

SEBBEL SEBESÍTETT SEB (AVAGY VIRÁGCSOKORBÓL VASGOLYÓ)

Pilinszky János: Önéletrajzaim

„És átölelte őt, egyik kislány a másikat, s ez az ölelés olyan volt, mintha egy seb sebesült volna meg, vagy még inkább olyan, mintha egy seb egy másik sebet ütne, egy még súlyosabb és még keservebb sebet ütött volna.”

Amikor ilyen és ehhez hasonló mondatokat olvasok Pilinszky János *Önéletrajzaim* címmel megjelentetett regénytervtörödékei között, akkor nagyon sok minden felkavarodik bennem, a lelkemben, az emlékeimben. Középiskolás éveim heves Pilinszky-olvasása. A Kádár-rendszer hivatalos magyar valósága ellenére létező, a nyolcvanas években pedig egyre érvényesebben megnyilvánuló „másik Magyarország” esztétikája és etikája. Az ekkor már nem élő, ám annál inkább ható Pilinszky esetében egyenesen metafizikája. A korszak érzéken ezoterikus szellemi dialektusa. Az irodalmi igaz- és nagyotmondások elhárríthatatlan pátusza. A vitálisan homályos megfogalmazásokból kiragyogó szépség kultuszának magabiztos önfeledtsége. Meg még sok minden...

Ezekben az években, vagyis Pilinszky 1981-es halála után ugyanolyan fontosságúnak tűntek a költő hetvenes évekbeli nem-versei (a publicisztikák, az esszék, a beszélgetések, a Sheryl Sutton-könyv, meg persze maga a Pilinszky-mítosz), mint a korábbi időszakok nagy versei (mi mással a középpontban, mint az 1959-es *Harmadnapon*nal, azon belül az *Apokrif*fel, hozzávéve persze a negyvenes évek *Józsefállítás* előzményeit és a hatvanas-hetvenes évek egyre inkább *szálfásodó* következményeit). Nagy idők, nagy érzések, nagy igazságok. Az én nyolcvanas éveim. Erős együttállása az életkornak és a korszaknak.

Mindezt most egyfelől újra átélhettem a Magvető Kiadó által felkért Bende József példás szöveggondozásában megjelent kötet végigolvasása során. Másfelől meg nem tudtam nem átélni az újra átélést sem. Következésképpen izgalmasan tudathasadásos állapotba kerültem. Amennyiben egykori Pilinszky-olvasmányaim énje és mostani Pilinszky-olvasatom énje voltak kénytelenek társalogni egymással. Tehát nemcsak Pilinszkyvel találkoztam újra, hanem egy Pilinszkyt olvasó fiatalemberrel is. Egyszóval igazi befogadói kalandban, sőt tapasztalatban volt részem. Mert például a fentebb idézett Pilinszky-mondat úgy tépi fel bennem a már behegedt kamaszkori érzékenység *sebeit*, hogy ugyanakkor azt is érzékelem, maga a mondat bizony, mohó mondásvágyából fakadó nyelvi túlterheltségének köszönhetően, több *sebből* vérzik.

Az ilyen mondatokat olvasva felerősödnek hallójáratomban azok a kritikus meglátások, amelyeket Marno János fo-



