

Pilinszky János

A SZERELEM SIVATAGA

Egy híd, egy forró betonút,
üríti zsebeit a nappal,
rendre kirakja mindenét.
Magad vagy a katonán alkonyathan.

Mint gyűrött gödör feke a táj;
izzó hegek a káprázó homályban.
Alkonyodik. Dermeszt a ragyogás,
vakít a nap. Sosem felejttem, nyár van.

Nyár van és villámló meleg.
Állnak, s tudom, szárnyuk se rebben,
a szárnyasok, mint égő kerubok
a bedesz-kázott, szálkás ketrecekben.

Emlékszel még? Először volt a szél;
aztán a föld; aztán a ketrec.
Tűz és ganaj. És néhanap
pár szárnycsapás, pár üres reflex.

És szomjuság. Én akkor inni kértem.
Hallom ma is a lázas kortyokat,
és tehetetlen tűröm, mint a kő,
és kioltom a káprázatokat.

Eszteendő múlnak, évek, s a remény –
mint szalma közt kidöntött pléhedény.

Lator László

SZEMÉLYES, SZEMÉLYTELEN

Vajon honnan vette Pilinszky A SZERELEM SIVATAGA címet? Nyilván Mauriactól. Nemcsak azért, mert nagyon szép, nem is csak azért, mert Mauriac is katolikus. Leginkább talán azért, mert az ő regényében (életében) is bajos, tragikus a szerelem, akárcsak Pilinszky versében, életében. Nem is tudom, szerelmes vers-e egyáltalán A SZERELEM

SIVATAGA. Mert a versbeli kilátástalan, perzselő magány nem annyira a szerelmesé, mint inkább a gyötrelmei prédájául odavetett, jóvátehetetlenül magára hagyott creaturáé, hogy Pilinszky kedves szavával nevezzem meg az embert. Ezt a remekművet 1952-ben írta (valószínűleg), ugyanabban az évben, amelyben az APOKRIF-ot. (Ez utóbbi 1954-es keltezése a HARMADNAPON-ban nem a megírás évét jelöli.) Ez az évtized, a negyvenes évek második felétől az ötvenes évek végéig, Pilinszky pályájának csúcsa. Tudom, ez a minősítés nem találkozik a szélesebb irodalmi közvélemény ítéletével: újabban a SZÁLKÁK-kal kezdődő pályaszakaszt tartják a legtöbbre. (Én nem így gondolom: akkor Pilinszky, talán hogy megszabaduljon egy alkotói görcstől, feláldozott valamit, amit csak ő tudott, egy olyan, bőven termő, elnagyoltan szólva, fogalmi líráért, amely, persze pilinszkyesen, a modern európai költészet egy széles vonulatának köznyelvén szól.) Az APOKRIF körüli verseknek van egy meglepő vonásuk: a közvetlenül szemlélt, érzékelt valósághoz, a látványhoz való kötődés. Így van ez A SZERELEM SIVATAGÁ-ban is. Megpróbálom elképzelni, mi indította el benne a verset. Nem hiszem, hogy a sikertelen házasság, a boldogtalan szerelem. Legalábbis a közvetlen készítés nem onnan jött. A versindító alkalom a látvány lehetett. Más kérdés persze, hogy születése közben honnan mit vett fel magába. Az tetszik a legvalószínűbbnek, hogy ez az egyszerre személyes és keresztény egzisztencialista apokalipszis az utolsó sorral kezdődött. Pilinszky valahol látta (nem kitalálta, ilyet nem is lehet kitalálni) ezt a képet, a szalma közé dobott rozsdás, csillámló pléhedényeket, konzervdobozokat, a civilizáció haszontalan és tartós hulladékát. S ebben hirtelen megjelent neki, és megjelenik most már nekünk is, verse legmélyebb lényege. A világvégi esett földek, a kutyaólak szívszorító tartalma csap ki ebből a képből is. Megkockáztatom, hogy a versbeli „közérzetet” (ezt a szót is Pilinszky tette költői anyaggá) olyan töményen hordozó utolsó előtti sort („Esztenődök múltnak, évek, s a remény –”) a pléhedény hívta a versbe. Meglehet, sokakban ellenkezést ébreszt, hogy ilyen léhán beszélek a vers lehető geneziséről. Hogy azt mondom, hogy ehhez az (egyébként önmagában is látványosan szép) gombhoz varrta ezt az egész megrendítő, nagy verset. Tudom magam is, hogy kevés olyan izzóan spirituális, mindig a maga forró belső világára figyelő költőnk van, mint Pilinszky. Hogy a lázas elragadtatás nemcsak költészetének, hanem köznapi énjének is úgyszólván állandó életformája volt. Hogy nagy verseit éppen ez a belső hév égeti bele az olvasóba. De a versnek rendszerint szüksége van valamilyen anyagra, fogható matériára, tárgyra, valóságdarabra. Olyasmire, ami az érzékelésen át érkezik, s azzal adja tovább a verset. A „szélsíkálta torlaszos tetők”, az „egyszál virág a puha szélben”, „a forró, kicsi erdő”, a „törődött kézfej” ilyen vehiculumai a Pilinszky-versek bonyolult vegyi anyagainak. Ekkoriban írott verseiben az is szembeütő, hogy nagyon erős a megvilágítás, akár a korábbi verseihez képest szokatlanul tündöklő derűre (ARANYKORI TÖREDÉK, DÉL, IMPROMTU, NOVEMBERI ELÍZIUM), akár a végítélet perzselő tüzére (az APOKRIF-ban vagy A SZERELEM SIVATAGÁ-ban) gondolunk.

