

# „Belső szabadság”

— *Pilinszky prózájáról* —

1937-ben született. Irodalomtörténész, egyetemi tanár. Legutóbbi írását 1996. 2. számunkban közöltük.

Harminc éve jelent meg az *Il Regno* című lapban Valerio Ochetto Pilinszky-portréja. Előtte hosszan beszélgettek az Új Embernél, melynek a költő akkor már évek óta munkatársa, rendszeres cikkírója volt. Tulajdonképpen itt virágzott ki prózaírói tevékenysége. Korábbi kísérletei alkalmoszerűek, 1958-ig összesen hét említésre érdemes kísérlete akad e műfajból: öt az *Életben* — ezeket nyilván Thurzó Gábortól kapta feladatul —, egy a Piarista Öregdiákban s egy előadása *A mű születéséről*. Ezek közül az iskolája volt diákjainak fórumot adó lapban szereplő, Mauriacról írott esszéje érdemel figyelmet. Mauriac komor, a kegyelem fényétől ritkán megvilágosodó, bűnös természetükkel folytonos küzdelmet vívó hősei közel álltak Pilinszkyhez. A francia regényíróról még három másik írása szól, de ebben az elsőben kicsit talán naiv önfeltárulkozásának is tanúi lehetünk, s ezért különösen izgalmas: „Mauriac szemével az ember nemcsak önmagában, de a többi emberrel, a társadalommal való viszonyában is reménytelen. De talán a közönyösökben, a haszontalanul elpazarolt szívekben is feldereng egyszer a vágy az osztatlan és maradéktalan szeretet után? — Ilyenkor érkezik el a reménytelen sorsokat feloldó pillanat, a kegyelem pillanata. A Mauriac pillanata. Akár Dosztojevszkij, Mauriac is itt a legmeggyőzőbb, ellenőrizhetetlenül mesteri és fölszabadító”.

Ochettónak már véglegesebben fogalmazott: a keresztény művészet lényegének a kísértéseken való fölüllemelkedést és a belső szabadság megvalósítását nevezte.

A belső szabadság megvalósításában volt fontos segítője a próza, melyet ugyan sosem érzett kötöttség nélkülinek, hiszen legtöbb írásában adott terjedelmi lehetőségekhez kellett alkalmazkodnia. Saád Béla, az Új Ember felelős szerkesztője sem igazán volt értője Pilinszkynek, de a rá jellemző kitűnő szimattal szabad utat adott kicsiny esszéinek, s elhatározása mellett akkor is kitartott, amikor a konzervatív ízlésű olvasók, akik igenis pedagógiai eligazítást vártak a keresztény prózaírótól, hol érthetetlennek, hol eretneknek nevezték Pilinszkyt. Hogy ezeket a vádakot miképp dolgozta föl, arról csak a hozzá legközelebb álló Kovács Péter adhatna fölvilágosítást, ő volt, aki a meghajszolt, megpróbált idegzetű költőnek magányos elmélkedésre, erőgyűjtésre alkalmas enyhelyet adott, s Kovalovszky Mártával hármában nyilván rengeteget beszélgettek. E párbeszédnek témái magánygyek. A kivülálló csak azt érzékelheti, hogy Pilinszky szívós következetességgel megalkotta saját esztétikai rendszerét. Nem tudományos rendszert, hanem a kegyelemre sóvárgó, véges tudású, s tudása végessége miatt szorongó ember folytonos kérdései-

nek és tétova válaszainak esszéfolymát. Talán ez a hangsúlyozott nyitottság, a végső lezártág hiánya a magyarázata, hogy irodalmi berkekben sokáig vitatták, vajon nemcsak sajátos „verspótlék”-e Pilinszky prózája. A kétségek mára nagyjából eloszlottak, egy-egy szélsőséges elutasítás inkább derűt kelt, mint egyetértést, vagy azt a homályos gyanút kelti, hogy megfogalmazója így akar feltűnést kelteni.

