Báthori Csaba

Boldog-boldogtalan kezdet

Te győzz le. Jegyzet a Pilinszky-vershez

Te győzz le

Te győzz le engem, éjszaka!
Sötéten úszó és laza
hullámaidba lépek.
Tünődve benned görgetik
fakó szivüknek terheit
a hallgatag szegények

A foszladó világ felett
te változó és mégis egy,
szelíd, örök vigasz vagy;
elomlik minden kívüled,
mit lágy erőszakod kivet,
elomlik és kihamvad.

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.

Pilinszky János első kötete, a *Trapéz és korlát* (1946) a *Te győzz le* című verssel indul. Különösen, mondhatni: nyersen egyszerű, dísztelen felütés ez. Csak ritkán tér vissza hozzá az ember: a későbbi foszforeszkáló, vakító fényű daraboktól alig látja fényét, furcsaságát, jelentőségét, – és máig felkavaró attitűdjét, motivikus eredetvidékének kissé eltakart jegyeit. Pilinszky annyira eredetinek tűnik már itt, első léptei közben,

hogy csak idővel pillantjuk meg: páratlan erővel fogalmaz meg újra egy már korábbról ismert költői-lélektani tényállást, ellentmondásaitól ragyogó örök tapasztalatot. Már maga a felszólítás meghökkent, hiszen a *győzz le*-fordulat arra utal: harc előzi meg, *földalatti harc*, ezt a kérést; azt kell csak *legyőzni*, aki ellenáll; aki nem adja meg magát. Miért nem azt mondja: győzz meg? Vagy már itt: fogadj be (mint ahogy a költemény negyedik szakaszában, a csillapodás katartikus szegletében, már ezt a természetes, mintegy eredményt előlegező állapot-igét használja)?

Köztudomású, Pilinszky ifjúkorában – és úgy vélem, később is, nem nyilvánosan ismételt hangsúllyal – elmélyült figyelemmel közelítgette Baudelaire költészetét, és szívta magába a sátános litániákra éhező, de Sade nyomain járó, sérült katolicizmusában is felmagasodó nagy francia lírikus eszméleti örökségét. Nem nevezném ezt a tájékozódást „hatás"-nak, és tudom, Pilinszky később Baudelaire-Rilke vonalán több ízben a „művészies" jelzőt használta, s kissé túl hűvösen emlegette e két nagyság művészetének elemi varázsát. Azt hiszem: nem szükséges közvetlen érintkezést keresni ott, ahol sokkal mélyebb alkati, hitbeli, a katolikus hagyományban gyökerező eszmei rokonság van jelen, szinte a szavak nyílt tükröződésének párhuzamaiban. A magyar költő műve emberöltőkkel később éberré tesz a francia előd üzeneteire (és itt Baudelaire-t idézem csupán a többi rokon elől helyett is). Csak egy példa, kiragadok pár sort a *La fin de la journée* (*A nap vége*) című költeményből. Miután a költő megsejdítette az éjszaka közeledtét, így folytatja a szonettet: *Aussi, sitôt qu'à l'horizon // La nuit voluptueuse monte, / Apaisant tout, même la faim, / Effaçant tout, même la honte, / Le Poète se dit: „Enfin! // Mon esprit, comme mes vertèbres, / Invoque ardemment le repos; / Le coeur plein de songes funèbres, // Je vais me coucher sur le dos, / Et me rouler dans vos rideaux, / Ô rafraîchissantes ténèbres!"* (nyersfordításban: Ezért, mihelyt felszáll // a horizonton a gyönyörrel teljes éjszaka, / csillapítva mindent, még az éhséget is, / kitörölve mindent, még a szégyent is, / a Költő így szól magában: „Végre! // Szellemem, mint a csigolyáim (a velőm), / lángolva-égve könyörög nyugalomért; / szívem komor álmokkal telik meg, / igyekszem mindjárt hanyatt feküdni / és függönyeitekbe tekerni magam / Ó, frissítő sötétségek (árnyak, poklok!") A párhuzamok átsejlése, a sötétség mohó istenítése, a Költő perbehívása (aki mindkét versben beszélni kezd), a *fakó* nappali fénnyel való szembeállítása (*blafard*, *fakó* szivüknek), a *se tord* és a *görgetik* ige iker villanása, a *csillapít-kitöröl* (apaisant-effaçant) és a *lágy erőszakod* kifejezések egyívású párosai, az *ardemment* és az *égve* hirdetik feltűnő képzetkettőse, a *vertèbres* (csontjaim, velőm, csigolyáim) és a *járj át* egymásra mutató alakzatai, a *songes funèbres* (komor álmok) és