De alighanem látta Pilinszky a vers kezdő képét is. Nem éppen népdalküszöb ez, civilizált tájrészlet („Egy híd, egy forró betonút”), és igazán nehéz volna megmondani, mitől olyan súlyosan anyagszerű, mitől olyan erőszakosan jelenvaló ez a valahonnan kivágottnak részlet, hiszen nincs benne semmi költői trükk. Legfeljebb a vers egész világot előlegező, de igazán nem valami feltűnő jelzőre gyanakodhatunk. Abból tudjuk meg, hogy ezen a kopár tájon ember is van. Egyébként ez a városközeli sivatag éppúgy rávall Pilinszkyre, mint költészetének az a szűkös, kopár városias nyelve, amelyre egyébként érezhetően büszke volt. Szívesen panaszkolta, hogy neki csak ilyen van, mert az valami,

ilyen anyagból elemi lírát csinálni. Ez a betonpuszta volna hát a szerelem sivataga? Hanem a következő két sorban aztán már elrúgja magát a fantáziátlan valótól. Szándékosan összekeveri a kisszerű emberi tevékenységet a szűkösen-kisszerűen kozmikkussal. Tárgyias líra ez? Hát persze, hiszen igazán Eliot kedvére való *tárgyi megfelelőkkel* közöl valamit. Csakhogy ebben az objektív, az alkonyt hagyományosan megszemélyesítő képben ott van, nagyon is személyesen, Pilinszky. Ez a zsebből való kirakodás talán a maga gyermekkori hazatéréseiig nyilall vissza emlékezetében. S van benne valami mélyen keresztényi (vagy egyszerűen csak emberi) részvét. Hirtelen megszánjuk azt a valamit vagy valakit, aki most, íme, gyámoltalanul élénk rakja silány kacatjait. A személyes és tárgyias egybejárása után végigmegy az egész versen, s jellemző Pilinszky egész lírájára. (Említhetném megint az APOKRIF-ot is: a történelmi, biblikus, földtani kataklizma réseiben hirtelen ki-kifeslik a hevesen személyes, az idegekből, a húsból kiszakadó fájdalom. S ugyanígy az IMPROMTU-ben is: az elragadtatás is, „*a roppant tömegű torony*” sugallta szomorúság is egyszerre a Pilinszkyé is, meg közös is. Az egész emberi létben, sőt, a mindenségben van a fészke.) De álljunk meg egy pillanatra egy szokatlanul használt szónál. Az „*ürtlí zsebeit*” talán nem nagyon feltűnően, de elút a köznapi közlésmódtól. Azzal, hogy elhagyja az igekötőt. Az ilyenfajta (talán szándékosan) félszeg mellényúlás ugyancsak jellemző Pilinszkyre. És nemegyszer éppen ez életeti a sort. Ezúttal is: ha szabályossá, természetessé alakítanánk a mondatot, ha visszatennénk az igekötőt a helyére, a vers érezhetően veszítene erejéből. Figyeljünk most oda egy, látszólag, formai vonásra. A