E rendszer mögött hiába keresnénk filozófiai megalapozottságot. Pilinszky, mint minden nagy író, egy lépéssel a filozófia előtt járt, s különben is fontosabb volt számára a gondolkodás szabadsága, mint a rendszeralkotás. Így fogalmazta meg programját — Simone Weilre hivatkozva ugyan, de már a francia író mélyebb megismerése előtt is hasonlóképpen gondolkodott —: készen kell állnunk arra, hogy „megtapasztaljuk a keresztet”. „Le kell tépnünk — napról napra — az evangélium kemény és irgalmas lapjairól azt a fátylat — írja folytatásul —, mit kétes ösztöneinkből szövegetünk fölébe, s amit nemegyszer nevezünk akár erénynek is. A többi Istené. Számunkra ezt a nagyszerű kockázatot nem helyettesítheti semmi egyéb.”

Isten megismerése. Megismerhetősége. Ez volt rendszerének központi mozgó elve. Hogyan fürkészhetjük ki a Teremtő szándékait? Mikképp teremthetünk ezekkel érzelmi azonosulást? Hogyan férkőzhetünk a jó, az önátadás, a szeretet forrásához? Béládi Miklós szép tanulmánya címéül (*Költő a senkiföldjén*) a költő egyik kedves metaforáját választotta. Nem véletlenül. Pilinszky János — talán nem méréség vagy tiszteletlenség ilyesmit állítani — már túllépett a rendszereken, és valóban azon a „senkiföldjén” botorkált, amely a lényeg feltárulkozásának rejtő zónája. Itt nincs mód repülni, hiszen az ember lépésről lépésre jobban átérzi saját súlyát és tehetetlenségét. De halad, mert hajja a megismerés vágya, a ráismerés reménye. Bármilyen küzdelmes, befejezhetetlen e haladás, minden lépés növeli a lélek békességét és az ember lényeglátó képességét.

Pilinszky költészete lényegesen egyszerűbb, mint prózája. Ez nem a színvonal minősítése, hanem annak jelzése, hogy utóbbi műfajában sokkal szabadabban érvényesülhetett szomjas érdeklődése. Rengeteg dologra figyelt, sok minden megmozgatta képzeletét, de soha nem maradt meg leírásuknál, elmondásuknál. Kéves prózaírókat ismerünk, aki ilyen eltökélten haladta meg a jelenségeket. Mintha tényleg fátylat szakított volna le róluk, hogy felfedezhesse rajtuk a Teremtő ujjlenyomatát. Egy színházi előadás, futó tekintet, feléje nyúló kéz elég volt, hogy a látvány mögöttesére következtessen. „A szellemi alkotás centrálisan lemondás az életről” — írta 1967-es *Naplójegyzetében*. Alighanem akkor értelmezzük helyesen ezt a megjegyzését, ha szellemi alkotáson nemcsak a művészeti tevékenységet értjük, hanem az ember Isten felé törekvésének bonyolult folyamatát is, ahogy a töredékekből megpróbáljuk összerakni képmását. Ehhez valóban aszketikus figyelem szükséges: „Lehetetlen elmondani, mi történt”.

A szavak. E század ellehetetlenülő kifejezésformái. A költő számára talán a legdöbbenetesebb felismerés, hogy megváltozott értelmük, s ez veszélyezteti a másik emberrel való kapcsolatunkat is, s megnehezíti a megismerést. Kosztolányi is megsejtett valamit e tragikus meghasonlásból. De ő még eljátszott az általa legszebbnek vélt tíz magyar szóval. Nemes Nagy Ágnes már arról írt, mennyire elkoptak a szavak. Pedig a harmincas években ki kételkedett volna értékükben? A művészet, az irodalom egyik legfőbb értéke Pilinszky szemében az, hogy evidenciákat közöl. De a történelem bebizonyította, hogy amit nyilvánvalónak hiszünk, nem az. Életet mondunk, s halál következik belőle. Szeretetünkkel gyűlöletünket palástoljuk. Aki felfedezi e paradoxont, akár le is teheti a tollat. Pilinszky is megvívott az elhallgatás kísértésével. Prózájában azonban egészen más utat választott. Igyekezett tetten érni és megmutatni az elemi tényeket, amelyek érintetlenül egyszerűek. Ebben (is) az Evangélium volt a mintája. A vizen járó Jézus, aki lecsendesíti a hullámokat, beül halálra rémült tanítványai közé, és azt mondja nekik: „Bátorság!”. E nélkül nincs értelme az életnek és közhelyessé válnak a művészetek. Ennek híján beleveszünk körülményeink szorításába, s nem ízleljük meg a szabadság örömét.