Magvető Kiadó
Budapest, 2021
144 oldal, 2999 Ft

galmazott meg a Pilinszky-költészet „személyi pátosának” kényes következményeiről, és tette mindezt a Pilinszky-kultusz kiemelten fontos évében, azaz idén, ráadásul kétszer is, mindkét alkalommal az *Élet és Irodalom* hasábjain, először áprilisban, Kácsor Zsoltnak adott interjújában, másodszer májusban, az *Akvárium* című Pilinszky-vers kapcsán (amelynek szerzője Marno szerint érvényesen túllép a hatalmas *Apokrif* utáni költői paralizáltságon). Meg egyébként is, nagyon jól tesznek mentálhigiéniai szempontból irodalomértésünknek az ilyen jellegű, a kultikus önműködéseket és leegyszerűsítéseket némiképpen ellensúlyozó vélemények. Még akár verses formában is, mint amilyen például Marno *Plakátmagány* című szonettszerűsége: „Érdekes vagyok ezzel a Pilinszky- / zésemmel. Fuldoklom a röhögéstől, / ha belepillantok a versmondós és / cigarettaázós riportfilmjébe, meg / kell kapaszkodnom a széktámlába, hogy / ne álljon le végleg a lélegzésem, [...] pedig vonz, ahogy ministrál magának, / átcipeli a Szentírást az asztal / egyik végéből a másik végébe, / s ráégeti a csikket az ínyére.”

De vissza Maar Gyula kultikus Pilinszky-filmjének cigarettázós jeleneteitől a „seb besüléséről” vagy éppen „egy késsel ledöfött késről” szóló Pilinszky-mondatok nyomán bennem keletkezett lelki feszültséghez.

Ami persze nem volna annyira érdekes, pláne nem a *Jelenkor* hasábjain, ha olvasói-újraolvasói kérdéseim nem függenének össze szorosán Pilinszky utolsó éveinek – Spiró György 1982-es ön- és nemzedékleíró fordulatát kölcsönvéve – „műfajtalankodásaival”. Meg persze a lenyűgöző Pilinszky-pálya „nyílgyenes labirintusának” belső ellentmondásokkal és részleges elakadásokkal terhelt, ám a tartós Pilinszky-kultusz jóvoltából kifehéredett összjelenségével, amelyben – hadd ne vonjam ki magam a kultusz idézésekkel és parafrázisokkal olajozott nyelvjátékából – „mind tömöttebb és mind tömöttebb / és egyre szabadabb a tény, hogy röplünk”. Egyébként a késő Kádár-korszak repülésvágyát vagy legalábbis vertikális irányú késztetését majdnem mindenki megfogalmazta a maga módján. Petri György például az öngyilkosság elkerülésére szolgáló lépcső mint „körülírt zuhanás” egzisztenciális tértapasztalatával. Az Albert Einstein Bizottság zenekar pedig az önmegsemmisítő japán vadászpilóták metaforikus megidézésével: „Most teljesen egyedül vagyok, egyedül vagyok, / Egyedül repülök, egyedül repülök, / Egyedül vagyok és egyedül repülök, / Lehetnék én is kamikaze...” Zuhanás vagy repülés: lényegében mindegy is. Hiszen mindkettő az államszocialista kultúra és életvitel horizontális sivárságát meghaladó, vertikális irányvételről szól. Ahogyan Pilinszky is egy helyütt a pszichológizáló és történetmesélő „horizontális regények” afféle műfaji ellenzékének, azaz „vertikális regénynek” nevezi készülő „beszámolóját” vagy „vallomásai” gyűjteményét. Merthogy az *Önéletrajzaim* címmel ellátott szövegekben és a hozzájuk kapcsolódó egyéb írásokban határozottan élére állítja a számára legfontosabb egzisztenciális és poétikai kérdéseket. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az *Egyenes labirintus* költője most tényleg *egyenes* csapással kívánja átvágni a szépirodalom számára adatott *labirintusának* nyelvi, szemléleti, tematikus, formai és nem utolsósorban műfaji bizonytalanságait – mégpedig azáltal, hogy kilencven fokkal elfordítja, vagyis ég felé irányítja a költői beszéd álepkai szövegsíkját. (Most nem érintve a vízszintesen hagyott labirintus Pilinszky- és Simone Weil-féle magyarázatát, a „szépség labirintusának” költői képét, amelyre természetesen találunk utalást és idézetet a kötet célirányosan gazdag *Függelékében*.)