a *komor, sötét* mennyország zárlatai, és nem utolsó sorban a *rafraîchissantes ténèbres* (frissítő sötétségek) és a Pilinszky-verset magasra röppentő – igaz, ellentmondásos – rajongás alapeszméje: mind-mind egy csudálatosan rokon, fekete bűverő, egy blaszfémikus indulatra emlékeztető „hit-harag" tanúsága.

A Pilinszky-líra monumentális felütése egyéb érzelmi különcséget is jelez. Aki az éjszakától várja (amelyet azonosít a *komor, sötét mennyország*gal), hogy egyéni léte, az emberiség megszokott mintáitól meglehetősen elütő boldogsága megszülessen, az egyrészt, úgy tűnik, elevenen érzékelni és élvezni kívánja akár a fájdalmat is (és Pilinszky lírájának nagy korszakában, a *Harmadnapon* verseiben áttételesen és közvetlenül is beszél a *boldogságig lelassult pusztulás*ról; *KZ-oratórium*); másrészt pedig azt a József Attila-i tébolyt idézi meg, amelyet elődje az *úgy leszakadtam minden más világról, / ahogyan a gyümölcs lehull az ágról*-sorpárban megfogalmazott (Le vagyok győzve). Hogy ne tévedjünk ijesztő világirodalmi szélességekre, elég megint Baudelaire-re hivatkoznunk; ő ezt az érzést így foglalja szóba: *Tout mon coeur s'arrachait au monde familier* (szívem egészen elszakadt a meghitt, ismert világtól; *Le rêve d'un curieux*, Egy kíváncsi álma). De ez a sötétségi igény Pilinszky szerzetesi, öngyötrő, kín-kéjes katolicizmusának magna chartája, egy önnön és mások fájdalmában is teljesedést vélő neurotikus alkat perzselően nyílt, kendőzetlen vallomása. Önmagától az állati léthez hasonlított magatartást követel: *Légy hát, akár az állatok, / oly nyersen szép és tiszta, / bátran figyelj, mint ők figyelnek / kegyetlen titkaikra* (Magamhoz). Szemet szúr itt megint a tisztaság, szépség, és a – kegyetlen (!) titkok őrzésére szólító rigorózus parancs ellentmondásos felharsanása. Mi lehet az a kegyetlen titok (több is)? És miben áll kegyetlensége, kivel szemben? És hogy lehet a tisztaság kegyetlen? Mások fájdalmát említettem. És eszembe jut, eretnek nyomatékkal: ki olvasta elégszer a *Ne félj* című verset, amely már az első kötetben a megbotránkozással egy rangon álló katartikus borzongást szít az olvasóban? A megrendítő költemény szadizmusát más névre keresztelteti a művészi katarzis kibomlása, semmi kétség. De egy pillanatra hontalannak, sőt hitbéli baleknak és nyomoréknak érzi magát a *Hegyi beszéd*re építő lelkigyakorlatok közlegénye. De a *Te győzz le* már – takarékon, önmaga célzataira vonatkozó kérelem formájában – megmeglobbantja azt a könyörtelen lángot, amely később a rideg végítéleti láto-mások máglyafüstjeit teríti rá az egész világegyetemre.

