

egy nyáj és egy pásztor.” Ennek a beteljesülése nélkül pedig soha sem lehetséges teljesen feszültségmentes nyugalom.

A Keresztény Magyar Értelmiségi Mozgalom – a nyugat-európai magyar Pax Romana – Választott nép? címmel 2003 október 8–12 között Innsbruckban rendezett konferenciáján elhangzott előadás

Kunszt György

Egy Pilinszky-kötet elemző bemutatása

„Gondoljatok erre is: Ha tudná a házigazda, mikor jön a tolvaj, bizonyára virrasztana s nem engedné betörni a házba. Azért ti is álljatok készen, mert az Emberfia abban az órában jön, mikor nem is gondoljátok.” Így jövendöl Máté evangéliuma a halálról, a titokzatos és kiszámíthatatlan túlvilágot sejtetően. A túlvilág, a transzcendencia mindig is központi kérdésekként jelentek meg Pilinszky János költészetében, a ‚Végkifejlet‘ című kötetre pedig ez hatványozottan igaz.

Engem a világból rögtön életem kezdetén az érdekelt, ami látszatra kívül esett a világon. (...) Úgy éreztem, ha ezeket el tudom juttatni valahogy a világ szívébe, akkor fontosabbat csináltam, mintha a bizonyított dolgokat énekelem meg, vagy hagyom jóvá” – vallja Pilinszky egy rádióinterjújában.

A Nyugat negyedik generációját képviselő költő öntörvényű, zárt világot hozott létre (lírai hermetizmus). Saját hangjára nagyon hamar talált rá, saját világának metafizikus irányultsága is sürgette az egyéni út kiépítését. A kezdeti nyugatos hatásokon túl néhány példaképet választott magának, melyek elemi erővel vonzották. Ilyen volt *Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij*, *Simone Weil* vagy *Robert Wilson*, a rendező.

Az Újhold mozgalmának kiemelkedő alakjaként Pilinszky túl volt már élete kiemelkedőnek titulált alkotásain, készen volt már az ‚Apokrif‘, a ‚Harmadnapon‘ és a ‚Négysoros‘, amikor azonban egyfajta változás ment végbe gondolkodásmódjában. Párizsban találkozhatott Robert Wilson színházával, a francia késő modernséggel, illetve teljességgel felkavarta Simone Weil vallásos aszketizmusa, oly-

annyira, hogy csak miatta megtanult franciául. A filozofikusság – amely mindig is közel állt hozzá, és az Újhold mozgalmának *Babits*-eszményében is jelen volt – egy végső formára talált, kikristályosodott. Legjelentősebben a mennyiségi változás tűnik fel. A szűkszavú költő hirtelen rengeteget kezd írni, 1970 és 1972 között Pilinszky János több verset írt, mint ez időszak előtt vagy után bármikor. Ugyanakkor a versek központi elemévé vált az elgondolkodtatás, így a versek aforisztikusan lerövidültek. Pilinszky nem esztétikai, hanem teljességében filozófiai síkra emelkedett, jószereivel lemondott a költői képekről, hasonlatokról, ledobta magáról a rímelés kényszerét is. Az Újhold mozgalma elhidegült tőle, nem értették meg, nem vették észre, hogy Pilinszky éppen most jutott el költői stílusának csúcására. Nem szenzualitásra törekvő és nem nyelvközpontú verseket ír, hanem a tapasztalat határán túli, végső dolgok által háttérből mozgatott világ egyes megnyilvánulásairól ad hírt.

Jellemző Pilinszkyre egyfajta nyelvnelküliség. Elvont fogalmakkal, általánosításokkal, homályosságba burkolódzó gondolatokkal építkezik, sokszor számol a háttértudással, intertextusokkal. Önnön

nyelvi szegénységét is az átadni kívánt mondanivaló összeállításának, helyességének elsőrendű voltával magyarázza:

„Nem az a fontos, hogy a madár hányszor csap a szárnyával, hanem, hogy íveljen.”