Legalább két dologról van szó, amelyek egyrészt összefüggenek egymással, másrészt széttartanak egymástól. Az összefüggés Pilinszky szándékára utal: meghosszabbítani heurisztikus regényelméletét a regényírás gyakorlatáig. A széttartás meg a kétes „végfelfejletre”: nem született, mert talán nem is születhetett regény mindabból, amit Pilinszky gondolt a „vertikális regényről”, és amit tett ennek létrehozása érdekében. A műfaj mérleg egyik serpenyőjében a nagy igényű regényelképzelés, a másikban a zavarba ejtően sovány regénykísérlet. És talán nem csupán Pilinszky viszonylag korai halála miatt lett

így, hanem azért is, mert eleve nem lehetséges „horizontális” alapok és anyagok nélkül „vertikális” irányt venni, legalábbis nem a regény műfaján belül. Bár ez a nagyképzű formula, hogy *a regény műfaján belül*, voltaképpen elkendőzi a regény történeti sokszínűségét, Cervantestól Laurence Sterne-ön át Roberto Bolaño-ig, Dugonics Andrástól Hamvas Bélán át Bartók Imréig. És miért ne *férfetett volna* bele a műfaj eklektikus körébe Pilinszky *meg nem írt regénye*? Pláne, ha közben azért megírt egy másik regényszerűséget, az „egy párbeszéd regényének” nevezett Sheryl Sutton-könyvet, és még ráadásul izgalmasan értekezett is, jóllehet rendszertelenül, a regény műfajának neki tetsző változatáról.

Nézzük most az utóbbit, a rendszertelen regényelméletet. Pontosabban Pilinszky regényelmélet-szerűségének két magyar párhuzamát: a fiatal Lukács Györgyét és a műfajról hozzá nagyon hasonlóan gondolkodó, ám a szellemfilozófus kommunista pálfordulása után vele szükségszerűen szembekerülő, sőt az 1948-as fordulat éve után eltorzuló kulturális nyilvánosságban éppen általa ellehetetlenített Hamvas Béláét. Ugyanis Lukács 1914–15-ben írt és 1920-ban megjelent műve, *A regény elmélete* ugyanúgy „vertikális” irányban véli megoldhatónak, sőt megválthatónak a modern regény műfaját, mint Pilinszky – csak éppen a „vertikális” helyett a „transzcendencia” kifejezést használja. Bár Lukács a megoldást pusztán érinti könyve utolsó fejezetében: szerinte a Flaubert-nél kiteljesedő „dezillúziós romantikából” csakis Dosztojevszkij vezethet ki minket, mégpedig az „új világkorszakba való áttérés” Tolsztoj-féle ígéretének beváltásával, a modern regény „epopeiává transzcendálódása” jegyében, amennyiben az orosz író már „nem regényeket írt”, következésképpen immár „az új világhoz tartozik”, ahhoz, amelynek legfőbb kérdése, hogy „valóban kilépőben vagyunk-e a teljes bűnösség állapotából” (Tandori Dezső fordítása). Hamvas 1948–49-ben keletkezett, de csak jóval később, a *Literatura* 1985-ös évfolyamában megjelent *Regényelméleti fragmentumában* szintén nyomatékos szerepet kap Dosztojevszkij, illetve az általa kihangsúlyozott „konfesszionális tudat”, amely Ágoston *Vallomások* című regénye (vagy legalábbis Hamvas által annak tartott műve) óta „minden néven nevezhető regény egyik legfontosabb alkotóeleme és alapja”, minek értelmében „konfesszió nélkül nincs regény”.

