VIGILIA

2001/11

SZENNAY ANDRÁS: **A mai teológia és a holnap hívő embere**

Emlékezés Pilinszky Jánosra
Angyalosi Gergely, Hafner Zoltán, Jelenits István, Kalász Márton, Krasznahorkai László, Sepsi Enikő, Szávai János és Tandori Dezső írása
Pilinszky ismeretlen írásai és kiadatlan levelei

Vasadi Péter versei és Kosztolánczy Tibor prózája

LUKÁCS LÁSZLÓ: Az élők napja 801

SZENNAY ANDRÁS: A mai teológia és a holnap hívő embere 802

EMLÉKEZÉS PILINSZKY JÁNOSRA

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: Nem a hérakleitoszi úton 811

TANDORI DEZSŐ: A tragikumról Pilinszky János lírájában 812

JELENITS ISTVÁN: Farkas a Fabulában 815

ANGYALOSI GERGELY: Az irodalom átvérzett szövete 819

HAFNER ZOLTÁN: Pilinszky versfüzete Márkus Annának 824

Pilinszky ismeretlen írásai és kiadatlan levelei 832

KALÁSZ MÁRTON: „Személyes vendég" 844

SZÁVAI JÁNOS: Acte gratuit avagy Sztavrogin visszatér 846

SEPSI ENIKŐ: Csend-élet a színházban 856

SZÉP/ÍRÁS

CS. VARGA ISTVÁN: Lélekemberek tanúságtétele 864

VASADI PÉTER: A Megátalkodott; Mozdulatlanul *(versek)* 868

CZIGÁNY GYÖRGY: Még egyszer? Még egyszer! 870

KOSZTOLÁNCZY TIBOR: Vázlat „A költők élete" című sorozatból *(I. rész)* 873

KRITIKA

ROSDY PÁL: „Újat és régit". Ünnepi kötet Szennay András 80. születésnapjára 879

A 814. oldalon Tandori Dezső rajza, a 845. oldalon és a hátsó borítón Pilinszky-kéziratok fakszimiléi.

LUKÁCS LÁSZLÓ

Az élők napja

November elején nem csak halottainkra gondolunk — szembe kell néznünk a halállal, a halálunkkal is. Nem csak az ő életük idéződik föl bennünk — emlékezetünk, lelkiismeretünk elé vetül a saját életünk is.

Az élet kétféle koordináta-rendszerben szemlélhető. Más képet alkotunk róla, ha lezárt, mindentől független világnak tekintjük ezt a bölcsőtől a koporsóig tartó időszakot, és mást, ha a hit szemével, a túlvilág távlataiban szemléljük. A kétféle látásmód, hit és nemhit között persze számtalan átmenet van, hiszen a hit teljességét itt a földön aligha érhetjük el, és viszont: alig képzelhető el olyan ember, akiben sohasem merült fel a sejtés: hátha tágasabb, teljesebb az élet, mint amennyit földi tekintetünk átfoghat.

Aki a világot lezárt egésznek tartja, az főleg a földi boldogság, az elért sikerek szempontjából osztályozza az emberéleteket.

A fiatalokat útra bocsátó pedagógusnak plasztikus képet rajzolnak erről az érettségi találkozók beszámolói, s folytonos önvizsgálatra késztetik. Ki mit ért el, ki mire vitte tíz-húsz-negyven év alatt? Milyen karriert futott be? Milyen anyagi jólétre jutott? Milyen emberi kapcsolatok szövődtek körülötte? Van, aki minden téren eredményekről számolhat be, boldog az élete. Van, aki sikeres karriert mondhat a magáénak, de kudarcok érték a magánéletében. Van, akinek harmonikus a családi élete, de nem dúskál anyagiakban, vagy éppen megélhetési gondokkal küzd. Egy kikerülhetetlen tény azonban összeköti mindnyájukat: előbbutóbb véget ér az életük. A halál pontot tesz különbségtétel nélkül mindegyik életre.

A hívő ember más perspektívában látja az életet, s alapvető kérdése is másként fogalmazódik meg. Minden egyes ember Isten személyes gondolatából, csak őreá irányuló szeretetéből születik. Nem az tehát az elsődleges kérdése, hogy milyen hatékony és sikeres az élete, hanem hogy rátalált-e arra a hivatásra, amelyet Isten neki szánt. Fölfedezte-e azt a nevet, amelyen Isten szólította, azzá lett-e, aminek-akinek Ő elgondolta?

Ezek a kérdések sokkal súlyosabb felelősséget rónak ránk: itt nemcsak egy hosszabb-rövidebb időszakasz boldogsága forog kockán, hanem az örökléte; nemcsak véges sikerekről vagy kudarcokról döntünk, hanem életünk végső beteljesüléséről.

Aki e kérdésekkel szembesül, az könnyen megrémül vagy kétségbeesik. A hit azonban nem riadalmat kelt, hanem bizalmat ébreszt. Őbenne, aki feltétel nélkül szeret bennünket, és minden tévelygésünk, kudarcunk, botlásunk ellenére is magához vonz és vár — „most és halálunk óráján".

A mai teológia és a holnap hívő embere

SZENNAY ANDRÁS

1921-ben született Budapesten. A bencés rend tagja, 1973–91 között pannonhalmi főapát. A PPKE Hittudományi Karának ny. professzora, 1971-től 1995-ig a Teológia felelős szerkesztője. Legutóbbi írását 2001. 7. számunkban közöltük.

Régit és újat

A 20. században írta le Papini, hogy „ma oly kevéssé népszerű a teológia az emberek között... Miért látszanak meseszerűnek azok az idők, amikor még a pékek és kárpitosok is, magánemberek és művészlelkek egyforma szenvedélyességgel tárgyalták a piactereken és fogadókban a megtestesülés és kegyelem kérdéseit?"[1] Úgy tűnik — ezek az idők ma már egyáltalán nem „meseszerűek". Igaz, az új, „izgató" témák felváltották a régieket, de jelen vannak életünkben. Sőt, nyugodtan mondhatjuk: a közösség, a társadalom, az emberiség életében is.

Természetesen mindez nem ölünkbe hullott ajándékként jelentkezett. *Feszültségek, kríziskiváltó tényezők nyomán* van jelen életünkben. Elérkezett újra a „tempus acceptabile", a megfelelő idő, hogy sok mindent megfontoljunk, újra átgondoljunk, elemezzünk, bíráljunk és tisztázzunk. Kötelesség mindez, mert nem csupán a felnőtt, a nagykorúvá váló emberhez illő és méltó hit, hanem a „kívülállók" széles tömegei is megkövetelik a hívőktől, hogy elvégezzük ezt a feladatot. S az élenjáróknak természetesen az egyház teológusainak kell lenniük.

[1] *VI. Celesztin pápa levelei az emberekhez. A hittudósokhoz.*

A számvetés joga és kötelessége

Persze a szőrszálhasogató, a *mindent* kétségbevonó és megkérdőjelező magatartást sutba dobhatjuk. De nem adhatjuk fel a számvetés jogát, nem háríthatjuk el ennek *kötelességét*. Ha valaha, hát ma nem, amidőn valóban problematikus lett sok minden. Ilyenné vált, s keresni kell, hogy miért. Azért-e, mert a mának embere gőgös, és elutasít minden „régit", vagy tán inkább azért, mivel oly őszinte és tiszta hitre, valóban „Isten gyermekeinek szabadságára" vágyik, hogy le tud mondani megmerevedett, esetleg paragrafusok börtönébe zárt „hagyományokról", megfogalmazásokról és szokásokról. Vissza tud és akar utasítani az egyház életébe behatolt és teológusok által is „szentesített" számos manipulációt. Olyant, melyet „Isten tekintélyére" hivatkozva szólítottak életbe, hogy emberi célokat, hatalmat, monopóliumot biztosítsanak vele. Mert — mint már 1979-ben Gustav Wetter budapesti előadásában is hangoztatta — vallási téren is sor került sorainkban bizonyos merev és merevítő „ideológia" kialakítására. Hibás ítéletekhez, hibás értékeléshez jutottak el sokan, mert bizonyos érdekük fűződött a „hagyományok"-hoz. Ezért vált egyházunk és

teológiánk már-már képtelenné arra, hogy az új élet sokféle adottságát tudomásul vegye.

Tudjuk, hogy a problémák jelentkezését „hideg fővel" csak kevesen képesek elismerni és mérlegelni. Érthető tehát, ha bizonyos zűrzavart tapasztaltunk köreinkben. Hívők és papok között egyaránt. E tényből azután a legváltozatosabb következtetéseket vonták le csoportok és egyesek: a „vallásnélküliség" és ideológiai semlegesség konstatálásától a „keresztény ateizmuson" át egészen az egyház megújulásáig, a hitnek és a hit tudományának Krisztusban történő újjáéledéséig.

Konfliktusokkal terhelt kor

Konfliktusokkal terhelt dráma ez, melyben az egyik szereplő Isten létét vonja kétségbe, a másik a halálát hirdeti, a harmadik „Godot-ra vár", a negyedik viszont változatlanul Istennel él és hal. És bár a hívő ember fülének blaszfémikusan hat az Isten „haláláról" való híradás, e megrázó hír mögött ott a *követelő felszólítás*: hogyan lehet és kell ma a kétezer éves örömhírt továbbadnunk, hogyan kell az „élő Istenről" szólnunk? Milyen nyelvet, szavakat és tetteket kell használnunk, hogy kortársaink „látván lássanak, hallván halljanak"? Hogy egyáltalán odafigyeljenek szavunkra. Hogy a reverendát látva, papos beszédet hallva — tán némi tisztelettel vegyes csodálkozással — ne arra gondoljanak: ennek az embernek ezt *kell* mondania, ezért „fizetik", hogy olykor erről is halljunk. S utána — miként Szent Pál hallgatói az Areopágon — odébbállnak, mondván: majd újra meghallgatunk. S ki-ki megy a maga „hitetlen" útján tovább. Azon, melyen az Isten számára alig-alig akad hely, ahol nincs mit, mert nem is lehet, nem is kell Isten irányában valamit felmutatni.