Talán meglepő, hogy épp ezzel kapcsolatban idézzük Bachhoz való viszonyát. Nemcsak prózai írásainak visszatérő alakja, hanem a különböző emlékezések is megerősítik, hogy rengeteget hallgatta a *Máté-passiót*, a szólószonátákat és más műveit. Aligha csak maguk az alkotások foglalkoztatták. Bach élete is egyfajta paradigmát jelenthetett számára. A gazdagabbak és hatalmasabbak hálójában élő, kényszerűen alkalmazkodó zseni létének szorongatásait. S a nagyszerű menekülést: a műalkotásokat, amelyekben a menekülő ember megvalósíthatta szabadságát, s eljutott egy olyan világba, ahonnan már csak egyetlen lépésnyire van a teljes és feltétlen megszabadulás. „Ma két dolgot nem tudunk — mondta Galsai Pongrácnak — szeretni és ünnepelni.” De hát van-e szebb kifejezése a szeretetnek, mint a *Máté-passió* alt áriája, Fenségesebb ünnepi zengés, mint e passió némelyik kórustételében? Pilinszky a lét hiányainak betöltőjét vélte megtalálni Bach zenéjében, s ebben leginkább Pablo Casalsra emlékeztet, aki Pradesben teremtette meg a szabadság és függetlenség zenei őrhelyét.

1966-ban jelent meg J. S. Bach című írása. Ebben olvassuk a következő gondolatokat: Bach „a lehető legmélyebbre ereszkedett alá mindazért, ami elveszett. A »mélypontra«. Minden kottafejét odaküldte, mégis egyetlen kottafeje se maradt profán. Művészléte a »mélypont ünnepéje«.

Erős hit és még erősebb szeretet kellett ehhez. Az a fajta legnagyobb erő, mely eleve megadta magát az egyetlen gyengédségnek. Bach művei elé nyugodtan írhatnánk mottóul a Nyolc Boldogságot.”

Igen, a szelídek és az elnyomottak boldogsága... Én még emlékszem a nagyjelenetre, amikor összeült a vésztörvényesék Pi-

linszky „megrendsabályozására”. És kik akartak ítéletet mondani fölötte... A lipcsei tanácsurak leiratai, figyelmeztetései Bachnak...

Pilinszky esztétikai gondolkodásának a hit volt a mozgatója. A *Máté-passió margójára* (1965) írt jegyzetében azt fejtette, hogy a hit tárgya, tehát Isten táplálja hitünket, sőt tehetségünket. A képzelgés és valamilyen elképzelt Isten nem szülhet sem valódi hitet, sem igazi műalkotást. A hit egzisztenciális kapcsolat, szövetség, elkötelezettség, s ennek kell megjelennie a műalkotásban. Az a művész, aki hatalmas, olykor kétségbeesett erőfeszítéseket tesz Isten megismerésére, szándékainak kifürkészésére és megértésére, voltaképp a teljességhez kerül közel, de e közelség még inkább ráébreszti saját kicsinységére, léte korlátaira. Ha azonban ez a felismerés nem csüggeszti el, hanem további erőfeszítésekre sarkallja, akkor előbb-utóbb a kegyelem áramkörébe kerül, s a mindig és mindenütt jele lévő, irgalmas szívű Megváltót jelenítheti meg tőle kapott, általa erősített tehetségével. A *Máté-passiót* azért érezte a zeneirodalom csúcspontjának, mert Jézus jelenlétét, a lét organikus teljességét, Isten hiányának, pontosabban az ember állandó és szorongató hiánytudatának betöltőjét érzékelt benne.