És hát a két regényelmélet-író által egyaránt kiemelt Dosztojevszkij lesz a Pilinszky-féle „evangéliumi esztétika” regénypoétikai meghosszabbításának egyik legfontosabb eleme. (Talán érdemes Pilinszky hetvenes évekbeli „műfajtalankodásai” kapcsán zárójelben megemlíteni, hogy még a regénypróbálkozások előtt néhány évvel az „evangéliumi esztétika” másik jelentős művészeti kísérlete bontakozott ki a „jelenlét igazságának” elkötelezett költő „szakrális színházra” vonatkozó, ugyancsak „vertikális” irányultságú gondolataiban és színdarabjaiban, ahol is a regényíró Dosztojevszkij helyi értékét a színházcsináló Jerzy Grotowski és Robert Wilson töltik be.) Továbbá Lukács „transzcendálódás”-eszméje és Hamvas „konfesszionális” szempontja is elhelyezhető a regényműfajjal próbálkozó, azt teljességgel megújítani kívánó lírikus „vertikalitásra” és „vallomásra” összpontosított elképzelésén belül. Különösen akkor, ha tekintetbe vesszük a „vallomást” tevő én önfelszámolására vagy legalábbis viszonylagosítására vonatkozó szövegeket – például ezeket: „Egyszerre vagyok: én, te, ő. Egy mondatnak is beillő cselekvés rövid pályája elegendő, hogy mint én kezdjem el, és mint ő folytathassam és fejezzem be”; „Észrevettem, hogy a gyerekek harmadik személyben beszélnek önmagukról?”; „Nem ezrek laknak bennünk, hanem mindenki: élők, holtak és születendők. Az individualizmus ezért tarthatatlan.” Mindezek következtében a filozofikus című *Önéletrajzaim* – grammatikailag is belehelyezkedve a szerzői ént egzisztenciálisan felszámoló egyes szám első személybe – „nem az én önéletrajzom lesz, hanem figyelmem önéletrajza”. Az „én” elfogultságait és előfeltevéseit felülíró „figyelem”-nek tulajdonképpen azt a szerepet kellene betöltenie az önmagát epikus bűvölő (bűvölni próbáló) Pilinszky-nél, mint amit a „pontosság” betölt a ténylegesen epikus Mészöly Miklósnál, vagy a „semleges látás” a Mészöly-tanítvány Nadas Péternél, vagy más kulcskifejezések más regényíróknál...

És míg a fiatal Lukács mellett említhető (egyúttal az idős Lukács által kiszorított) Hamvas a regényelméletével párhuzamosan, 1948 és 1950 között megírta saját nagyformátumú regényét, a *Karnevált*, amely viszont csak a nyolcvanas évek közepén láthatott napvilágot, addig Pilinszky, hiába jelenhettek meg tervezett regénye részletei különböző folyóiratokban és antológiákban, a rendelkezésére álló fél évtized során mégsem lépett át az elméletből a gyakorlatba, a lehetőségből a valóságba. Még talán azt is mondhatnánk, hogy a maga különös módján jól elvont a regénylehetőségek éteri szférájában. Méghozzá abban a biztos tudatban, hogy ha nem is írja meg a különböző címekkel és változatos műfaji jelzőkkel illetett (nyilatkozataiban kéjesen ki- és szétbeszélte) regényét, azért már megszületett a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című párbeszédregénye, amely egyébként *A mélypont ünnepélye* című prózagyűjtemény második kötetében éppen a szerkesztő Jelenits István által „kiszprózáknak” nevezett regénytöredékek elé (és egyúttal a drámák után) került.

Megkockáztatható tehát az állítás, hogy a hetvenes évek közepétől verseket már nem író Pilinszky kései korszakának főműve: a Sheryl Sutton-könyv, amelynek fényében, vagy inkább árnyékában válhatnak csak érdekessé a saját költészetéből „fokról-fokra” kihulló költő egyéb szövegei – természetesen a megismételhetetlenül és meghaladhatatlanul tökéletes *Apokrif* vonatkozásában. Ahogyan az többször is megfogalmazódik a regénytelen regényírás időszakában: „A részletekben el kell érni sorról sorra az Apokrif erejét”; „Úgy kell megírnom, mint az Apokrifot írtam utoljára. Pórusról pórusra hatolva.” A „sorrol sorra” és „pórusról pórusra” terjeszkedő vágy érvényesítésének nehézségeiről árulkodnak Pilinszky többműfajú regényelméleti fejtegetései, amelyeket időrendbe szedve válogatott össze Bende József a nyolcvanoldalas *Függelékben*, és még valamennyire azok a folyóiratközlések, amelyek az *Önéletrajzaim* alig harmincöt oldalnyi főszövegét adják. Az előbbieket lelkesen ajánlom minden érdeklődő figyelmébe. Az utóbbiakról pedig hadd adjak egy rövid és szomorú leírást.