A ‚Végkifejlet’ című kötetben a nyelv még tovább egyszerűsödik, megritkulnak a rímek, jelzők, feloldódnak a kötött formák. A kötet verseit aforisztikusságuk, életbölcsestéget tükröző tartalmuk, sejtlen hangulatuk, világlátásuk, túlvilágra irányultságuk, „az életet már megjártam / Többnyire csak gyalog jártam” puritán csendessége fűzi össze. Az egyes versek már-már nem is olvashatók külön, például a ‚Sztavrogin elköszön’ című vers folytatásaként értelmezhető a kötetzáró ‚Sztavrogin visszatér’ című alkotás. A versek laza láncolattal kapcsolódnak egymáshoz.

A ‚Végkifejlet’ három ciklusból áll: a ‚Tabernákulum’ tíz verset tartalmaz, az ‚Így teltek napjaink’ három drámai jelenetből áll, végül a ‚Végkifejlet’ elnevezésű ciklus huszonöt verset foglal magában. A nyitóvers látomásossága már jól reprezentálja Pilinszky elvont, abszolút sűrített, elhallgatásokkal kérdésessé tett misztikus világát.

„Visszavonom”, „nem érdemlem meg” – ezek a keresztényi szerénység, alázat viselkedésmódjai. A levegőégben kiegyenesedni az üdvözülés, a mennybe való hazatérés metaforikus képeként értelmezhető, ugyanakkor a „lekoppanjak a deszkává alakított anyaföldre” a fizikai halált, a korporsót jelenítheti meg.

A ‚Tabernákulum’, a szentségház, az oltáriszentség őrzője is a szentmise végén kerül előtérbe, amikor az oltáriszentséget a helyére teszik, ugyanígy juthat az ember, jobban mondva a lélek is élete végén a túlvilágba. Mindkettőben ott van a megérkezés, amely a kötet egyik fő motívuma, magával a végkifejlet fogalmi körével szintén rokonítható.

A ‚Két arckép’ című versben szintén megjelenik a megérkezés és a halálon túli

fegyelem. A festmények alapján készített mű a hazaérkezés dinamikáján túl csendeséget, szilárdságot, végtelen nyugalmat tükröz. Ezt a harmadik vers utolsó sora azal toldja meg, hogy: „mindenből csönd lesz és közelség”. A „gyermekkor alkímia-ja beteljesül” sorból pedig ismét a befejezettségre, a múlt távolból való szemlélésére nyílik út, ami szintén egy megérkezésre enged következtetni. A megérkezés viszont ezek után megmarad fogalomként, nem részletezi a költő, hogy pontosan kiről is van szó, csak magáról a költőről, esetleg az emberiségről; Pilinszky a fogalmakat meghagyva az elvont síkon igyekszik nem konkrétumokhoz kötni azokat. A ‚Ki és kit?’ című vers teljes bizonytalanságban hagyja az olvasót a vers alanya és a tárgy tekintetében, a ciklust pedig már-már az

Pilinszkyben az elvont mennyország és a konkrét földi élet közti szakadékot ez a történelmi tapasztalat még tovább mélyíthette, s a kontraszt erőteljesebb kirajzolódása még inkább az őt régóta foglalkoztató túlvilág felé vonzhatta.

avantgárdra emlékeztető agrammatikus elhallgatással fejezi be:

„az a bizonyos tabernákulum ami miatt, ami miatt”

A ‚Játszma’ című költemény a halott apát jeleníti meg,

amint biliárdasztal fölé hajol mozdulatlanul, mondhatnánk, hogy élőhalottként találkozzunk vele. Az élet és a halál – szintén kulcsmotívumok a ‚Végkifejletben’ – egybemosása elbizonytalanítja a vers olvasóját. A halott mint élő a túlvilági vizionálásban természetesen megjelenhet, amiként csak „mi elveszett, világozhat és találkozzhat // oly fényességgel”, miként ‚A mi Napunk’ című költemény is kimondja.

De nem csak a túlvilágot sejtető képek vannak jelen, nemcsak az oda való megérkezés válik vizsgálendő fogalommá, az élet földi szakasza is jelen van a ‚Végkifejlet’ jöllehet statikus képeiben. A földi világot, annak releváns reprezentációt adják a „kivilágított veszthely”, „leszorított terek”, „törvénytelen ragyogás”, „szalonnázó hóhér”. Pilinszky a világháború, népiirtások, nemzetpusztulás, légerek korszaka után olyan megrendülten és kiábrándultan

áll az értékek és hitek strázsáján, mint egykor a feldúlt *Vörösmarty* az elbukott szabadságharc után.