A vers, mondhatni, egyik első képződménye a költő általános kárhozatot érzékelő szellemi gyakorlatának, korai mozdulata egy szüntelen pusztulásra szegzett tekintetnek: itt még csak *sötét mennyország*ról

van szó, tehát az üdvnek arról a bonyolult térségéről, ahol a *szelíd, örök vigasz* együtt él a *lágy erőszak*kal. A látomásban, úgy érzem, lappang valami a napot és éjszakát, élőket és holtakat elválasztó, a Rossztól való félelmet erősen tudatosító egyiptomi tudásból. Nemes Nagy Ágnes a felvilágosult, napistent imádó s a papi hatalommal, halottkultusszal dacoló Ekhnáton fáraót választja költészeti mintának, Pilinszky viszont a pokoli sötétségeket idézi meg. A Nap minden este eltűnik, „meghal", – a napisten, a „megváltó" minden éjjel leszáll a sötétség birodalmába; a tényt ez az egyiptomi ihletésű látomás megrendült szuverenitással veszi tudomásul. A keresztény feltámadáshit és a túlvilágra vonatkozó képzetvilág elképzelhetetlen egyiptomi előzmények nélkül. (Képletesen és biztos ösztönnel állít az „új fáraó", a reneszánsz pápa egy egyiptomi obeliszket a római Szent Péter templom elé.)

De a Pilinszky-vers számomra bizonyos gnosztikus mélyréteget is takar. A gnózis – így tudjuk – az ébredő Kelet szellemi bosszú-válasza volt a Nyugat hosszan tartó fölényére (egyszer külön elemzést érdemelne Pilinszky és Dosztojevszkij eszmei rokonságának, a rabiátusan szlavofil orosz író neurotikus Nyugat-gyűlöletének és magyar rokona sötétség- és pusztulás-fixációinak felmutatása). A gnózis alapélménye: az „ismeretlen isten", az „idegen Atya", a romlott matéria látványa, az evilági valóság démoni természete. Ez a világ: sötétség. A világegyetem: mocsok, aljasság, szkotosz (sár). Tehát a gonosz világba vetett, gnózissal átitatott embert halálra gyötri a világtól való rettegés, a létezés félelme, sőt a test(iség) iszonyata. A test: sír. Isten pedig a „világ semmije", a világ Isten semmisége. E satanizált, *foszladó* világot pedig a sötétség uralja, az „ördög". (Ennek a képzetnek közvetlen testvérei a neurotikus alkat tudatában: a „földi", „érzéki", „bűnös" dolgok, aztán a „hús" dolgai – mindez mélyen kapcsolódva a keresztény teológiák „eredendő bűn"-fogalmához, amelyet Pilinszky A Teremtő képzelet sorsa korunkban c. előadásában nyíltan meg is említ.). A gnosztikus tudat nem hallja többé a szférák muzsikáját; bénító rettegés kerítette hatalmába, és önazonosságát, isteni szabadulását a *foszladó világ* tagadásával, szerzetesi aszkézissel, a sötétség kútjának mámorító kútvizével, állandósított bűntudattal teremtheti meg. A *Ki a világból!* gnosztikus jelszavát a versben a *Fejest a sötétségbe!* indulata váltja le, tereli vissza egy másfajta értelemhez.

Ennek a bűntudattal terhelt, mégis tágasabb teret remélő vállalásnak egyik újszövetségi jelzete a tékozló fiú – Pilinszky művészetét mélyen átitató – motívuma. A történet itt, persze, nyugtalanító összefüggésben jelenik meg, csaknem olyan apokrif köntösben, ahogyan azt Kafka ábrázolja *Heimkehr* (*Hazatérés*) című írásában. Ott a megtérő „bűnös"

képtelen belépni a családi konyhába: örök titok marad mind az, ami az atyai házban történik, mind pedig az, ami a fiú megtérését motiválta. Pilinszkynél – noha megvallja „tévedését" – nem a visszafogadás kegyelme, a megbocsájtás misztériuma, a vezeklő és a visszafogadó katartikus találkozása áll előtérben, hanem a kényszerből megtérő fiú részleges bűnbánata (*legyőzhetetlen kényszerek / vezetnek vissza hozzád*), és a fenyegető és – mint utaltam rá – egyiptomi sötétségű befogadóhely kényszerű egymásra következése. Ez a motívum később több másodlagos alakzatban véglegesen színezi e költészet-tudatnak még legszebb darabjait is (csak egyet említek: a *vesztőhelyek illata* kifejezés és hasonlók a későbbiekben Pilinszky egyik kedvenc és hátborzongatóan bizarr törzsmotívumává keményedik).