Merthogy a hét szöveget tartalmazó három egység már a címeivel is eltávolodni látszik az epikai logikától: a *Hármasoltár* a képzőművészet, a *Szabadesés* a térérzet-metaforika, a *Három etűd a bűnről* meg a zeneiség irányába. Persze ezek csak lírai (azon belül képi, érzelmi és zenei) érzékenységre utalnak. Amde pontosan fedik mindazt, amit jelölnek. Tudniillik azt a költői minőséget, érzelmi együtthatót, amely vissza-visszatérő motívumok és szövegek formájában hömpölyög végig az inkább lírai etűdökként, semmint tényleges regényfejezetekként működő szövegeken. Ilyen például a *Hármasoltár* záródarabjában, az *Ónix Lenke* és *Ónix Petra* című prózatrillákat követő *Ónix Beátában* egy bizonyos „Jánoska” ismétlődő kiáltása, amely „egyre mélyebbre fúródik a szívbe, ebbe a feneketlen homokzsákba”, csak hogy még élesebben érzékeljük a zárókép misztikus önkívületét, ahogyan a Beátát korábban „sebbel sebesítő” Mária hercegisasszony „tör-zúz, dulakodik a lányszobában”. De ugyanúgy „tör-zúz” a *Szabadesés* én(el)beszélője is, aki saját szépségét „egyetlen folyamatos ütésként” éli meg, továbbá a záróban „fedetlen és kőkemény arccal sír”, miközben „az antilop, hátravetve fejét, irtóztató hangot ad”. Mintha a *Harmadnapon* utáni alkotói időszakot mintegy keretező két vers állatalakjai, az 1961-es *Introitusz* üvegtengeren átkocogó báránya és az 1974-es *Ékszer* önmagát ovális tükrökben csodáló antilopja találkoznak Ónix Beáta költői érzékenységre és működésű tudatának boncasztalán, vagyis a *Hármasoltár* Dosztojevszkijnek ajánlott tábláján – amely tulajdonképpen a „sikoltozó” Jánoskára, az ő „sellő szépségű” Erika nővére (vesd össze a Marno által említett *Akvárium* „halmadarával”) és egy bizonyos Micsicsákra (vesd össze a „Micsicsák-mítoszt” megverselő *Vázlattal*) irányuló figyelem egyik álepikai médiuma, vagyis a versmotívumokban és önéletrajzi elemekben megnyilvánuló költő „figyelmének önéletrajza”. Ugyanakkor érdekes gondolatokat hallhatunk az utolsó egység *Kutuzov visszavonul* című – nem melleleg a *Sztavrogin elköszön* és *Sztavrogin visszatér* című versekkel akusztikai-spirituális atyafiságban álló – darabjának afféle „túlhevített virágcsokorként”

izzó beszélgetésében, amelynek tárgya: a bűnügyet övező „limlomok” és a bűn „sötét magja” közötti kapcsolatot. És ez még akár teherbíró epikai logikája is *lehetett volna* annak a meg nem született Pilinszky-regénynek, amely ezáltal rokonságba kerülhetett volna a valóságábrázolást (a „limlomokat”) a vallomásossággal (a „sötét maggal”) ötvöző Dosztojevskij-regényekkel. És talán az sem véletlen, hogy a regénnyé össze nem álló szövegekísérletek zárómotívuma éppen az a megrázó auschwitz-i fénykép lett, amely többször is felbukkan Pilinszky hetvenes évekbeli műveiben, versben is, esszéiben is.