Szekularizált világunkban milliók gondolataira, magatartására érvényes ez — bármily sematikusan is fogalmaztunk. Lehet-e, szabade hát minderre gondolva a számvetést elodáznunk? Ha pedig végezni akarjuk, nem kell-e önmagunk, de mások számára is elmondanunk, amit egy újra hívővé vált ateista így fejezett ki: „Ne a tradíció »hatalma« kényszerítse ránk a hitet, és ne is az a szorongás, mely számos régi gondolat és megmerevedett életstílus feladásától olykor visszatart. De még csak ne is az a bizonyos »önzés«, hogy »megmentem a lelkemet«. Hinni kell, mégpedig arra az egyszerű bázisra építve, hogy életem Isten életébe van beágyazva." S ha ezt a konvertitát egyesek homályos kijelentésekkel jelentkező, esetleg lelkendező embernek tartanák, akkor tán többet mondhat számukra a fizikus Pascual Jordan szava: „Napjainkban a hitetlenség már éppoly merészség, mint a hit." Vagy gondolhatunk Teilhard de Chardinre, aki ekként figyelmeztet: Istenhez nem „bizonyítékokkal" fogunk feltétlenül közelebb kerülni, ezért nem kell őt féltenünk semmiféle tudományos eredmény ellenérvétől sem. Sőt, Isten misztériuma annál mélyebben világít életünkben, minél mélyebben hatol majd be a tudomány a világ titkaiba.

„Forradalmi szelek"

Az egyházat emberek alkotják, és természetes, hogy az emberiség jelenkori vajúdását, krízisét szintén átéli. Az lenne megdöbbentő, ha e krízis megkímélné sorainkat. Mert ebben az esetben „idegen test" lennénk, száradó ág az emberiség fáján. A mának embere viszont rendkívül dinamikus fázisban él. Szinte mérhetetlen módon gyarapodott ismeretekben, tapasztalatokban. Forradalmi szelek fújnak világszerte. Forradalmi lázongás üti fel itt is, ott is fejét a régi szellemű és stílusú tekintély ellen. Elképzelhetetlen „csoda" lenne, ha ez a forradalmi légkör nem éreztetné hatását az egyházban is. Hiszen a feltörekvő generáció soraiból rekrutálódik a *mi* fiatalságunk is. Azok, akik az egyház holnapját hivatottak előkészíteni. Ugyanez a „forradalmi szél" érezteti hatását teológiánkban is. Abban a munkában, mely isteni kinyilatkoztatásra épít, de nem maga a kinyilatkoztatás. Csodálható-e, megakadályozható-e, hogy olykor egy-egy tavaszi vihar lerázza az elsárgult, elszáradó leveleket a teológia megifjodni kívánó fájáról?

Ha vizsgálódva számvetést tartunk, megállapíthatjuk: „Péter hajója" tán átvészelt már nagyobb viharokat is. De a vihar csak igen ritkán — nagy történeti korfordulókon — hatolt be ily erővel a hajótér belső helyiségeibe.

Mit kellene tennünk? Elég „csak" imádkozni és várni?

„Krisztusi kereszténység"

Minden bizonnyal ezt is tennünk kell, és napjaink nagy imádkozóit kérlelnünk, hogy még többet és még jobban imádkozzanak. De mit tegyünk mi? Mi, az Isten ügyéről szóló emberek — teológusok —, akik mindannyian felelősek vagyunk azért, hogy ha az Emberfia ma érkeznék el a földre, találjon hitet (vö. Lk 18,8). A negatíve megfogalmazott válasz tán érthetőbb és egyszerűbb: ne engedjük, hogy pánikhangulat kerítsen hatalmába. Ne akarjuk mindjárt eloldani a mentőcsónakot, hogy a kis lélekvesztőn ki-ki a maga lelkét mentse csupán. Ne feledjük, bár hívó kapcsolatban akarunk maradni Istenünkkel: az általános evolúció törvénye, a több, magasabb szintű élet felé fejlődés törvénye alól nem vonhatjuk ki magunkat. Egyre világosabban tudjuk, hogy egy-egy fejlődési fázis határán, az átmeneti időkben éli át az ember és az emberi közösség a legsúlyosabb kríziseket. Az egyház s annak teológiája küldetését úgy teljesíti, ha ezt a természetes, „forradalmi" evolúciós folyamatot integrálja. Hogy a „tavaszi szelek" zúgása idején is a többre, az elmélyültebb, Krisztus teljességét közelebb hozó keresztény életre készül és készít fel. Ez a magatartás, feladatvégzés szolgálhatja egyedül az egyház jövőjét. Ez adhat erőt és merészséget is ahhoz, hogy a ma kereszténye egyben „kritikus" kereszténnyé is váljék. Hogy míg nem szűnő imádsággal fordulunk Istenhez, egyben felülvizsgáljunk, korrigáljunk sok mindent, ami csak emberi. Hogy félreállítsunk számos lélek nélküli írott és gyakorolt „formát", s „lélekben és igazságban" kívánjunk az élő Istenre gondolni, felé mutatni.

Senki ne aggódjék: nem hitünk kiüresítése ez, nem aláásása az egyház életének, hanem tisztultabbá — ember csak félve mondhatja ki a szót —, „istenibbé" való formálása. Mindez nem felszínességhez, hanem bensőségesebbé váláshoz, és egyben emberibb (mert lélekkel-szellemmel telített) kereszténységhez vezet.

Természetesen ehhez az új arculatot viselő teológiához, mint jelentős életmegnyilvánulás, feltétlenül hozzátartozik — tán jobban, mint bármi egyéb —, hogy saját korának nyelvén fejezze ki mindazt, amit minden időben hirdetni hivatott. Hogy úgy szóljon, oly képekkel, fogalmakkal dolgozzék, melyeket a kortárs, még az „utca embere" is megérthet.

Új teológiai nyelvezet

Aki a ma teológiáját csak kissé is ismeri, annak látnia kell, hogy ez az új nyelvezet, új fogalmazás a szemünk láttára születik. Ezt a folyamatot is, mint minden újnak születését — vajúdási fájdalmak, bizonyos félelem és szorongás kíséri. Az „újszülött"-ből valamit már láthatunk. Tán mindenekelőtt azt tudjuk vonásain felfedezni, hogy ez az „új nyelv", „új ének" Istenről és az örök titkok világáról sokkalta szerényebb, mint számos, „bizonyítékokkal" dolgozó, „diadalmas" szemlélet nyelvezete volt. Nem akar vállalkozni arra, hogy — miként a triumfalisztikus teológia tette — mintegy foglyul ejtse, az emberi fogalmak és vaslogika „börtönébe" zárja azt, akit szem nem látott, fül nem hallott, akihez csak a „merész hit szárnyain" tudunk valóban felemelkedni. A ma teológiája lassan tudatára ébred annak, hogy nem tarthat igényt abszolút jellegre, hogy nem fogalmazhat meg semmit visszavonhatatlan definíciókban. S ha olykor vállalkozik is a „meghatározásra", tudja, hogy egy újabb, tartalmasabb, mélyebb definíciót készít csupán elő. Mert a „kimeríthetetlent" soha nem lehet hiánytalanul „meghatározni", másoknak mintegy „kimérni". Természetesen a ma teológusa is éppoly igazságot éhező-szomjazó módon fordul Isten kinyilatkoztatásához, mint azt a hívők minden korban tették. De egyszersmind egyre jobban tudatára ébred annak is, hogy saját kifejezései, magyarázatai éppoly mulandók, korrigálást igénylők, mint például még az alig néhány évtizede elhangzott, „hivatalos" egyházi bibliamagyarázatnak ma már hivatalosan is korrigált kijelentései.

A helyes út

Az egyház és teológiája nem azzal lép a jövő felé vezető helyes és biztos útra, ha mindenáron és mindenben alkalmazkodik a jelen „divatjához". Mert jelenthet e „divat" helytelen gyakorlatot vagy téves elméleteket is, esetleg bölcseleti irányzatok vagy — ami még rosszabb — szólamok kritika nélküli elfogadását.

Ez az út valóban a téves „modernizmushoz", moderneskedéshez vezethet. Ugyanígy téves azonban az a tradicionalizmus is, melynek egyetlen mércéje a „régi", a „megszokott".

Hol a helyes út? Ott vezet, amerre az evangéliumnak ösvénye halad. Ugyanannak a kritériumnak kell jellemeznie a ma és holnap egyházát, annak teológiáját, mint amely az apostoli egyházat is jellemezte. Annak az örömhírnek hallása és meghallása, melyben mindig Jézus Krisztus szava jelentkezik. Az, mely radikálisan Isten szolgálatába állít. Ezt a szolgálatot követeli a ma hívőjétől, teológusától is, olykor — s ezt nem könnyű, nem mindig „hálás" feladat vállalni — az emberi szó, az ember „szolgai" magatartásával ellentétben. Nem azért szegődöm életemmel, szavammal, tollammal Krisztus szolgálatába, mert evilági hírnevet biztosító „érdemeket" akarok szerezni. Ebben az érdemszerzésben ugyanis könnyen megtörténik, hogy nem hallom már meg Krisztus szavát, elfelejtem az ő nagy parancsát, a szeretet törvényét és a hit cselekedeteit.

A teológia valódi praxisa

A teológiának mindig a praxis, a gyakorlat felé kell mutatnia. A hittudomány nem önelégült „tudományoskodás". Mit jelent ez a „praxis"? Nagyon egyszerűt és mérhetetlenül sokat. Negatíve: ne legyen a teológia „ezoterikus" tudomány, a kevés kiválasztottnak valamiféle tolvajnyelven közölt mondanivalója. Pozitíve: a hívő embereket egyre mélyebb, élőbb hitre, reményre, szeretetre vezesse. Segítséget kell nyújtania életbevágóan fontos kérdésekben. Nem abban, hogy például miként paragrafizálják az új ünneplistát, vagy megreformálják a vatikáni, püspöki „kúriát". Mindehhez csak távoli, közvetett kapcsolata van. A teológiának valódi „praxisa" nem egyéb, mint hogy az embereknek olyat nyújt, melyet semmiféle egyházi vagy világi „organizáció", törvénykönyv nem képes nyújtani. Ez pedig: az igaz hit elmélyítése, a rárakódott emberi — fölösleges vagy káros — vonásoktól való felszabadítás, nem pedig az „igazság nevében" történő szellemi-lelki béklyókba kötés.

Nem „pártos" — konzervatív vagy progresszív — teológiára van szükségünk, hanem „újra". Krisztusnak örökké új és megújító tanítását közvetítő, elmélyítő, mindezt az új idők új hangján elmondó, valóban keresztény — mert krisztusi — teológiára.