vers iramára. Az első sorbeli kép mozdulatlan, nem történik benne semmi. A következő kettőben valami hiábavaló serénység nyüzsög. Hadd mondjam megint: a kiszolgáltatott gyermeké, aki, talán valami érthetetlen felsőbb parancsra, felesleges holmikot rak ki, feleslegesen. Megszalad, elporlik a vers mértéke is. Az első sor hangsúlyokkal is nyomatékosított lassú (hosszú szótagokat halmozó) tempóját majd egy egész sornyi sietős rövid szótag váltja fel. Csak a sorkezdő jambus meg a paenultima szabályos. A harmadik sor pedig, szembeszegülve a szabályos ritmussal, váratlanul ereszkedőre vált, daktilikusan indul, trochaikusan folytatódik. Ezek a ritmikai váltások, dallammodulációk természetesen nem tudatosak. A költői ösztön, a vers anyaga rendez ily. Egyébként az első sor tényközlő tömörsége után a közlésmód is elaprózódik. Pilinszky hirtelen bőbeszédű lesz: nem éri be az „*ürtlí*”-vel, tautologikusan tovább magyarázza az okatlan tevékenységet („*rendre kirakja mindenét*”). Ebben a versben is, más Pilinszky-versekben is mindig nagy szerepe van a tautológiák (itt: „*Eszlendők múltnak, évek*”) és az ismétlések (itt: „*nyár van. Nyár van*”, vagy másutt: „*Villámlik és villámlik és villámlik a fekete nappal*”) kelette monotonianak. De nézzük közelebbről az első strófa utolsó sorát. Itt nyúlik meg először a sor (négyes és ötödféles jambikus sorokkal indul, s itt hatodfelesre vált), és persze, a mondat is, mert a Pilinszky-versek (mármint a kötött formában írottak) sorai többnyire zárt mondattani egységek, s ez éppúgy nélkülözhetetlen eszköze a versek magasfeszültségének, mint a zárt verstani szerkezetek. (Ha fellázítanánk a formát, elhagynánk a rímeket, óhatatlanul megváltozna a természetük.) S itt tesz a versbe egy műveltség- vagy még inkább szakszót, a *katatont*. Ha értjük, az iménti mozgalmas kép után a bénaság, a cselekvésképtelenség képzetét viszi bele a versbe. Ha a jelentését nem tudjuk is, tudjuk a stílárius szerepét. Az absztrakció, a tudományos műszó mintegy dezinficiálja, szalonképesé teszi a lírát. Hogy kicsoda a képsorba belépő második személyű lény, azt persze nem lehet egészen bizonyosan tudni. A cím ígérte nőalak? Erre vall az „*Emlékszel még?*”

is. De a megszólított lénynek nincsenek női vonásai. Lehetne akárki, akár egy másvilági lény is, aki csak arra való, hogy legyen kihez fordulni, legyen, aki elmulassza Pilinszky testi (noha persze a lélek szenved itt) hiányérzeteit.