Pilinszkyben az elvont mennyország és a konkrét földi élet közti szakadékot ez a történelmi tapasztalat még tovább mélyíthette, s a kontraszt erőteljesebb kirajzolódása még inkább az őt régóta foglalkoztató túlvilág felé vonzhatta. Erről a megismerési vágyról szól a ‚Meghatározás’ című vers is:

„Féregnek lenni mit jelent?
Vágyakozni egy tekintetre,
egy olyan hosszú, nyílt szembeállításra,
ahogy csak Isten nézi önmagát,
erre vágyani, egyedül erre,
és ugyanakkor üveges szemekkel
belefürödni abba, ami nincs,
beszorulva a semmi és
valamiféle utánzat közé.”

A földi lét a maga fogyatékoságaival, véres történéseivel féreg-létté silányul az „egyenes folyóson” túli léttel szemben. Hiszen most még csak homályosan látunk, de akkor színről színre fogunk látni. Ezért van szüksége ‚Sírkövmre’ írt versében az önmegalázkodásra:

„töröld le Isten hátáról, töröld le
szégyenletes emlékemet”

Az eredendő büntől, a véres történelemtől, a képességek behatároltságától, a „térre és időre való felfeszítéstől terhelt földi létben” a költő jeleneként megélt katasztrófátudat is dominánsan jelen van.

Az ‚Így teltek napjaink’ „ciklus” három drámai jelenetet, lírai tragikus drámát tartalmaz. Ezek a műfajilag nehezen besorolható életképek vagy inkább halálképek a háborúról, a viláégésről szólnak, az emberi érzésről, az embertelenségben elvesztett józan morálról. Az ‚Így teltek napjaink’-ban a háború az élet megszokott tényezőjévé válik, belesimul a hétköznapi történéseibe. Az idegen katonával pedig:

„Személyében az ismeretlen vált ismerőssé, a veszély megnyugtatóvá, a rablás adományává, az élet bocsánattá.”

„És van-e szebb annál, mint amikor az Apokalipszis lovasa kenyeret szel a lámpafényben, cigarettára gyújt, s az ágyba kívánkozik éjfél után.”

A katasztrófa felforgatott mindent. Ha a hóhér szalonnázik, addig nem dolgozik. Aki nem hal meg, tovább fél, hogy legyilkolják. A szempontok megváltoznak, az értékek, fogalmak lerombolódnak:

„Nem föld a föld. / Nem szám a szám. /
Nem betű a betű. / Nem mondat a mondat.”

Sántikáló lányok maradnak a háború után (Fohász), és bűnözővé vált férfiak (Rossz fölvtétel). „Semmi van jelen”, vagyis minden egész eltörtött, a föld kárhözraza ítéltetett. A kötet hasonló nevű záró ciklusát az emberiség bűneként hatalmasodó világháborús katasztrófa uralja. Emellett csak marginálisan jelenik meg a Tabernákulumban még központban levő lírai én, a megérkező, az összegző, aki mégsem érte el a tabernákulumot. Az egyén tehetetlenségére, jelentéktelenné válására – ami súlyosan szemben áll a Tabernákulum egzisztencialista felfogású gondolkodásával – figyelmeztet:

„és nem történt meg, holott elkövettem”

A ‚Fölrivadva’ a berögzült háborús pszichózisra mutat rá. Akárcsak *Móricz ‚Szegény emberek’* elbeszélésében, a múlt rávetül a jelenre és összezavarja azt:

„hirtelen kockagödörre alakul a ház,
drótsövényvé a bútorok”

Az ember állattá törpül, katonai mozgással elgépiesedik. Az ‚In memoriam F. M. Dosztojevszkij’ című versben a dróton mozgatott, öntudatlanság felé hajló, rezignált embert találjuk már csak. A ciklus kilencedik verse a ‚Végkifejlet’ címet viselő háromsoros:

„Magam talán középre állok.
Talán este van. Talán alkonyat.
Egy bizonyos: későre jár.”