Nem vitás, hogy egyházunk életében az újabb időben jelentkező feszültségeket mindenekelőtt a teológia élte át. A legjobbaknak már jó néhány évtizede meg kellett állapítaniuk, hogy egy „summába merevedett" teológia nem képes „felvenni a versenyt" az új világ követelte igényekkel, nem üti meg a józan, kritikával élő és mérő ember mércéjét. Abban a „zárt rendszerben", amelyben a teológia egészen napjainkig — évszázadokon át élt és egyre jobban belemerevedett, sem a mindjobban megismert *bibliai* kinyilatkoztatást, sem a mind szélesebb horizontot feltáró *filozófiai* gondolkodást és *természettudományos eredményeket* nem lehetett „be-

skatulyázni". Az ilyen feszültségek és feszítőerő láttán azonban a józan és az Isten üzenetében hívő teológusok nem nyugtalankodnak. Ellenkezőleg: új ígéretek, új termés és aratás reménye tölt el sokakat. A „rendszert" szétfeszítő *bibliai üzenet ezerszínűsége, kimeríthetetlen gazdagsága* igen jól kiállja ma is az emberi egzisztenciális tapasztalás és igény próbáját. A keresztény szabadság és felelősségtudat — melyről oly sokat és mélyen írt már Szent Pál — a ma teológiai munkája nyomán kezd mind szélesebb távlatokat feltárni az egyház és az egyén számára.

A szabadság légkörének követelménye

Belső dialógus, konfliktus-szituáció nélkül nincs reális tudományos, így teológiai munka sem. S ugyancsak elképzelhetetlen ez a *szabadság* légköre, szelleme nélkül. Az egyház története fájdalmas példákkal mutatja: amidőn újszerű gondolatokkal jelentkeztek a teológiában (gondoljunk csak a 19. század végi „modernizmusra", melynek számos értékes és életrevaló gondolata ma kezd „beérni" egyházunk életében), nem az értékek kibontakozását, hanem a *teljes* elhallgattatást „segítették" elő. A vélemények, hipotézisek, újszerű gondolatok tehát nem feltétlenül (és általában csak igen ritkán) veszélyeztetik a „hitvallást", annak tartalmát. Sőt ellenkezőleg: épp ezen az úton kezd ez vagy az a „tétel", „hitcikkely", melyet olykor hosszú évtizedeken át lélek nélkül ismételgettünk, számunkra is „mondani valamit". Így már nemcsak „megvalljuk", hanem hittel és emberi módon, hívő tudással egyre többet „tudunk" is róla mondani önmagunk és hívő testvéreink számára.

Konfliktus-szituáció az egyház teológiájában: nem új ügy az egyház életében. Mégis, a zsinat alatti és utáni években egyre tudatosabban éljük azt át. Azelőtt szinte „nem illett" róla szólni, azt tudomásul venni. Az egyház egységének valamiféle — feltétlenül helytelenül értelmezett — ideológiája, egyfajta tekintélyi uniformizmus elhallgatta és elhallgattatta, olykor csírájában vélte elfojtani a konfliktusokat azzal, hogy sürgősen „ítéleteket" hozott személyek, irányzatok ellen. A „tiszta" és merőben csak „lelki" egyház nem tartotta kívánatosnak ezeket a vérbő emberi jelenségeket. A „hivatalos" egyház úgy próbálta a belső rendet fenntartani, hogy „isteni alapításra" (egyébként reálisan, de az adott esetben nem joggal) hivatkozva, mindazt, ami „emberi", alig vagy nem vette tudomásul. Jóllehet Krisztus az egyházát emberek, hús-vér, szellem-lélek, érzések, akarat és értelem feszülésében élő emberek számára indította útjára.

A rendelkezésre álló lélektani, biológiai és szociológiai ismeretek birtokában ma már nemcsak tapasztaljuk, hanem tudjuk is, hogy ahol a konfliktusokat nem „hordják ki", érésüket esetleg már csírájában igyekeznek elfojtani — ott erjedő, romlandó anyagok, tényezők halmozódnak fel. A sarjadó életet nem csupán az anyaméhben, hanem a szellem ölén is bűn kioltani. S amint az egyház teológiájában jelentkező konfliktusoknál nem vezet meg-

oldáshoz az elfojtás, éppúgy erőtlen, sőt káros az elkendőzés, a paragrafus vagy a fellengzés gesztusa is. A járható és eredményhez vezető út: szembenézni a tényekkel. Nem felmagasztalni, „kultuszt" csinálni mindenből, hanem tudomásul venni a valós életet. Egyszerűen azért, mivel ez hozzátartozik az örök „condition humaine"-hez. Az egyház fundamentális egységét természetesen őrizni kell, a szakadás veszélyétől óvni és óvakodni kell. De egyházunk egysége — a Krisztusban hívők egysége — soha nem volt és nem is lehet totalitáris uniformizmus. Nem, hanem a különféle „teológiáknak" és gyakorlatoknak ezerszínű sokféleségében a *hit egységét* őrző meggyőződés és magatartás.

A holnap hívő embere

A holnap hívő embere fokozott mértékben feltárt lesz az új, a még nem ismert számára. Természetesen kereszténységünkben nem oly értelemben beszélünk az „újról", mint például egy még eddig teljességgel ismeretlen természettudományos vagy technikai felfedezés esetében. S mégis „felfedezésről" is kell beszélnünk, mely a réginek, az őseredeti lényegesnek *alkotóerejű* alakítása. Ez lesz képes majd a távolabbi jövő számára is fenntartani a változatlan, a maradandó értékeket. E „fenntartás" nem jelent csak őrzést. Nem, mivel alkotóerejű aktivitást, munkát követel. A hívő ember oly talentumokat hordoz magával, melyeket minden időben „kamatoztatni" és nem csak őrizni kell.

Személyes és közvetlen Isten-kapcsolat

A holnap hívő emberének talán leglényegesebb vonása: *személyes és közvetlen Isten-kapcsolata lesz.* Ez minden kor hívőjének lényeges vonása, mindazonáltal a holnap hívő embere számára ez egzisztenciális kérdés lesz. Oly korban élünk, mely mind mélyebben „átéli" a „távoli" és „hallgató" Istennek realitását. Oly kor gyermekei vagyunk, melyben egyenesen „Isten haláláról" beszélt még bizonyos fajta teológia is. Az ateizmus, sőt ateizmusok korában élünk, oly korban, melyről nem lehet egyértelmű „megbélyegzéssel" elmondani, hogy gonosz és „istentelen" szívek mélyén született meg. Talán helyesebb, ha azt mondjuk: igen reális, húsba és vérbe vágó tapasztalatok után és téves magyarázatok során jutottunk el napjaink sokszínű ateizmusához, mint tömegjelenséghez.

Korunk az aktív öntevékenységnek és a tudatos világalakításnak korszaka. És még inkább ilyennek ígérkezik a holnap. Az ember mindjobban saját tervei és erejének mértéke szerint kívánja alakítani a világot. Mi több, az ember mindinkább „analizálja" s ezáltal formálja önnön magát, saját lelkét is. E feltárás nyomán sokan arra az eredményre jutnak, hogy Istent nem képesek önnön magukból „kielemezni". Egy sereg ember nem találkozik Istennel, mert túlontúl csak önmaga számára és saját leszűkített világában

él. Oly korban élünk, melyben csak kevesek és ritkán kérdik: hogyan és hol találok én, bűnös ember, irgalmas és megbocsátó Istent? Ehelyett sok ember inkább önigazolást és „önmegváltást" keres. Minden ügyét maga akarja elintézni.

Az ilyen világban kereszténynek lenni és annak maradni valóban nem „magától érthető" dolog. Sokkalta kevésbé lesz az holnap.

Az új szituációban természetesen nem lesz elégséges a racionális-elméleti állásfoglalás Istennel kapcsolatban. Kevésnek — ha nem is szükségtelennek — fog bizonyulni a tanítás, még inkább a „tanrendszer". *Valódi Isten-kapcsolatra* lesz szükség. Oly mély kapcsolatra, melyet soha nem lehet csak „tanulás", ismeretszerzés útján elsajátítani. Olyanra, melyben az ember rádöbben, hogy *egész élete Istenre, a vonzó „titokra"* van beállítva.

„Evilági életáldozat", „evilági vallásosság"

A holnap hívő emberének életéhez szervesen hozzátartozik majd a világnak, a világ értékeinek szolgálata: a „világi élet". A holnap hívője mind tudatosabban kívánja kibontakoztatni emberi értékeit. Mindez ugyan természetes velejárója az „emberi" életnek, melyre azonban a hívő embernek tudatosan kell ügyelnie.

A hívő ember életében ott is „oltár" áll majd, ahol „életáldozatát" mutatja be, ahol nincs templom, és nincs sem kőből, sem pedig fából állított oltár. Amidőn a II. Vatikáni zsinat rámutatott arra, hogy Isten még ott is, annak életében is jelen lehet, annak üdvét is munkálhatja, aki szíve őszinteségében és lelkiismerete szerint ateistának vallja magát — mivel nem tudja fel- és elismerni az igaz Istent —, akkor sokkalta inkább vallhatjuk, hogy Isten ott és akkor is jelen van a hívő emberek szívében, életében, ahol kifejezett vallási aktussal nem találkozunk. Akkor, amidőn derűs szívvel, lelkiismeretesen és lendülettel végzi evilági feladatait, éli „világi életét". Erre gondolva beszélhetünk „evilági vallásosságról" is.

A holnap hívő embere számára már nemcsak az ún. „vallásos" művészetben, kultúrában lehet jelen Isten, hanem minden becsületesen végzett *evilági munkában*, sőt *szórakozásban* is! A belső meggyőződésből vállalt és megvalósított értékszolgálat, „evilági" élet így mindig „vallásos", hívő, a hit erejében vállalt és végzett élet is lehet. Egyszerűen azért, mert az Isten szereti a világot, az Ő teremtett világát. Mivel Isten értékcsírákat helyezett a világba, melyeknek ápolása, munkálása, kibontakoztatása az ember feladata. Ezért mondhatjuk, hogy aki felkaroló szeretettel fordul a világ és mindama tényező felé, mely e világot jelenti, azt lassan átöleli Krisztus kereszten kitárt karja. Az ilyen ember számára előbb-utóbb felcsillan valami Isten „titkából", felfoghatatlan és mégis közel álló valóságából.

Ne értsük félre: a holnap hívő magatartása nem ott kezdődik, ahol a tegnapit és mait majd felszámolják. Nem megszüntetésről, hanem *kitágításról* van szó. Az ember mind szélesebbre tárt karral igyekszik az embert, a világot és ezen keresztül Istenét átölelni.

Amint Krisztus éppen akkor mutatta be áldozatát Atyjának, amidőn a világot a kereszt trónjáról átölelte, épp így — Krisztussal élve és cselekedve — lesz képes a holnap embere is életáldozatában Isten és embertársa felé fordulni.