Az első szakaszban a versindító alkalom, a látvány még érezhetően jelen van. A másodikban a képsor egyre hézagosabb, zaklatottabb, kötődhet ugyan valamilyen helyszínhez, de az elemeket szabadon kezeli, átrendezi a lázas képzelet. A „*Mint gyűrött gödör feneke a táj*” (érthetően kedves lehetett Pilinszkynek ez a mindenféle tartalommal zsúfolt kép, visszatér majd, némileg módosulva, az APOKRIF-ban is) már legalább annyira a költő belső világából való, mint amennyire egy elképzelt, költőien rögzített valóságosból. A gödör, a verem biblikus és történelmi forrásai nyilvánvalóak. Az APOKRIF-ban közvetlenül utána következik „*a rézsut forduló fegyencfej*”. De ennél is fontosabb a „gyűrött” jelző. Az APOKRIF-ban a „mulandóság ránca” és a „törődött kézfej” folytatja a „gyűrött foldek” képzetkörét. Benne van hát a romlás, a pusztulás, a személyes halál. De nemcsak az egyén életének évei vonulnak rajta. Színhelye az egész szenvedéssel terhes történelemnek, a biológiai emlékezet ősidők óta felgyülemlett fájdmánának. Csak egy pillanatilag lehet az az érzésünk, mikor a „*Sosem felejttem, nyár van*” mondathoz érünk, hogy a végítéletet öldöklő heve valami derűbe oldódik. (A szakasz záró mondarnak különben inkább formai funkciója van, mintsem tartalmi. Mert semmit sem tesz hozzá az előzményekhez, sőt mintha erőtlenebbül ismételné ugyanazt, amit amúgy is tudunk. De a versben ez a látszólag felesleges közlés nagyon is fontos. Talán éppen azzal, hogy egy kis pihenőt enged, talán arányos tagolásával, talán ezúttal szabályosan hullámzó mértékével, talán az első személy megjelenésével. De nekem leginkább versbeli véletlenével, mert számomra nyilvánvaló, hogy ezt a rímét, s így az egész mondatot, a „*homályban*” diktálta. S bármennyire látom is a zsinórpadlást, ezért, éppen ezért van az az érzésem, hogy a szakasz nem is végződhetne másképpen. Az már Pilinszky abszolút hallására vall, hogy a következő szakaszban megismétli a „nyár van”-t. S ezzel valahogy kitarítja a magas hangot. Ez után a rövid helybenjárás után jön a vers alighanem legnagyobb pillanata. Ezeket a ketrecbe zárt szárnyasokat is látta Pilinszky valahol, és keresztényi szájalommal nézte őket. A látványt a két jelző, a „*bedeszkHzzott*” és a „*szájkás*” hitelesíti. Ez adja a fantasztikus kép megbízható realista keretét. És persze nem tyúkok, kakasok ezek a baromfiak, hanem *szárnyasok*. Választékosan, általánosan, helyet hagyva a képzeletünknek. Apokalipikus madarak, mint a JELENÉSEK VIII. 7.-éi vagy az APOKRIF-éi. Köznapiak ugyan, de Pilinszky „*égő kerubok*”-nak látja őket. Fenségesen égiek és nyomorultul földiek. Aki ilyennek látja a kerubokat, az kétségbeesetten (majdnem azt mondtam: reménytelenül) keresztény. Ezt az érzésünket még csak fokozza a versszak egy alig észrevehető találata: azt, hogy „*szárnyuk se rebben*”, hogy a kerubszárnyasok is katonai mozdulatlanságban állnak, Pilinszky nem látja, hanem tudja. Mint a belső látással megáldott, megvert próféták. A következő két szakaszban ez a kép rácsúszik A SZERELEM SIVATAGÁ-nak emberalakjaira. Ezt a különös keveredést természetesen a kérdés indítja el: „*Emlékszel még?*” Aztán jön egy egyszerre személyes és egyetemes kis teremtésmítosz. Állomásai a „szél”, a „fold”, a „ketrec”. Azaz, ha jól értem, a spirituális (talán a vizek fölött lebegő lélekbe oldott), a születés előtti lét, aztán a testté levés s végül a rabság. Pilinszkyval szólva: „*a testnek kényszere*”, a bűnnel fertőzött hús börtöne. Lefokozott, kinnal és szennyel bélyeges állapot. Ha mégis megrebber egy szárny, az is csak „*üres reflex*”. Pilinszky nem mondja ki (bolond lenne kimondani), hogy ez a „*boldogtalan erejű kép*” az igazi szárnyasokra, az égi szabadságukat veszített