A költemény a biblikus gondolkodás rokonszenvet ébresztő pillérei köré építi rakoncátlan, legalábbis tartós megilletődést keltő látomását. A *szegények* felbukkanása (a szegénység, sokszorosan változó hangfekvésben, a költő változóan is állandó motívuma marad), a *vigasz* és az *első angyalok*, valamint a *mennyország* emlegetése elsődlegesen egy keresztény habitus derengését mutatja, ugyanakkor a költemény egésze, ez a mégiscsak fekete ragyogású belépő drámai elégületlenség (éppen az *első* – bizony, *lázadó* – *angyalok* meghívása) az Istennel vívott, teremtést követő szkizmák emlékét emeli a szöveg köré. Épp ez az *első* szócska, ez erős gyanút kelt. Emlékszik az ember: az Úr első angyala Sataniel volt, az összes többi első angyal közt a legelső, a tábornok, a leghatalmasabb küldött és bizalmas. De épp ő visszaélt az isteni bizalommal, fellázította a többi angyalt, lenézte az embereket, ő kívánt Úr lenni. A vers talán öntudatlanul ezt a harci állapotot is involválja, az angyalok egymás közti civakodását. Mihály arkangyal végül a Földre űzi ezt a Satanielt, ahol az Lucifer (fényhozó) néven továbbra is az emberiség érdekében folytatott permanens lázadás vezére, gerjesztője (a satanisták szerint az emberiség legnagyobb jótevője) marad. A lírai alany tehát szemlátomást nem az angyalok később vegytiszta jóságát igényli, és a kötet negyedik versében ő maga vonja kétségbe szerelemben tanúsított „jóságát". A *Könyörgés* ezzel az önbüntető kétellyel ábrázolja szerelmesének helyzetét: *Tág szemmel már csak engemet figyel, / mint néma tó a néma csillagot, / nem mer beszélni, szólni hozzám, mégis / ha megölném is, hinné: jó vagyok*. Merthogy úgy véli: nyilván nem jó, épphogy a sötétség fia, a szeretetlenség aligha bűnbánó eszköze.

A verset azért volt érdemes szemügyre venni, mert nyomatékosan és szégyentelen nyíltsággal vallja meg a katolicizmusnak azt az éjszakai oldalát, amely épp Pilinszkyt tette alkalmassá, készítette elő a későbbi

nagy „botrány”, a holokauszt egyetemes emberiség-katasztrófájának felfogására, ábrázolására, csalhatatlan kitartással őrzött emlékezetére. Csak felületes látásmód véli egymástól idegennek a katolicizmus és a genocídium belső vonatkozásrendjét. Aki nem csak hitvallását, hanem hitének történetét is elfogulatlan tudással és legéberebb lelkiismerettel tartja magában elevenen, az nem tagadhatja: az évezredek nagy tragédiáiban hitvallásunk jézusi ösztönzései számtalanszor annyira elsenyvedtek, hogy hitvallóinkat mentség nélkül az egész emberiség ellenségei közé kellett besorolnunk, és be kellett látnunk: időtlen idők óta a legszebb szavakban áthagyományozott jézusosság sem akadályozta meg a legkegyetlenebb gyilkosságok bekövetkezését. Pilinszky nagyságának egyik fontos jegyét én abban látom (és ezt a vonását modellálja már a *Te győzz le* című pályanyitó szövege is), hogy képes volt élethossziglan áttelepülni a lelkiismeret, a „mozdulatlan elkötelezettség”, a belső zsidó-keresztény önazonosság szellemi-lelki tartományába. Ismerte a hívő és hitetlen emberben egyaránt dúló démon javíthatatlan és örökkön-örökké megmegújuló rosszaságát, és költészetével – művészi síkon, közvetve – mérvadóan hozzájárult és ma is hozzájárul ahhoz, hogy belássuk: az ember az a lény, aki főleg az Istennel folytatott végtelen viaskodásban szerezheti vissza egyáltalán a beszédhez való jogát. Talán az egyetlen katolikus költő volt, aki három évtizeden át szűkölt a lelkiismerettől. Pilinszky, igaz, harcolt a hitéért („Hiszek! Segíts hitetlenségemen!” Márk, 9, 24). De úgy tűnik, az igazságért még elkeseredettebb konoksággal harcolt. És ezért soha nem felejthetjük el őt.