Régi és új határán

Réginek és újnak, régi és új stílusú keresztény életnek, Istenkapcsolatnak határán állunk. Nem kétséges, az új csakis akkor lesz hamisítatlanul keresztény, akkor lesz „valódi", ha minden lényeges benne marad a régiből, ha szükség szerint „őrizni", „megőrizni" is fog. De a „régi" csakis akkor lesz életképes, ha azt újra eleven erővel és újszerűen fogják élni, életté váltatni. Az ember a „titok árnyékában" él. Ha a titok feltárul — már vége is a földi életnek. Amíg csak élünk, a titok, a misztérium fog serkenteni, új feladatokra, „új kalandra", ismeretlen utakra vezetni. S ezen az úton változatlan a tegnap, a ma és a holnap hívője számára, hogy Isten hívására, szólítására lép rá. Változatlanul érvényben lesz, hogy csakis Ábrahám hitével tudunk az úton haladni. S változatlan marad az is, hogy a titkot, az Isten és ember misztériumát egybefűző valóság: Jézus Krisztus marad. A megfeszített és feltámadott Krisztus.

A holnap hívő emberének lelkében alighanem oly „Sturm und Drang", oly belső viharok fognak dúlni, melyeket a *transzcendencia igénye*, az ember transzcendáló képessége fog ösztökélni. Ennek erejével fogja felfedezni önmagában, hogy lelke ősidők óta Istennek „eljegyzettje", ennek segítségével „lépi túl" saját kis világát és a hatalmas univerzumot. Semmi foghatónál és mérhetőnél nem képes önnön magának „állj"-t kiáltani, míg csak a téren és időn átlépve, el nem jut a Forráshoz.

Nem a hérakleitoszi úton

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ

Pilinszky Jánosnak és Kertész Imrének, nagy szeretettel

1954-ben született Gyulán. Itt közölt írása eredetileg németül jelent meg a hannoveri Revonnah Verlag kiadványában ez év elején.

Az emlékezés — a felejtés művészete.

Nem a valósággal foglalkozik, nem a valóság foglalkoztatja, azzal a kifejezhetetlen, végtelen bonyolultsággal semmiféle lényegi viszonya nincsen, ami a valóság maga, éppen úgy és éppen annyira, mint ahogy az emberi képesség sem ér el a pontig, hogy ezt a kifejezhetetlen, végtelen bonyolultságot akárcsak megpillantsa, mert a valóság és a rápillantás egy és ugyanaz, márpedig az emlékező ugyanazt a távolságot veszi fel a felidézendő múlthoz, amelyet felvett akkor is, amikor ez a múlt még a jelene volt, és ezzel árulja el, hogy soha nem állt kapcsolatban a valósággal, és soha nem is kívánta ezt a kapcsolatot, minthogy akár borzalomról, akár szépségről van szó, melyet az emlékkel felidéz, az emlékező folyton a felidézendő kép lényegéből dolgozik, egy lényegből, melynek valósága nincsen, és mégcsak nem is egy tévedésből, mert nem téved, amikor a valóságot elmulasztja, hanem a lehető legszabadabban, a lehető legönkényesebben kezeli, leegyszerűsíti végtelenül a végtelenül bonyolultat, hogy így megkapjon valamit, amihez képest távolsága van, és *így* édes, és *így* káprázatos, és *így* megrendítő és bűvöletes az emlékezés, hisz ott áll az ember egy végtelen, számára felfoghatatlan bonyolultságban — teljességgel értetlenül, tanácstalanul és elveszetten, kezében az emlék végtelen egyszerűsége — meg persze a melankólia benne, mert azért érzi, miközben ott ez az emlék, hogy a valósága ennek az emléknek *iszonytatóan* messze van.

Kyoto, 2000. március 3.

A tragikumról Pilinszky János lírájában

TANDORI DEZSŐ

Vázlatok egy tanulmányhoz

1938-ban született Budapesten. Költő, író, műfordító. Legutóbbi írását 2001. 10. számunkban közöltük.

Érvényesek-e ma is még Pilinszky kedvtelve hangoztatott, élőszavas, mégis pontosságra törekvő meghatározásai? Változott-e úgy a világ, hogy netán csak igazságirányuk lenne releváns, de amiről szóltak — jó értelemben használom a kifejezést, nem divatosan —, a konstelláció más lett? „A kivédett dráma", mondogatta. Tehát a drámának mint művien megszervezett történésnek nyilvánvalóan a „sztoris" (bocsánat) jellege, de még az ekképp feltételezhető katarzis-cél is megkérdőjeleződött így. Minek a dráma másodlagos fényűzése? Alacsonyabbrendűnek kellett éreznem szavai nyomán a drámaiságot. De mi van akkor a tragikummal? Ahogy a lírai logika, de nem tudomány, a tragikum is valami struktúra, de messze nem drámai?

E kérdésekre vázlatosan felelnem aligha lehet, tovább kérdezek tehát. Dráma-e a bűn? Tragédia-e a bűn? Függ-e ez attól, mely instanciával (világival avagy istenivel) szemben? Hogyan engedheti bűnösségünket Isten — ez a kérdés tartalmatlan, sőt, eretnek. De tragédiánkat? Ez már jóbi.

Szükséges-e (nem nagyralátás éppen?), ha saját helyzetünkből, netán valami „jóbi helyzetből" indulunk ki, amikor a tragédia istenösszefüggésére kérdezünk rá? Tragédia-e, persze, a bűnhődés? Vagy katarzis? Ezen a vonalon a tragédiától a drámáig jutunk el mégis? Minden gyanakvásunk ellenére? Gyanítom, gyanakvásunk a jogosabb. Az érvényesebb? Ám nem szólnak-e közbe itt épp az értelem minimális szempontjai? A tragédia logika, de nem dráma (nem tudománnyá tehető műfajiság)?

A dráma — tévedés; ezt is mondta Pilinszky. S mi minden tévedés ma, hány műfaj, népszerűség!?

Valamint: a tragikum elve mindig konkrét tragédiában érvényesül-e? Képzelhető-e hit úgy, hogy figurációit nem érzékeljük? (A Fiút etc., a szenteket, a hittételeket?) Eljutottam-e bármeddig is (és miben? a tragikumban?), ha jóbi alapon Istent „érzékelem", tudatosítom magam által, ha természetesen azt az Istent, akivel szemben bűnösként állok (ám tragikusan-e?), s hogy ezt „rekatolizációmnak" nevezem, és ez is „valami", bár nagyon messze nem minden? Ha a hit csak Isten és a tragikum, hit-e az már? Pilinszky a figurációt is tematizálta, bár — ha alaposan végigkutatjuk lírai alkotásait — ezt „nem túlozta el". A *Téli ég alatt* legmeg-

rázóbb szakasza csak nagyon implicit istenséget mutat fel: „Akár a kő, olyan vagyok, / mindegy mi jön, csak jöjjön. / Oly engedelmes, jó leszek, / végig esem a földön." (Érdekes, egyik „Koan"-versemben mennyire átvettem, akaratlanul is le-képeztem e szakasz hangját: „Feledhessen, ami leszek, / az legyen, ami nélkül; / s én, mint aki félrehajol / egy teljes térnyi szélből." Igaz, Pilinszky (és Nemes Nagy stb.) József Attilával, Szabó Lőrinccel voltak olykor úgy, ahogy elém-vetülő Pilinszky-képemmel 1963 táján én.

A *Téli...* folytatása azonban így alakul: „...nincsen ki megsegítsen, / nem vált meg semmi szenvedés, / nem véd meg semmi isten." Nyilvánvaló, hogy a Fiúról van szó a megváltó szenvedést illetően. Magam mégis — hűen töredékes hitállapotomhoz — mindig ezt hallom ki belőle: az *én semmi szenvedésem* nem vált meg engem, holott isteni védelem volna ez; érdekes, Pilinszky itt kis „i"-s istenről szól, nem Istenről tehát, Aki a figuráció része lenne. Majdnem olyan vulgáris ez, mint a „nincs az az isten!" kifejezés, s hogyan is ne lenne, amikor ezt a megváltatlanságot kénytelen felhozni elkárhozottságának képéül (a költő itt, az „ember", a „kreatúra"). S a *Késő kegyelem* is ezt a tételeken jóval túli tragikum-állapotot mutatja. („Mit kezdjen, akit elitélt, / de fölmentett később az ég, / megvonva tőle a halált, / mikor már megadta magát?" Ez kafkai alapkép, s persze, történetszempontúan Dosztojevszkij is.)

Nyilvánvaló, hogy Pilinszky e korszakának versei mélységesen egzisztencialista jellegűek. (Sok évtizedes késéssel a magam egzisztencialista hitének ihletői is. Tehát nem „materialista", nem „baloldali" egzisztencializmusról van szó. Nem historikusról.) Ekképpen az egyén, a Személy belső tragédiájának eseménysora zajlik. A drámaiság kivédve? Ezen lehet vitatkozni. Kivédettnek érzem, bár ha ilyen szakaszokat nézünk (*Mert áztatok és fáztatok*), az emberi lényben élő képzetes elnyomorítottak, elnyomorítottságok történetével, mint ez is: „Legyűrhetetlen fölkelés, / dadogó, győztes lárma! / mint életfogytig elitélt / fegyencek lázadása. / Egyetlen boldog pillanat, / a végső és az első: / csak állok majd és reszketek, / akár egy égő erdő", igen, ezzel mégis igazolódik valami (egzisztencializmus!) az egyén, a kiszolgáltatott, odavetett, teljes pusztulásjegyével is (pusztulásos) teljességet alkotó Személy központi helyzetéből. Eretnek tragikumfelfogás? Nem hinném. Út, fokozat, lépcsőfok inkább, a kérdés csupán az, vajon a jóbi kapálózás (dadogó lárma) nem utal-e árulkodóan egy bizonyos (emberi, lelkületi) alaptulajdonságunkra? Hogy tudniillik Istennel valamiféle *egyetértésben* szeretnénk leledzeni, mint ahogy Pilinszky is írja a (saját állítása szerint nem legnagyobb versei közé tartozó) *Novemberi elízium* végén: „...csak ragyogni a novemberi napban... / Csak melegedni, mint az üdvözültek". S ahol magam tartok: semmi üdvözültség, Istennel szemben bűnösnek érzem magam,

semmi megreformálás, semmi ős-sötét istenkép, prófétás, semmi; ketten vagyunk „a novemberi napban", megyünk át esetleg a Ferenc József hídon a Csarnokba, azaz Isten a hídon stb. mindenütt ott van, csak körül kell néznem, számomra nincs „alakja", a Csarnokba nem jön be, kívül megvár, néha kinézegetek, kint sokszor megfeledkezem róla, azaz Róla, bízhatom mégis, a kapcsolat tartós lesz. Vele még a tragikumot is szeretném kivédeni; de a drámát is lehetett-e...? A tragédia nem eleve mi vagyunk-e? Isten szerepét ebbe még nem látom jól. S — jaj! — hallom-e a lárma dadogását?