A létnek ilyen erejét adhatja az imádság. Ugyancsak 1965-ben idézte Ch. Moeller könyvéből a következő gondolatot: „Az imádság célja nem annyira az, hogy megkapjuk, amit kérünk, hanem hogy *mi magunk változzunk meg*. Sőt, azt kellene mondanunk, hogy az igazi imádság képessé tesz bennünket arra, hogy *elejtsük kérésünket*”.

A hit kiküzdésének folyamata tehát megváltoztatja a hinni vágyó gondolkodásmódját, s elindítja az imádság hídján, amely Isten hiányának megtapasztalásából jelenlétének megtapasztalásához vezet. „Jézus az imában rakja ránk *édes igáját*” — írta Vallo-mások az *imádságról* című jegyzetében.

Ha jól meggondoljuk, Pilinszky voltaképpen az egzisztencializmus egyik válfajának fontos gondolatát, Isten távollétének tudatát haladta meg az imádság értelmezése révén. Aki gondolkodik, még ha szembefordul is Istennel, épp ezzel tanúsítja hiányát. Istent az ima által hívhatjuk vissza a világba, hogy betöltsük létünk fájdalmas űrét: „Igen, az imádság lényege szerint Istenközelséget jelent: örök fiatalságot”.

Egyebek mellett az imádságnak e szemlélete során talált a lelki rokonának érzett Simone Weilre, akit a felfedező örömeivel mutatott be 1965-ben, kiemelve, hogy a filozófusnőt Szent Ferenc szellemiségével való találkozása kényszerítette térdre borulni — életében először. „Vágyainkat a pólusok tengelyére kell feszítenünk” — írta Simone Weil, aki ugyancsak Isten hiányának fájdalmas tudatából indulva közelített a végső bizonyosság felé.

Nyomatékosan hangsúlyoznám a két szerző lelki rokonságát. Alapvető félreértés hatásról szólni e viszonylatban. A költő olyan gondolkodóra bukkant Simone Weil személyében, aki hozzá hasonlóan tekintett a világra s benne az ember helyére, lehetőségei-

re. Mindketten az emberi létben megvalósítható értékekről eszmélkedtek, s bizonyos párhuzamosságot mutat például a szeretet gyakorlásáról vallott felfogásuk.

Simone Weil szerint a szeretet folytonos továbblépés, de csak akkor lehet tiszta és célratörő, ha „áthalad Istenen, mint a tűzön”, azaz birtokolja a jézusi szelídség és megbocsájtás mozzanatát. Szeretet és szelídség egy töről fakadnak. Ha nem így van, újra és újra beleütközünk a saját magunk által vallott szeretet-eszmény gyakorlásának korlátaiba. Pilinszky így írt erről *Lukács margójára* (1969): „Minden szeretet tragikus a földön. S fordítva is: szeretet nélkül nincs tragédia. Szeretet nélkül az élet lehet szenzációs és unalmas, értelmes és értelmetlen, de sohase tragikus. A szeretet nem arra való, hogy a szenvedést föloldja. Épp ez a szeretet titka. Egyedül szeretve tapasztalhatjuk meg a halál végleges tragikumát s az öröklét realitását. Élet és halál, öröm és szenvedés egyedül a szerető szívek számára valóság”. És a szeretetben megtisztult szív a szelídség által vezérelve birtokosa lehet a végső tudásnak: „...hívó az, aki minden félelem ellenére hiszi és tudja, hogy még a rettegéssel tele világban is az a szelídség legfőbb pásztora, melynek egy betereelő mozdulata elől senki és semmi nem tud kitérni” (*Jézus a félelemről*, 1978).

Pilinszky népszerűségének és nagyságának egyik összetevője az, hogy kérlelhetetlen pontossággal vetett számot az ember félelmével és a haláltól való rettenetével, amelyet a filozófus a halálra való nyitottságnak nevez. A költő azonban arra is int, hogy az elmúlásra nyitva voltaképp Istenhez jutunk közelebb. A halál tényét másképp fel sem dolgozhatnánk, hiszen csak a tragédia, véglegességünk tudata szabályozná életünket, s nyomát sem lenénk az öröklét „realitásának”. De akkor mi értelme volna a szeretetnek, a szelídségnek? Az erényes, istenfélő életnek?