A három sorban három talán szerepel, mert már semmi sem biztos, csak az, hogy későre jár. Az első sorban megjelenő lírai alany a középre állásával megjelenik, protestál. Nem áll tehát egyik fél oldalára

sem, kitart a saját útján, közepén, ahol mindenki látja, láthatja, nem bújik meg, kiáll, mint Jézus is, aki közepén állva feszített meg a két lator között.

Talán este van, talán alkonyat. Az idő bizonytalan. Sötét van. Kilátás, remény kevés. Magába sűríti mindez az emberiség katartikus mélyre zuhanását, a katasztrófa végkatasztrófa, apokaliptikus jellegét.

A „későre jár” bizonyossága viszont profetikussá teszi a verset. Így a végkifejletben az apokalipszis esetleges közeli eljöttét láthatjuk. A világvégéről persze nem tudjuk, hogy milyen, illetve a versek írója sem nyilatkozik erről. Viszont a földi lét, a világtörténelem folyásából, katartikus ponthoz érkezéséből, a kilábalni nem tudás félelméből következtethetünk erre. Tehát az apokalipszis a harmadik ciklusban végig ott sejlik a háttérben. Az előtérben pedig kiüresedett, megsemmisült létek, képek sorakoznak. A ‚Kétsoros’-ban az ütés jelenti a cselekvést. Az ‚Alkohol’ című költeményben néma állat és egy ház áll a szürkületben, s a nadrágszárból hiányzik a gazda. Számukra a világ csupán tárgyi bizonyíték, hogy más mi lehet, azt sem tudjuk, mert kontrasztként már – a szakadék másik oldalán – a túlvilági kegyelem jelenik meg. (S.W.-hez’) Simone Weil, a vallásos aszkéta talán megkapta, de itt a földi pokolban erre már csak reményeket lehet megfogalmazni, javaslatokat lehet tenni. Az éjszakában dolgozó írkokok megérdemelnék a békés halált. A kor elkorcsosult embereinek pedig, mielőtt bármit elkövetnek, egy rózsára kellene gondolniuk (‚Sztavgorin elköszön’). És az érzékelésükben meggyengült emberek elszigetelődnek, elembertelenednek. NN hiába gyönyörű, K. nem köszön neki, és P. észre sem veszi.

„A nap alászáll”, „Bevallottam: a *naplementét Svájcban*” – a vég közeleg, az emberek kifáradtak, végre aludni szeretnének. Mászt csinálni amúgy sem lehet, csak megtérni, aludni és kipihenni a borzadalmakat. Az antilop nézi magát a tükörben nyakában drágakövel – meglehetősen groteszk kép ez. Aki ma ékszerhez nyúl, olyan, mint egy ilyen giccses, groteszk an-

tilop, nem való ilyen korban még ékszerre gondolni sem.

A kegyetlen világban csak az erő ad legitimitást:

„csak ők, az erős gyilkosok
ismerik a füvek, fák, madarak,
a nők és a csecsemők nyelvét.”

A többieknek ugyanis nincs életesélye ezen a földön. Hiszen már „Nem föld a föld” és „Még lehet szülni. / És el lehet ásní.” Ez a föld a gyűjtőtáborot definiálja, s a jelenben minden létező ítélet alatt áll, stigmatizálva van: „Táblára írva nyakadba akasztjuk történeted.” (Trónfosztás). Teljes kiábrándultság jellemzi az utolsó előtti költeményt, a kilátástalanság itt jut a tetőpontra. A címe is pokol: infernó.

„De csakugyan szebb attól a mennyország,
hogy pokolra lecementelt,
gyermeküket, nemüket, fajukat
és mindenüket megtagadó lények
póklábakon egyensúlyozva
nyáladzanak senkiért és semmiért?”

Már a teljes evilági lét hiábavalóságára alapozza dühét, a földi lét szenvedés, gusztustalan, reménytelen. A záró vers (‚Sztavgorin visszatér’) mégis a kioktató hangot üti meg, a bűn elnyeri büntetését, mintegy a Paradicsomból való kiűzetését:

„Üveg alatt tűhegyre szúrva
ragyog, ragyog a lepkefő. Önök
Önök ragyognak, uraim”

Mert amilyen mértékkel mértek, olyan mértékkel mérnek majd néktek. S ha ez egy bűnbe fulladt világ, akkor már nincs menekvés. A titokzatos lírai és is félve köszön el, mint egy laborasszisztens, aki tart a laborban végbemenő következményektől:

„Félek. Kérem a köpenyem.”