2001 szeptemberében

Tandori Dezső rajza

JELENITS ISTVÁN

Farkas a Fabulában

Született 1932-ben. Magyar és hittan szakos piarista tanár. Írásai — előbb Tótfalusy István, később saját néven — negyven éve jelennek meg a Vigiliában. Az alábbi írása egy Beney Zsuzsa tiszteletére összeállított, közeljövőben megjelenő kötet (Bíbor Kiadó, Miskolc) számára készült.

A *Fabula*, Pilinszky János különös meséje nem önálló alkotás. A *KZ-oratóriumban* R. M. mondja el társainak:

Hol volt, hol nem volt,
élt egyszer egy magányos farkas.
Magányosabb az angyaloknál.

Elvetődött egyszer egy faluba,
és beleszeretett az első házba, amit meglátott.

Már a falát is megszerette,
a kőmüvesek simogatását,
de az ablak megállította.

A szobában emberek ültek.
Istenen kívül soha senki
olyan szépnek nem látta őket,
mint ez a tisztaszivü állat.

Éjszaka aztán be is ment a házba,
megállt a szoba közepén,
s nem mozdult onnan soha többé.

Nyitott szemmel állt egész éjszaka,
s reggel is, mikor agyonverték.

Pilinszky levele Szekér Endrének (1963. március 22.)

Az oratórium (*Sötét mennyország* címmel) 1962-ben jelent meg az Új Írás decemberi számában. Értelmezéséhez s különösképpen magának a *Fabulának* megközelítéséhez szokatlanul értékes támpontot nyújt a költőnek 1963. március 22-én kelt levele.[1] Úgy látszik, nyomban a mű megjelenése után egy kecskeméti gimnáziumi (?) osztálynak kedve támadt arra, hogy előadja Pilinszky oratóriumát, vagy legalább egy író-olvasó találkozón megbeszélje azt a költővel. A Szekér Endrének címzett levél mindenesetre egy kedves találkozás emlékét idézi, fontos mondatokat olvashatunk benne arról, hogyan emlékezett vissza Pilinszky János a *Fabula* megírásának körülményeire, hogyan „értelmezte" annak helyét az oratóriumban, mi minden bukott ki belőle a farkas szerepét illetően. Érdemes a vonatkozó részt csaknem egész terjedelmében idéznem:

„Szeretem a szép, erős szerkezeteket — de csak mint kihívást, amit fölül kell múlni, s minek kereteiből lávaként kell *túlforrnia* a mondanivalónak. (...) A farkas-betét pontosan az a része a versnek, hol kontrollom kialudt, kiolvadtak a racionális biztosítékok. (...) Az oratórium jelentése ebben a fabulában a legegyetemesebb,

[1] *Pilinszky János összegyűjtött levelei.* Osiris, Budapest, 1997, 110–111.

s túl az emberin *minden élőre* kiterjed. Szól a kitaszítottság pozicionális nagyságáról. (A keresztény hitben a mártír ilyen *pozicionális szent*; gondolj az »apró szentekre«.) Ebben a drámai pozícióban a kitaszított farkas is áldozati bárány, s így is viselkedik. Harmadszor: figyelmeztetés arra, hogy akit a világ kitaszít, azt mindig is farkasnak bélyegzi, ahogy Jézust is annak tekintette, ragadozónak, ki a nyájra les. Az Ecce Homót én — e pszichológiai áttételeknek megfelelően — bátran jelképezném bekerített farkasként a vadászok gyűrűjében: csak annál tündöklőbb lenne bársonysorsának *gyémántérve.*"

Pilinszky János nagyon ritkán árult el ennyi mindent valamely költői alkotásáról. Hozzátehetünk-e valamit ahhoz, amit maga leírt? Az alábbiakban csak néhány kapcsolatra igyekszem rámutatni, amelyeknek ismeretében a *Fabulát* s a költőnek róla szóló megjegyzéseit egy tágasabb értelmezési körbe állíthatjuk be.

A farkas alakja későbbi verseiben

A farkas alakja Pilinszky Jánosnak két későbbi költeményében szerepel. A *Juttának* címzett vers (megjelent az Élet és Irodalomban, 1971. január 30-án) második „tétele" mindössze öt sor:

Január

A tél növekszik.
Egy magányos farkas jött le a faluba.
Reszket előtted.
Mise ez.
Utolsó áldozás.

Ennek a néhány sornak s a *Fabulának* szoros összetartozása első látásra nyilvánvaló. Csakhogy a *mese* itt lírai vallomássá lényegül át. A „magányos (!) farkas" nyilvánvalóan maga a költő, a lírai én; a *Fabulában* szereplő emberek helyét a címben megszólított Jutta tölti be: „Reszket előtted." Ami a misét, az utolsó áldozást illeti, érdemes gondolnunk arra, hogy a költő az egész *KZ-oratóriumot* eredetileg egy mise szertartásának rendjébe akarta beilleszteni.[2]

[2] Ld. Pilinszky János: *Naplók, töredékek.* Osiris, Budapest, 1995, 20–21.

A *Van Gogh* című költemény korábbi. 1963-ban, az Új Írás decemberi számában jelent meg, pontosan egy évvel a *KZ-oratórium* után. Végső helyét később a *Nagyvárosi ikonok* kötetben kapta meg, két olyan költemény között, amelyek sok segítséget nyújtanak az értelmezéséhez. Ennek a versnek harmadik, záró „tétele" ez a két — az eredetiben is idézőjelben olvasható — sor:

„Világ báránya, lupus in fabula,
a jelenidő vitrinében égek!"

Érdemes megjegyeznünk, hogy a költőnek 1963 szeptemberében (?) Czjzek Évához írt levelében[3] „legújabb versei"-ként szerepel a *Van Gogh* című vers első, négysoros darabja (*Van Gogh* címen), aztán

[3] *Pilinszky János összegyűjtött levelei.* Osiris, Budapest, 1997, 133.

Passió címmel egy ötsoros költemény, amely később a *Van Gogh* vers második „tétele" lett. Úgy látszik, az itt idézett két sor, amely végül is egy költeménnyé szervezte a három „tételes" alkotást, ekkor még nem született meg.

[4]Pilinszky János: *Naplók, töredékek.* Osiris, Budapest, 1995, 247.

A kötetbeli két szomszédvers a „jelenidő vitriné"-nek megközelítéséhez nyújt némi támpontot, különösen, ha meggondoljuk, hogy a *Kis éjizene* „élményháttere a költő 1963-as párizsi útjához kötődik" (Hafner Zoltán jegyzete).[4]

„lupus in fabula"

A *lupus in fabula* magyar megfelelője: „Farkast emlegetünk, a kert alatt kullog." Eredetileg egyáltalán nem tréfás mondás ez. A farkas a mi földrajzi környezetünk legveszedelmesebb s leggyakoribb ragadozója volt. Nagyon féltek tőle. Magyar „neve" — akárcsak a medvéé — ősi babonás hiedelemre ural. A régiek attól féltek, hogy ha kimondják a farkas (vagy a medve) igazi nevét, akkor az megjelenik, és szétszaggatja őket, ezért emlegették a farkast egyszerű közszóval farkas (állat)-nak, ezért használunk máig is szláv eredetű szót a medve megnevezésére. A másik latin szállóige, a *Homo homini lupus* azt jelenti, hogy az ember *legádázabb ellensége* a másik ember. Pilinszky János sorai szerint ez a „legádázabb ellenség" „ég a jelenidő vitrinében". A két említett szomszédvers képein kívül ennek a sornak megközelítéséhez érdemes egy későbbi prózarészletet idéznünk:

Farkas és bárány

„A tettenérés kínja elviselhetetlen. A bűnöző ebben a helyzetben úgy érzi magát, mint a vadászok gyűrűjébe került állat. Egyedül van, s egyedülléte csak a haláltusához hasonlítható, sőt többnyire azonos vele. Helyzete — ilyen értelemben — gyökeresen igazságtalan. Mert aki tetten ér, akik tetten érnek — a helyzet így teszi —, bűntelennek tűnnek, míg ő, a tetten ért, semmi egyéb, mint bűn, semmi egyéb e pillanatban, mint maga a bűn, amit elkövetett. Csupasz, tehetetlenül kiszolgáltatott tárgy a kutató pillantások kereszttüzében."[5]

[5]Pilinszky János: *Publicisztikai írások.* Osiris, Budapest, 1999, 587.

Ez a cikk 1969-ből való. Milyen megrendítő, hogy szóról szóra visszatér benne a Szekér Endrének írt levélnek egy szókapcsolata: „a vadászok gyűrűjében". A bárány és a farkas helycseréje ez: a bárány farkasnak érezheti magát a rátámadó vadászok között, a farkas báránnyá válik, amikor „tetten érik", s nem marad belőle más, mint a bűn, amelyet elkövetett (ő-e vagy a fajtájabeliek).

Szent Ferenc farkasa

Térjünk vissza a *Fabulá*hoz. A *Fioretti*ben arról olvasunk, hogy Szent Ferenc megbékítette a gubbiói farkast, amely pedig embereket tépett szét. Megdorgálta, jobb belátásra, bűnbánatra bírta, a farkas meg is pecsételte szerződésüket egy parolával, alázatos testbeszédével. Aztán bevitte őt Ferenc Gubbióba. Míg élt, házról házra járt, ellátták ennivalóval, még a kutyák sem ugatták meg.

A *Fabula* ennek a történetnek a visszája. Itt a farkas „tisztaszívű". Mint József Attila húszesztendős suhanca. „Magányosabb az angyaloknál." Szent Tamás szerint az angyalok tiszta szellemek, ennek folytán csak azért, akkor különbözhetnek egymástól, ha

minden egyes angyal külön fajt alkot. Köztünk, emberek közt a *principium individuationis* az anyagi testünk. Egyazon emberi nemhez tartozunk, de más-más anyagból való a testünk, azért különbözünk egymástól. Ha az angyalok is egyazon nemhez tartoznának, nem különbözhetnének. Így hát mindegyikük magányos, egyetlen a maga nemében. Erről olvasott Pilinszky, ez ragadta meg a képzeletét. A *Fabula*-beli farkas — magányosságában az angyalokhoz hasonlít, az emberekre pedig olyan szemmel néz, mint az Isten. Beleszeretett a házakba, megérezte rajta a „kőmüvesek simogatását". Csoda-e, ha a levél szerint úgy verik agyon, ahogyan Jézust megöltük? A *Fiorettiben* olvasható legenda szereplői helyet cserélnek, de itt nincs Szent Ferenc, aki az embereket megszelídíthetné.

