, hiszen Pilinszky költészetének egyik jellegzetessége éppen az, hogy ennek a paráznak tartott testiségnek ellentmondásaiból teremt verset — egyfelől nyilvánvaló, hogy Pilinszky-nél a testről való szólás a szenvedésről való vallomást jelenti, a költés pedig egyúttal elmerülés is ebben a testiségben, másfelől pedig a kinnak és a gyönyörnek oly egy forrásból táplálkozó, egymást hívó motívumai is kivirágognak. A Francia fogoly című versének második szakaszát idézzük ezért:

... Nyers marharépat evett, de a torkán
még alig ért le, jött is a falat;
és undorral és gyönyörrel a nyelvén
az édes étel úgy találkozott,
mint telhetetlen testi mámorukban
a boldogok és boldogtalanok!...

Igaz, a költő a „gyönyör végső tévedésének” nevezi a Frankfurt című költeményében az embertelenné lett ember ilyen reakcióját, s a „nyomorukat eláruló mámort” emlegeti, de ugyanakkor hajdani szentek módjára merül el ebben a földiségben (igaz, emlékként ugyan), hogy azután kivágva magát a bűvkörből, a testtel szembeni viszonyát motorjával a diadalmas lélek, a földiség fölé emelkedve, költészetének új s kiteljesedő képvilágába hatolhasson.

(Folytatjuk)