A költő így válaszolt e kérdésre a *Novemberi elíziumban*:  
*A lábadozás ideje. Megtorpansz  
a kert előtt. Nyugalmas sárga fal  
kolostorcsendje hátttered. Kezes  
szellőcske indul a füvek közül,  
s mintha szentelt olajjal kenetnének,  
érzékeid öt meggyötört sebe*

*enyhületet érez és gyógyulást.  
Bátortalan vagy s ujjongó! Igen.  
Gyermekien áttetsző tagjaiddal  
a nagyranőtt kendőben és kabátban,  
mint Karamazov Aljosa, olyan vagy.*

*És olyan is, mint ama szelídek,  
kik mint a gyermek, igen, olyan is vagy,  
oly boldog is, hisz semmit sem akarsz már,  
csak ragyogni a novemberi napban,*

és illatozni toboz-könnyűen.  
Csak melegedni, mint az üdvözültek.

Pilinszky prózájának és az abban kifejlő etikának az is jellemzője, hogy annyira mélyre hatolt, a gondolatokat oly „sűrűn” fejezi ki, mint a legzseniálisabb írók. Simone Weil írta *Erkölc és irodalom* című tanulmányában, hogy az ilyen írások eszméltetnek rá az igazságra. Ezt mondja a zseniális írókról: „Műveik túl vannak a képzeleten, és minket is kivezetnek belőle. Képzelet leple alatt magának az életnek a sűrűségéhez hasonlót adnak, olyan sűrűséget, melyet az élet nap nap után fölkinál, de nem tudjuk megragadni, mivel hazugságban leljük a kedvünket” (Reisinger János fordítása). Erre persze csak az képes, akinek — Németh László megfogalmazását idézve — „a világból kizárt másvilágba élményen alapuló bejárása van”. Némiképp persze ámyalnám e jelölést: az ilyen típusú író szemében a másvilág nincs kizárva a jelenvalóból, s a „bejárás” — mint láttuk — sem természetes számára, bár kulcsát adja az imádság, de az ajtó megnyitása csak a földi vég után következhetik be. A Németh László által említett „élmény” azonban meghatározója alkotásmódjuknak. Ám ez másfajta élmény, mint a romantikusoké. Pilinszky szembenézve századunk egyik legizgalmasabb esztétikai problémájával, a műalkotás mibenlétével, így vallott erről: „A remekműnek egy szinten »közönségesnek« kell lennie, egyszerűnek, foghatónak és szegényesnek, ahogy Istennek is szegénynek kellett lennie, amikor megtestesült. — A remekműnek *szegényes* a kiindulási pontja, s ezt a *szegényes* szintet közben is újra és újra érintenie kell. Az ihlet első lépése a megtestesülés — a fogantatás, a »leszegényedés« pillanata. A romantikus művek ezt nem tudják. De a nagyok még ott is — lásd Kafka.” (*Naplójegyzet*, 1967). És ugyanabban az írásában: *„Imitatio Dei: a szellem szintjén az alkotás ortodox vállalása, beöltözés a leszegényedésbe, a valóság szintjén lemondás a világról, pseudo-istenségünk levetkezése. Mindkettő végzetlenül egyszerű gesztus”*.

Az igazán felelős író tehát tudatában van annak, hogy ő is teremtő személyiség, a teremtett világ nyersanyagából alkotja művét. Ám csak akkor méltó földadathoz, ha kiüresítve magát lemond „pseudo-istenségéről” — azaz nem ő kormányozza világát, hanem rábízta magát ihletére, az igen és a nem bölcsességét fejezi ki. A hitteles író: alázatos.