A szegénység pozicionális szakralitása

Még két megjegyzés: A Szekér Endrének küldött levélben szerepel a *pozicionális szent* szókapcsolat, maga Pilinszky János húzta alá. Az *Ars poetica helyett* című írás a háborús nemzedék tapasztalatát rögzíti így: (a háborúk idején) „Ideig-óráig mindannyian szegények lehettünk, részesei a szegénység pozicionális szakralitásának, képtelen terhének és passzívan teremtő bizonyosságának."[6] Ez a pozicionális helyzetből fakadó szentség: Pilinszky „teológiájának" fontos tényezője.

[6] *Pilinszky János összes versei.* Osiris, Budapest, 1996, 90.

Ami pedig a „vadászok gyűrűjében" bekerített farkas képét illeti, valószínűnek tarthatjuk, hogy Pilinszky János olvasta Alfred de Vigny *A farkas halála* című költeményét: Illyés Gyula fordításában akkortájt jelent meg a *Kézfogások* kötet „függelékeként". Ott ragadhatta meg az a kép.

Följegyzéseimet örömmel és barátsággal ajánlom Beney Zsuzsának. Jól esik visszagondolnom arra, hogy nem egyszer együtt is vizsgálhattuk Pilinszky János költészetét.

ANGYALOSI GERGELY

Az irodalom átvérzett szövete

Pilinszky János: Nagyvárosi ikonok

1953-ban született Budapesten. Irodalomtörténész, kritikus. A Modern Magyar Irodalmi Osztály vezetője az MTA Irodalomtudományi Intézetében, valamint a Debreceni Egyetem Filozófia Intézetének igazgatója.

Nem vállalkozom verselemzésre. Bevallom: ez a feladat ezúttal meghaladná az erőmet (felkészültségemet, képességeimet). Évtizedek óta újra és újra visszatérek a *Nagyvárosi ikonok*hoz, fürkészem titkait, ámulok „vizének mélységei felett". Talán éppen ezt élvezem, a kimeríthetetlenséget; vagy azt, hogy meg sem próbálom kimeríteni. Lehet, hogy az utolsó versszak hatása dermeszti meg az elemzőt? A Kreatúra, amely nem tehet mást, mint hogy „könyörög, leroskad, megadja magát", „mutatja magát"? Mindenesetre nehéz ezután a verszárlat után összegyűjteni magamban a verselemzői erőszakhoz szükséges agresszivitást (jobb, ha tudjuk: minden műelemzés agresszió). Szívesebben adnám meg magam, hagynám a verset ragyogni önmagában.

De azért a rejtélyek is hozzátartoznak a vers hatásához. Mi az, ami lakhatatlan? Miféle kőrakásról van szó? Kik kiáltják, hogy „lakhatatlan"? Miért pont déli tizenkét órakor kiáltják? Kikre vonatkozik a többes szám első személy („megindulunk", „jutunk")? Hogy kerültünk hirtelen a „gyémántüres múzeumba"? Kit tegez a költő? Hogyan léptünk át júniusból szeptemberbe? Kihez szól a „Szerelmem, szerelmem, szerelmem!" megszólítás? (Mellesleg: megszólítás-e egyáltalán?) Ki az, aki megpróbálta azt, amit senki sem merészelt, s akit szánakozva „árvának" szólít a strófában megszólaló hang? Még hosszan sorolhatnám a kérdéseket — mindet valószínűleg fel sem tudnám sorolni.

A sok rejtély közül most eggyel szeretnék foglalkozni. Nem tudom, mikor és hogyan jutott el hozzám először az az információ, hogy a „nagyváros" ebben a versben Moszkva, a múzeum a Lenin-mauzóleum, és az a személy, akinek az éj örökűres monstranciája fényeskedik majd, nem más, mint Lenin.[1] Azóta csak ennek a tudásnak a vetületében vagyok képes olvasni ezt a verset; erősen meglepődtem tehát, amikor néhány hónapja, egy szemináriumon rájöttem, hogy ez korántsem evidens mindenki számára. Olyannyira nem az, hogy azok a fiatalok, akiknek előadtam a Lenin-értelmezést, először kifejezetten elutasították azt. Meghökkentett és elgondolkodtatott az elutasítás hevessége. Nem vitás: Lenin és Pilinszky — furcsa párosítás, mint ahogy nehezünkre esik magunk elé képzelni a költőt a Vörös téren.[2] Ám még valaminek az elutasítását véltem érezni ebben a reakcióban (Pilinszkyt nagy-

[1] Hafner Zoltán jóvoltából azóta konkrét forrásra is hivatkozhatom, ld. a Vujicsics Sztojánnal készített interjút az *In memoriam Pilinszky* című kötetben. Szerk. Bogyay Katalin. Officina Nova, Budapest, 1990, 62–64. Ugyanő hívta fel a figyelmemet egy kitűnő tanulmányra, amely fontos megállapításokat tartalmaz a *Nagyvárosi ikonok*ról. Ld. Berszán István: *Bibliai toposz, liturgikus látás és a szöveg agóniája Pilinszky János verseiben.* In: *A magyar művelődés és a kereszténység.* III. kötet, 1661–1663. A Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság

kiadása, Budapest-Szeged, 1998. Szerk. Jankovics József, Monok István és Nyerges Judit.

[2]Szintén Hafner Zoltántól tudom, hogy pontosan ismerhetjük Pilinszky moszkvai utazásának időpontját, valamint azt, hogy a vers bizonyos részei nem sokkal ez után az utazás után keletkezhettek.

szerűen ismerő, költészetéért rajongó egyetemistákról és doktoranduszokról volt szó): nevezetesen a referencia-problémáét. Ez utóbb leegyszerűsített megfogalmazásban azt jelenti, hogy döntenünk kell, bevonjunk-e az értelmezésbe (a saját felelősségünkre) olyan elemeket, amelyek csakis „külsőnek" minősíthetők az adott irodalmi mű szempontjából. Az, hogy mi a külső és mi a belső a műalkotásban, rendkívül bonyolult és nagyon nehezen, vagy esetenként egyáltalán nem eldönthető kérdés. A konkrét példában ez azt jelenti, hogy a vers szövegében nem találjuk a kommunista vezér nevét. A múzeum, a melltű, a karzatok és a kézelő — mint referenciális tárgyi adalékok — összeillenek ugyan a Lenin-teóriával, de *nem bizonyítják azt*. Aki tehát nincs a birtokában annak a „külső" információnak, hogy kire és miféle helyszínre történik utalás, az nyilvánvalóan egészen másfajta értelmezéssel próbálkozik majd.

A referencialitás problematikája

De vajon mennyire lehet „másfajta" ez az értelmezés? Mit ad hozzá a versről való tudásunkhoz, s főleg: a vers befogadásának élményéhez az említett háttérinformáció? Vagy éppen ellenkezőleg: mennyiben minősíthető feleslegesnek? Befogadáslélektanilag egyfajta csapdaszituációról van szó. Ugyanis feltételezhetjük, hogy ha valaki akár egyetlen egyszer hallott a Lenin-hipotézisről, az soha többé nem tud teljesen elvonatkoztatni tőle, még akkor sem, ha nem óhajt hinni a filológia érveinek. Ha már hallott róla és nem fogadja el, akkor azzal lesz elfoglalva, hogy elhárítsa a mellette szóló érveket, vagy bebizonyítsa: ha igazolható is, nem kell feltétlenül számolni vele a teljes értékű vers-értéshez. Mindebből következik, hogy csak egy olyan elemzést lenne érdemes ellenpéldaként felmutatni, amelynek szerzője nyilvánvalóan nem volt birtokában a Leninre vonatkozó adalékoknak. Sajnos, a költőre vonatkozó szakirodalom nem bővelkedik elmélyült, a részletekig hatoló, markáns poétikai stratégia alapján véghezvitt elemzésekben (tisztelet a néhány kivételnek). A *Nagyvárosi ikonok*ról mindenesetre Berszán István tanulmányán kívül nem találtam értelmezési kísérletet. Berszán írásában gyönyörű fejtegetéseket találunk „a csend és a csodálkozás e vidékéről", ahol a történeti ember találkozik kreatúra-önmagával; a moszkvai utalást azonban nem ismeri, vagy úgy véli, hogy nincsen szüksége rá. Pedig egyáltalán nem mindegy, hogy a „történeti ember" a maga általánosságában jelenik meg, vagy pedig a Lenin neve által szimbolizált erőtérben. De erre még visszatérek.

A „lerombol és megörökít" paradoxona

Berszán érzékeny megfigyelése szerint a versben megjelenő múzeumlátogatónak a passzív befogadó szerepe jut: a látvány, vagyis a gyémántüres múzeum közepén lángoló melltű fejt ki aktivitást, méghozzá egyszerre két irányból. „Lerombol és megörökít." Ezt a kétirányú mozgást nevezi a tanulmányíró paradoxonnak, ráadásul furcsa, rendhagyó paradoxonnak. A „lerombolásnak", állítja, nem a „megörökít" az ellentéte, hanem a „fölépít";

megörökítéssel pedig az eltörlés állana szemben. („A múltat végképp eltöröljük" — morajlik fel agyunkban az Internacionálé szövege. S talán nem csupán felületes ez az asszociáció, hiszen a múzeum — mindenféle múzeum — magának az eltörölhetetlen, megszüntethetetlen múltnak a helye, amely egyben a megőrzés kurdarcát is nagy erővel szimbolizálja. A forradalmi — bármiféle forradalmi — ideológia egyik ismérve pedig éppen az, hogy a múlt *teljes* eltörlésére törekszik, a nyom és maradvány nélküli *tabula rasa*ra. Ez az egyik kapcsolódási pontja a „Rossz botrányához": az emlékezés és felejtés dinamikájának megerőszakolása.)