Nem csoda, hogy az e világban ilyen mértékig csalódó Pilinszky egyre kevesebbet ír a ‚Végkifejlet’ után, s nemsokára elnémul...

Irodalom

Pilinszky János összes versei. (1999) Osiris Kiadó, Budapest.

Schein Gábor: *Az eszkatológikus szemlélet uralmáról és az apokaliptikusság visszavonásáról Pilinszky János költészetében.* Internet
Bán Zoltán András: *Későre jár.* Internet

Újszövetség. (1990) Szent Gellért Egyházi Kiadó, Szeged.

Czibolya Gábor

„Az arcunk is álarc – s arc az álarcunk is”

Az úgynevezett szerepvers fejezi ki talán legmarkánsabban korunkat, az emberi személyiség útkeresését, a megrendült és darabjaira hullott szellemi világrend százarcúságát – ugyanakkor a múlt összefoglalását, rekonstruálását is, amely olyan lappangó hitnek vagy inkább reménynek lehet a bizonyítéka, hogy mégis van értelme konzerválni lelkünk jobbik felét az utókornak.

Közhely, hogy életünk szinte minden pillanatában valamilyen társadalmi vagy privát szerepben nyilvánulunk meg. Még álmainkban is gyakran álarcokat öltünk, hogy másnak, többnek, jobbnak tűnjünk titkolt vágyaink tükrében.

Mindazonáltal a szerep közvetett módon, vagyis jelen esetben egy művészi produktumban, jóval tágabb mozgásteret biztosít az alkotónak, amelyben több mindent mer megmutatni magából, mert tudja, hogy az olvasó, a néző szerepnek hiszi, álarcnak látja még azt is, ami a lehető legszemélyesebb ihletből, élményből ered.

Egyúttal kifejezhetjük tiszteletünket, szeretetünket, rokonságunkat is a különböző szerepek egykori viselői, tulajdonosai iránt, akiket annak idején sokszor ugyanolyan problémák gyötörtek, mint minket. E tekintetben a szerepvers emlékezés.

Vannak persze kitalált szerepek is, melyeknek ugyanúgy vannak irodalmi előképei (például Osszián); olyan alkotók, akik egész életművükben csak szerepekben nyilvánulnak meg; s olyanok, akiknek művészetében egyetlen szerep vonul végig (ennek legekleatásabb példája az „örökaggastyán” *Füst Milán*, aki írásunk „főhőse”, *Rákos Sándor* esetében különös jelentőséggel bírt).

A szerepvers – jellegeből adódóan – az időutazás egy formája is. Személyek és

kultúrtörténeti korok közt kalauzolhat, s amíg tart, sokat tanulhatunk, gazdagodhatunk általa.

Végezetül, a szerepvers játék. Talán ez a legszebb oldala. Mert nemcsak a gátlásokat segít kikapcsolni, de általa újraélhetjük a gyermekkor önfeledt, ugyanakkor jóleső borzongással teli mámorát, amely érzésben a teremtésével rokonítható.

A szerepvers eddigi talán legkimagaslóbb magyar művelője a millió-arcú asztrál-lény, *Weöres Sándor* és az ég-föld kettős vonzásában a „halhatatlanság fűvét” kutató *Rákos Sándor* volt. „Én akár naponként változtatni tudok életformámon. Illetve nem is erről van szó, hanem valami sokkal mélyebben fekvőről: arról, hogy míg mások egy fő én érdekében összes többi énünket meggyilkolják, én – állandó küzdelemben – együtt élek valamennyi énemmel, hol az egyikbe, hol a másikba helyezkedem bele.” – olvashatjuk műhelynaplójában, melynek ránk maradt feljegyzéseit – verstörédekeivel egyetemben – a ‚Féljelen’ című posztumusz kötetben gyűjtötte össze *Szentpál Monika*.

Amíg ószövetségi álarcában a Biblia személyessé alakított példázataival mintha el-elbizonytalanodó hitét akarta volna folyton-folyvást megerősíteni – addig „civil” szerepeiben lázadóbb énje kapott játékteret, az abszurd ember, aki még arra is képes, hogy önmagát reprodukálja többfé-