A költő prózai írásainak, esztétikájának egyik kulcsfogalma ez is. „Az alázat az igazi tudás és az igazi megismerés kapuja — *Jegyzetlap az alázatosságról* (1962) —. Minden nagy tett, minden valódi erkölcsi és szellemi erőfeszítés előfeltétele. Már a dolgok természetéből fakad, hogy aki feladatában elmélyül — »megfeledkezik önmagáról«. A hiúság, az önzés, az érdek nemcsak erkölcsi rossz, de szellemi akadály is, s nem egy kitűnő alkotást fosztott meg attól hiú tökélye, hogy valóban közkinccs, halhatatlan alkotás le-

gyen." A művésznak oda kell adnia magát a világnak, ki kell kapcsolnia egyéniségét, „az alkotás tökéletes csendjéhez a legnagyobbak még személyiségüket is lebontották”.

Amikor 1962 végén a Kortársban megjelent *József Attila emlékkönyvébe* című jegyzete, ebben voltaképp a költő egyszerűségéről, az alkotó „leszegényedéséről” írt, arról, hogy az életet csak akkor ábrázolhatjuk hitelesen, ha alázatosan beleilleszkedünk a teremtett világba, és lélegzetvisszafojtva figyeljük jeleit. Írásának záró mondata („Sorsa a legkülönbekével rokon: Hölderlinével, Kafaéval, Jézuséval”) nagy felháborodást keltett. *Az új év élébe* megírta hát a „maga mentességét”. Fontos ez az írása, hiszen részletesebben fejt ki benne a már idézett naplójegyzetében megpendített „imitatio Dei” általa kialakított jelentését. „Az imitatio Christi, úgy érzem, *egyetemes* fogalom, s nemcsak vallásos, de morális, sőt esztétikai elv is. József Attila kommunista volt ugyan, de hiszem, sőt tudom, hogy a Hegyi beszéd erkölcsi és esztétikai szépsége, ereje mérhetetlenül közel állt szívéhez. (...) mi jobbat kívánhatnánk mint az »imitatio Christi« fogalmának kiszélesítését, s épp a hívő katolikusok részéről... amilyen mértékben hiányolhatjuk saját magunkban Jézust, oly mértékben kötelességünk felismerni őt másokban. Az ő szépsége, tisztasága, édessége, gyengédsége, amilyen egyszeri, épp oly egyetemes is. Hogy Istennek valóban képmásai vagyunk, az valójában Jézusban realizálódik.”

Érdeemes e gondolat fényében értelmeznünk Pilinszky megrendítő filmnovellája, a *Rekvium* jelentését. Általában a koncentrációs táborok félelmetes, elembertelenedett légkörének hiteles rajzaképp értékeli ezt a művét, holott ennél lényegesen gazdagabb, mélyebb és általánosabb a mondanivalója. Ilsa Lehner kiadja a tűzparancsot, s eldördülnek a fegyverek. „A BÖRTÖNABLAKBÓL lecsúszik a rács aljára, hangtalanul sír Herta, Ilsa Lehner valódi halottja.” Miért ő az igazi halott? Miért nem Teréz? Nyilvánvaló, hogy Herta, a besűgő nemcsak Terézt gyászolja, hanem a lány tisztaságában fölismert s halálával elveszni látszó krisztusi képmást is. A halott Teréz az imitatio Christi lehetőségének elvesztését jelképezi számára. Mert ez a „szelídség”, „szépség” adottságként mindenkiben ott rejlik. Emlékezzünk csak az ablakon betekintő farkasra, aki olyan szépnek látta az alvókat, mint soha senki. Ő meglátta bennük azt, amit egymásban ritkán fedezünk fel.

A *Könyörgés a csalókért* a prózaíró Pilinszky végszava. 1981. június 6-án jelent meg az *Élet és Irodalomban*. Két nappal korábban temették, fojtogató hőségben, a Farkasréti temetőben. „Ahogy öregszem, élesedik a szemem. Nem csoda, hogy keveset olvasok. A bűnt, a csalást megértem. De a csalást a szavakban! Ott, azon a szinten, ahol minden bűnös valamiképpen megfürödhet, megfürödhetne a szókimondás kései, de sose késő forrásvizében...? Aki ugyanis a szavakban csal, nem az életét sikkasztja, sinkófálja el, hanem a vallo-más lehetőségét, azt a pillanatot, amiben még a vesztőhely is ki-simulhat, mint egy szeretett arc, amikor megbékélt álomba hajol.”