Nos, a gondolatmenetben sok igazságot vélek felfedezni, még ha ennyire kiélezett formában vitathatónak találom is. A lerombolással az emberiség történetében gyakorta eltörölni, megszüntetni akartak valamit (főleg épületeket, városokat, gondoljunk Karthágó romjaira), utóbb viszont éppen a romok örökítették meg annak az emlékét, ami pusztulásra volt szánva. Érzésem szerint inkább ez a dialektika lüktet a versben (tehát nem annyira a misztikus ima, az „elhelyezhetetlenülés" paradoxona, mint ahogy Berszán mondja — bár természetesen az sincs távol ettől a problematikától). A múzeum az elpusztított valaha-volt felmutatásának a helye, a romjaiban-megörökített (és ilyenként tovább már nem pusztítható, tehát időtlen) monstranciája. „Auschwitz ma múzeum" írta Pilinszky (*Ars poetica helyett).* Az a kevés, ami az áldozatokból maradt (a maradék, a *hamu,* mondaná Derrida), a hajtincsek, az ütött-kopott használati tárgyak a század betűívé, „a kor betűformáivá" lényegültek át. Ez a *passé* realitása, minden érvényes jelentés foglalata; a „tiszta történés", amely hiába zárult le, sohasem tud véget érni; a mozdulatlan, de „sajátos módon függetlenült és egyetemes érvényű valóság".[3] Lerombolás és megörökítés *ebben az értelemben* nem zárják ki egymást, noha elsődleges jelentésük merőben ellentétes. A Kreatúra lényege lepleződik le ebben is, abból a perspektívából nézve, amelyben az örökkévalóságnak építés istenülő gesztusa egyenértékű a nyom nélküli eltörlés démonikus nagyravágyásával. Mindkettő mögött felsejlik „a világ örökös térdreroskadása" (*Milyen felemás*), az ahistorikus *condition humaine.*

[3]Pilinszky János: *Ars poetica helyett.* In: *P. J. összegyűjtött versei.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987, 80–83.

Múzeum, monstrancia, vesztőhely

A múzeum tehát a felmutatás helye, akár a monstrancia; ilyen értelemben valóban rokon Pilinszky másik visszatérő toposzával, a *vesztőhellyel.* Akit a hóhérok „fölvezetnek", mindig átlép ama másik, nem történeti idősíkba, s ebben az értelemben megtestesíti az egyetlen jelentést, amelyet a Kreatúra szó sűrít magába. Ez a jelentés voltaképpen a jel-jelölő-jelölt hármasság szokványos működésének felfüggesztése a tautológia mozzanatában: „A Kreatúra, Az-Ami". A deiktikus gesztus, amely Pilinszkynél nem valamire való rámutatás, hanem felmutatás (önmagát-mutatás) lesz, megdermeszti a jelek mozgását. A monstrancia nem valami másra *utal;* a szentségmutató a szentség *valóságos* jelenléte; ily módon

szavakkal nem kimondható. Jómagam azokhoz az értelmezésekhez állok közelebb, amelyek szerint nem egyszerűen időtlen mozdulatlanságról kell itt beszélnünk, hanem valaminek a vég nélküli, folyamatos (tehát ismétlődő) megtörténéséről.[4]

[4]Ld. Poór Péter Pilinszky-Rilke tanulmányát az Alföld 1998. decemberi számában.

A múzeum vagy a vesztőhely transzcendens, árnyék nélküli ragyogásában megszűnik a különbség gyilkos és áldozat között, „...vérzenek jók, rosszak együtt, / bárányok, füvek, farkasok / halálunk monstranciájában" (*Ahogyan csak*). Ha ezt figyelembe vesszük, szemlátomást közelebb kerültünk Lenin versbéli jelenlétének értelmezhetőségéhez. Nem szeretnék számomra ingoványos és általam kevéssé ismert területre tévedni, de meglehetős bizonyossággal merném állítani, hogy Pilinszky teológiai univerzumában az igazán nagy bűnösök, a kárhozatra szántak nagyon közel — talán a legközelebb — kerülnek az Atyához. „Nincs több, nincs, mint a bűnözők szeme, / (...) Egyedül / ők tudják elkiáltani/ a világ minden bánatát, és egyedül / ők tudják elhallgatni Isen titkát / szemközt a lincselő tömeggel." *(Nincs több)* A múzeum „gyémántüres", a monstranciában a szentostya helyett a szentség abszolút távolléte mutatkozik meg, amely „helyiértékét" tekintve homológ viszonyban van a szentséggel. Leninből mindössze egy jelentéktelennek látszó, aprócska tárgyat látunk, a melltűt. Ez sűríti magába (és lángolva sugározza ki magából) azt a jelentés-energiát, amelyet a szentség és a kárhozat egybe-robbanása szabadít föl.

Szentség és kárhozat

Lenin szemét nem idézi fel a vers, mint annak idején Füst Milán költeménye: „Oh Vladimir Iljics, vajjon lehet-e segíteni az emberi lényen? / Hiába idézlek, — (...) Csak képed bólogat olykor s szomoru szemed int / és gigászi munkád" (*A jelenés*). Pilinszkyt persze egyáltalán nem a „vajszívű és rettenetes" Lenin történeti lénye foglalkoztatta a *Nagyvárosi ikonok* megírása idején, bár a felkiáltás: „Te megpróbáltad azt, amit / senki se merészelt, te árva!" — valami hasonlóra is utalhat. (Hosszabb elemzés tárgya lehetne a magyar értelmiség Lenin-képének alakulása az ötvenes-hatvanas években. Számtalan jel mutat arra, hogy a bizonyos történelmi ismeretek hiánya alapján kialakított félhivatalos portré, valamint a hivatalosan is sugallt Lenin-Sztálin szembeállítás még azokra sem maradt hatástalan, akik világnézetileg távol álltak a marxista-leninista ideológiától. Jelenleg érzésem szerint fordított a helyzet: a forradalmár, tehát a nemes célokért piszkos eszközökkel harcoló bolsevik vezér figuráját felváltotta a gátlástalan, hatalomvágyó tömeggyilkosé, egy szörnyeteg rezsim alapító atyjáé.) Füst didaktikusan körülményes költői fejtegetését a világ bármi áron való megjavításáról és a bűnben gázoló eszméről Pilinszky verse messze kerüli. De nem pusztán vagy egyáltalán nem azért, mert egészen más erről a véleménye (akkor aligha nevezné „árvának" a melltű tulajdonosát), hanem egyszerűen azért, mert számára nem ez a lényeg. A lényeg ugyanis kimondhatatlan. „Azt,

A verbalizálhatatlan bűn

amit"... „A Kreatúra, Az-Ami..." Lenin bűnös volt, a bűn transzcendentális, dosztojevszkiji értelmében — márpedig a bűnnek ez a fajtája túl van a verbalizálhatóságon; vagyis az emberi szempontok alapján való mérlegelhetőségen is. Ikonba-fagyottan, a kárhozatra ítéltek örök éjében így jelenhet meg a Kreatúra megtestesüléseként. Neki nem az örök világosság fényeskedik, legalábbis az e strófában megszólaló hang kívánsága szerint, hanem — paradox módon — „az éj / örököre monstranciája". Nagy különbség, mondjuk, a *Végkifejlet*-kötet Sztavrogin-verseihez képest: akik „elkövették, amit nem szabad", ott is „üveg alá kerülnek valahányan". Ám ez már nem ikon; csupán lepkegyűjtemény, amelynek láttán a beszélő nem transzcendens megrendülést vagy keresztényi részvétet, hanem félelmet érez. A melltű lángolásából még nem volt „kitörni út remény" (*Jelenések VIII. 7.*). Sztavrogin már kéri a köpenyét.

Megszakítom ezt az elemzésnek aligha nevezhető értelmezési kísérletet, noha a kezdetben felvetett kérdések többségét még csak módomban sem állott érinteni. Azt talán sikerült jeleznem, hogy a Lenin neve által hordozott, a *close reading* elvei alapján valóban külsőnek nevezhető motívumrendszert alapvetően szükségesnek tartom a vers bármilyen szempontból kielégítő értelmezéséhez. Elvégeztem a gondolati ellenpróbát, az eredmény szinte komikus. Ez arra int bennünket, irodalmárokat, hogy újra kell gondolnunk a költői szöveg referencialitásának kérdését (is). Minden jel arra vall, hogy a jelenlegi magyar irodalomértésben a „valóság" vagy a „történelem" sokszor még idézőjelben is megidézhetetlen fogalommá vált. Féltik tőlük az irodalmat, ami az elmúlt évtizedek szomorú tapasztalatai alapján érthető. Ez a félelem azonban már nem időszerű. Az irodalom nem veteményeskert, amelyet óvón körülkeríthetünk, hanem nagy, lüktető, mindennel kapcsolatban álló heterogén létező. Nyugodjunk bele, hogy (Pilinszkyt parafrazálva) a művek mögül száműzni kívánt történelem időnként „átvérzi" az irodalom szövetét.

Pilinszky versfüzete Márkus Annának

HAFNER ZOLTÁN

1965-ben született Mohácson. Az MTA Irodalomtudományi Intézetének munkatársa. A szerkesztőség itt fejezi ki köszönetét a szerzőnek Pilinszky-számunk összeállításában nyújtott segítségéért.

Pilinszky köztudottan szívesen másolta le és ajándékozta el művei kéziratát, olykor azok eredeti példányait is. Összegyűjtésük azért is fontos és sürgető, mert a költő hagyatéka — főként az 1930–50-es években született versek esetében — igen hiányos; a magántulajdonban található dokumentumok feltérképezése elengedhetetlen egy majdani kritikai kiadás megalapozása szempontjából. Az eddig előkerült kéziratok közül önmagukban is megkülönböztetett figyelmet érdemelnek azok a versfüzetek, amelyekbe nagyobb számban, s ha más-más okból is, de az összegzés igényével jegyezte le verseit Pilinszky. Általuk nemcsak egyes filológiai problémákat, hanem a költői pálya belső alakulását is jobban nyomon követhetjük. Jelenleg három ilyen füzetről tudhatunk, közülük kettő hozzáférhető, s a közelmúltban hasonmás kiadásban is megjelentek: az első 1948-ból maradt fenn, és 1996-ban adta közre a Kortárs Kiadó; a másodikat szerelme és majdani felesége, Márkus Anna számára állította össze Pilinszky, és a Nap Kiadó gondozásában jelent meg 2001 Könyvhetén.

Pilinszky kézírásos versfüzetei

Mindkét füzet ajándékozási céllal, baráti gesztusként született; s noha lejegyzésük alkalomszerű, maga a rendszerezés mégis tudatosnak tekinthető. Az sem lehet puszta véletlen, hogy épp 1948 tavaszán, illetve öt évvel később az *Apokrif* megírása után merült fel Pilinszkyben egy-egy ilyen válogatás ötlete, hisz nyilván lett volna alkalma ez idő tájt másoknak is hasonló összeállításokat készíteni. Az első füzetet diákkori jó barátja, Takács Vilmos és Hajdú Sára menyegzői ajándékául szánta,[1] a második füzet dedikációjaként pedig ez olvasható: „Ez a füzet két kész, és egy induló kötetemből válogatott verseket tartalmaz. Egyetlen példányban, Márkus Anna számára írtam le őket, elemistakorombeli díjnyertes betűkkel. / Pilinszky János". — Tudjuk, e bejegyzés idején csak egy kötete jelent meg Pilinszkynek, *Trapéz és korlát* címmel, 1946 májusában, baráti segítséggel, mindössze háromszáz példányban. A második, soha meg nem jelent kötettel kapcsolatban javarészt csak feltételezéseink vannak; ami keveset tudhatunk (vagy épphogy sejthetünk), leginkább e két kéziratos füzetnek köszönhető.