kerubokra vagy a szerelmesekre vonatkozik. Ezt a légszomjas alantas létezést a nyelvi formák, a súlyos mondatkoloncok is megjelenítik. Formájuk a biblikus igékre emlékeztet. Azokra az „először” – „aztán” – „aztán” is. Az megint csak merő véletlen, hogy olyan sok itt a sziszegő hang, de hogy, különösen ha hozzáképzjük a versmondó Pilinszky hangját, belejátszik a hatásba, az bizonyos. Az utolsó négysoros állítmánytalan, ponttal lezárt mondatroncsa ismét a személytelenségbe löki a verset. Nemcsak Pilinszky szomjas. A szomjúság van, ott van a világ felett, mint egy elemi, egy bibliai csapás. Valaki ráküldte a világra. Aztán rögtön megint személyesbe fordul. Hadd ismételjem meg: Pilinszky szomja (vágyakozása, valami után való kívánczósága) a testi szükségletek sürgető hevességével jelentkezik. Az anyagtalan, salaktalan láng ezek alatt a testies képzetek alatt lobog. Aztán még egyszer felhangzik a vers talán legfontosabb szövege: a kiszolgáltatottság, a szenvedésnek való odavetettség, most már nem is egy alantasabb, de még eleven létben, hanem még egy körrel lejjebb, a már szervesetlen világban. Ez az alászállás a legsőbb régiókba akkoriban alapélménye lehetett Pilinszkynek. Az APOKRIF-ban is az ásványi világ kőalakjaként mutatja magát. A SZERELM SIVATAGA utolsó személyes mozdulata, hogy elsötétíti, kikapcsolja a túlságos feszültség elgyötörte tudatát. Egyébként az egész vers azt a hatást kelti, hogy költője valami éber kábulatban nézi a fölötte, körülötte elfutó hézagos képeket. Mintha a versben lappangó történet ábrái valahol tudata félhomályos peremvidékén vonulnának, vakító villogással. Az utolsó két sor világvégi szemétdombja mintha nemcsak a maga, hanem az egész világ reményét tagadná: az ember fölött kormányozhatatlanul futó élet mindenki osztályrésze, nemcsak a Pilinszkyé.

Hadd szóljak még egyszer a vers formájáról. Az utolsó négysoros két mondatdombja után itt is hirtelen nekilődül a dikció. Az ések már-már modoros halmozása, a mellérendelő mondatok monotonája a történések lázas, tagolatlan folyamatosságát érzékeltetik. A zaklatott, ziháló mértékeket megint csak (hihetőleg ezúttal is szándéktalan) alliterációk erősítik: a „tehetetlen türom” t-i, a „kértem”, kortyokat”, „kő”, „kioltom”, „káprázatokat” kemény k-i. S bár a sorok hossza a vers áramingadozása szerint változik, és a négysoros strófákat csak félrímelek (s azok közt is van egy-két pilinszkyesen tompa, mint a „nappal” – „alkonyatban” vagy a „ketrec” – „reflex”) fogják össze, a vers részleteiben is, egészében is szigorúan zárt. Zárt mondatnani, verstani alakzataiban, szűk tereiben ropant feszültség érzik. Akár azt is mondhatnám, hogy a versnek ez a formai eszközökkel teremtett feszültség az igazi tartalma.