Hiszen az *Egy fénykép hátlapjára* című négy soros költője tényleg ilyen sűrített és összpontosított képekben látta a világot, külön-külön a világ minden egyes „limlomját”, meg persze azok „sötét magját”. Ezeknek a lírai sűrítményeknek a megalkotására volt ő teremtve. Ahogyan a fentebb már metaforikusan idézett *Egy sírkőre* című versben áll: „Túlhevített virágsokor.” Márpedig a „túlhevített” érzékelés- és létezőmód egyik veszélyes következménye lehet a – Bibó István által egészen más összefüggésben tárgyalt – „tűlfeszített lényeglátás” művészeti megfelelője, a „túlhevített” és „tűlfeszített” művészetakarás, műfajakarás vagy regényakarás. Ahogyan egy mindenki szerint jelentős költő akarja a számára fontos regényt, amelynek „el kell érni sorról sorra az Apokrif erejét”. Ámde ami jól áll egy versnek, nem biztos, hogy jól áll a regénybeszédnek. Mert például a bűnös és a szent, a profán és a szakrális, a hétköznapi és az ünnepi érzelmi árukapcsolásait magas hőfokon megjelenítő Pilinszky-költészet jellegzetes nyelvi alakzatai ebben az (ál)epikai szövegtérben – kínosan szertartásosnak, fülsértően nagyotmondónak hatnak. Mennyire másképpen hangzik mondjuk az „elkövet” ige használata a *Merénylet* című kétsoros akusztikai terében, mint az *Ónix Lenke* című regénytörredék házaspárjának nem létező dialektusban megírt beszélgetésében: „Megtörtént, holott nem követtem el, / és nem történt meg, holott elkövettem.” – „Kövesd el! / – Elkövettem. / – Azt mondtam, kövesd el! / – Már el is követtem, drágám.” Az utóbbi esetben az „elkövetés” nem más, mint egy újságcikk felolvasásának hétköznapi cselekedete. Aminek persze lehetne szertartásos sűrítettsége, teltsége és mélysége, de itt – tévedékeny érzékelésem szerint – inkább modorossága és bombasztikussága van. Ugyanakkor az „elkövetésre” felszólító Frédi és az „elkövető” Anna beszélgetését el tudnám képzelni a Grotowski és Wilson bűvöletébe került Pilinszky „mozdulatlan színházában”. Ahogyan például az 1974-es *Élőképek* elkezdődik: „FIATAL FIÚ / hosszú, álomszerű szünet után. / Megérintettelek. / FIATAL LÁNY / Megérintettél. / FIATAL FIÚ / Kezdődhetik az előadás. / FIATAL LÁNY / anélkül, hogy megmozdulna. / Megérintettelek. / FIATAL FIÚ / Megérintesz. / ...” És így tovább. Érvényes költői feladvány a színháznak. Viszont ebben a műfaji övezetben, az *Önéletrajzaim* munkacímmel ellátott regényakarás misztikusan homályos „akváriumában” óhatatlanul parodisztikussá válik mindaz, ami egyébként Pilinszky költészetének értékét és lényegét jelenti.

A regényírással vállalkozó lírikus beszél Maár Gyulának „a nagy drámák mélyén dübörögve vagy csendben guruló vasgolyóról”, amely tehát azt a póre igazságot dübörgi vagy hallgatja el, hogy „menthetetlenül egyek vagyunk”. Erről szól Pilinszky költészete. Illetve művészetértelmező esszéisztikája. Ám ahogyan fából nem lesz vaskariká, bármennyire is „egyek vagyunk”, úgy virágsokrot sem lehet vasgolyóvá gyúrni.