[1] Takács Vilmos Pilinszkyről szóló visszaemlékezése a Vigilia 1996. 9. számában jelent meg.

Először Pilinszky egyik 1947. december 1-jén kelt édesanyjához írt leveléből értesülhetünk arról, hogy szeretné, ha 1948-ban új kötete jelenne meg.[2] A könyv tervezett tartalmáról nem tudunk semmi konkrétat, annyi azonban valószínűnek látszik, hogy az említett levél megírásától, a végleges összeállításig a tartalom né-

[2] Ld. *Pilinszky János összegyűjtött levelei.* Osiris, Budapest, 1997, 19.

hányszor módosult — részben azért, mert '47 végén még csak nyolc-tíz új vers volt készen, részben azért, mert a kiadatás lehetősége is folyton halasztódott; 1949 elején Pilinszky talán még reménykedhetett a megjelenésben, ám rövidesen politikai döntés született a kötet letiltásáról. (Lengyel Balázs így emlékezett erre később: „1949-re készen állt egy új kötete. Honnan tudok erről a készen álló és sosem megjelent kötetről? Bóka László államtitkár (...) maga is költő, esszéista, dicsekedett e sorok írójának, hogy Pilinszky második kötetének megjelenését ő állíttatta le, ő tiltotta be."[3])

[3]Lengyel Balázs: *Az összes Pilinszky.* In: Uő. *Visszatérés.* Jelenkor, Pécs, 1990, 32. — Ld. még *Egy vers születése.* In: *Zöld és arany.* Magvető, Budapest, 1988, 558.

Meghiúsult kötetterve 1948-ban

Talán e meghiúsult kötetterv első vázlataként is olvasható a 48 elejéről fennmaradt füzetbeli összeállítás — eszerint a második kötet, legalábbis első változatában még vegyesen tartalmazott volna régi és új verseket. Ám ahogy gyarapodtak az év során az újak (és szinte ugyanúgy fogytak kötetbeli megjelentetésük esélyei), valószínűleg Pilinszky terve is módosult, és immár csak az új verseit tartalmazó vékony kis kötetben gondolkozott. Ez utóbbi feltételezésre eddig pusztán Basch Lórántnak egy 1948. december 20-án kelt, Pilinszkyhez írt levele adhatott némi támpontot.[4] Pilinszky a támogatás reményében küldte el a Baumgarten Alapítvány gazdasági kurátorának a kész kötet gépiratát. Sem a levelet, sem a küldemény pontos tartalmát nem ismerjük (maga a gépirat, illetve annak másodpéldánya nem maradt fenn a hagyatékban), ám feltűnő, hogy a Basch által dicsérőleg említett öt vers közül mindegyik 1947–48-ban született. E válaszlevél alapján annyit tudhatunk még, hogy a kötet utolsó verse a *Senkiföldjén* lett volna. (A levélbeli utalásból sajnos nem derül ki, hogy már ekkor is ez volt-e a vers címe; eredetileg ugyanis *Utazás* címmel, Németh Lászlónak szóló ajánlással jelent meg a Válasz 1948. decemberi számában. Basch és Weöres Sándor is ezt tartotta a költő addig írt versei közül a legjobbnak. Elképzelhető, hogy már ez a kötet is e versről kapta volna a címét — mindenesetre Pilinszky a *Harmadnapon* (1959) kötetének eredetileg a *Senkiföldjén* címet szánta, amit azonban — szintén politikai megfontolásból — nem engedélyeztek a számára.[5]) A második kötettel kapcsolatos korábbi feltételezéseinket most a Márkus Annának írt dedikáció megerősíti. Ebből az is kiderül, hogy Pilinszky 1949-re a fogyatkozó publikációs lehetőségektől függetlenül, lezártnak tartotta második költői korszakát.

[4]Ld. *Pilinszky János összegyűjtött levelei.* Osiris, Budapest, 1997, 508.

[5]Bővebben lásd Domokos Mátyás: *Leletmentés.* Osiris, Budapest, 1996, 85–86., illetve Vigilia, 1996. 9. sz. 663–670.

A Márkus Annának ajándékozott versfüzet tartalma

A 16x23 cm-es, sötétzöld (műbőrrel bevont), keménytáblás, harminchat lapos füzet tizennégy verset tartalmaz. Sorrendben: *Te győzz le* (1943); *Éjféli fürdés* (1941); *Gyász* (1943); *Trapéz és korlát* (1943); *Téli ég alatt* (1943); *Miféle földalatti harc* (1943); *Harbach* (1946); *Frankfurt* (1947); *Iszonyu lenne* (1947); *Senkiföldjén* (1948); *Tanuk nélkül* (1947); *Impromptu* (1949); *Töredék* (1952); *Apokrif* (1953). — Csak érdekességként: az 1948-as versfüzet tizenkilenc verset tartalmazott, közülük e későbbi válogatásba hét került. (*Te győzz*

le, Gyász, Trapéz és korlát, Téli ég alatt, Miféle földalatti harc, Harbach 1944, Mire megjössz — e füzetben *Iszonyu lenne* címmel.) A versek füzetbeli másolásakor az első hat vers esetében minden bizonnyal a *Trapéz és korlát* című kötetet használta Pilinszky, a versek sorrendje (és datálása is) azzal megegyező. A következő öt vers már a második kötet gépiratos anyagából válogat (vélhetően szintén annak sorrendjét követve), az utolsó három pedig időrendben már az újabb, készülő kötetből előlegez. E feltételezés alapján a második kötettel kapcsolatban még annyit gyaníthatunk, hogy Pilinszky már ekkor kiemelte a *Harbach 1944* című versét a *Trapéz és korlát* Miféle földalatti harc című ciklusából, és a később született háborús verseinek elejére illesztette, ahogy ez azóta valamennyi gyűjteményes kötetében is szerepel. — Ezzel magyarázható ugyanis, hogy miért az első kötetet lezáró vers után következik a füzetben. (Ám ezek után eldöntetlen marad, hogy a kötet valóban a *Senkiföldjén* című verssel zárult volna-e, vagy — amint ezt a füzet sejteti — a *Tanuk nélkül*lel? Nem zárható ki az sem, hogy csak itt, alkalmilag cserélt a két vers sorrendjén Pilinszky, hogy ezáltal tematikájában jobban folytatható legyen az összeállítás.)

A válogatás lehetséges szempontjai

A nehezen indokolható, ám korántsem esetlegesnek tűnő összeállítást olvasva magától adódik a kérdés: vajon miért épp e tizennégy versre esett Pilinszky választása? Az első kötetből lemásolt versek esetében az érzelmi megfontolások tűnnek leginkább dominánsnak, legalábbis erre enged következtetni egy 1969-ben adott nyilatkozata,[6] amelyben a korai versei közül kizárólag azt a hatot említi a számára fontosaknak (vagy legérdekesebbeknek), amelyek e füzetben is olvashatók. Közülük öt az általa akkoriban legkedveltebb két folyóiratban, a rövid életű Ezüstkorban, és a Nyugatot közvetlenül is folytató Magyar Csillagban jelent meg. Az *Éjféli fürdés*t mint legkorábbi kötetbe felvett versét említi, majd egyebek közt a következőket mondja: „életemnek erre a pillanatára [1942–43] mondhatnám, hogy az öngyilkosság veszélye fenyegetett. És akkor ez a néhány vers — *Trapéz és korlát, Gyász, Téli ég alatt* —, ezek akkor hirtelen talán az első felnőtt verseim voltak, s ma is azt mondom, hogy ezek nem olyan nagy vagy különös versek, de van bennük valami, amit én ma, érettebb eszközökkel se tudnék megismételni. (...) Ismertem Örleyt, aki érdekes módon egy realizmust kért tőlem számon. Olvasta ezeket az Ezüstkor-i verseket, azt mondotta, hogy jók, jók, de ezek zsonglőrmutatványok. Ismétlem, az öngyilkosságtól mentettek meg. Ő egy realizmust kért számon, s én egyáltalán nem értettem, hogy mit akar ezzel. Viszont kérte, hogy mindent mutassak meg neki. Így mondta az Ezüstkor-beli versekre: »Ezek már rádióképesek«, és akkor leadta őket a Rádióban. Mondta, hogy hozzam az újabbakat is, amiket írtam, és én vittem a *Miféle földalatti harc*ot.[7] Azt úgy látszik már elég realistának találta — még Cseres Tibor mesélte, hogy már útban volt hazafele, de levette a kabátját, kalapját,

[6] Tóbiás Áron: *Megmentett hangszalagok.* In: P. J.: *Beszélgetések.* Századvég, Budapest, 1994, 47–48.

[7] A vers keletkezésével kapcsolatban lásd még Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs emlékezését Örley Istvánról; Holmi, 1993. 1. sz. 45.

s hát nagyon tetszett neki az a vers. Adtam a Magyar Csillagba még egyet, a *Te győzz le engemet* — annak talán más volt a címe akkoriban, most már nem emlékszem rá pontosan." — Az idézet egyben arra a szellemi és baráti kötődésre is utal, amelyek ez időben Pilinszky számára a legfontosabbak lehettek.

Nehezebb a felvetett kérdésre a füzetben szereplő további nyolc vers esetében választ találni. A *Harbach 1944* beválasztásakor személyes és esztétikai szempontok egyaránt szerepet játszhattak, hisz ez az első valóban háborús témájú verse, amely egyben költészetének is új irányt szabott. Az 1947–48-ban született versek esetében viszont már sokkal problematikusabbnak tűnik annak tisztázása, hogy melyik miért marad ki, illetve kerül be a gyűjteménybe. Részben talán segítheti ennek megértését egy 1962 végéről–1963 elejéről fennmaradt naplófeljegyzés,[8] amelyben Pilinszky addigi költői termését összegezve három típusba sorolja verseit; ugyanitt ő maga a füzetben szereplő verseket a következőképp osztja fel: félálomszerű rögtönzések *(Gyász, Trapéz és korlát, Mire megjössz, Impromptu)*, statikus versek *(Téli ég alatt, A szerelem sivataga)*, dinamikus versek *(Miféle földalatti harc, Senkiföldjén, Apokrif)*. — A tizennégy versből kilencet említ e felsorolásban. Itt nincs hely annak kifejtésére, hogy vajon mit is érthetett Pilinszky e hármas csoportosításon, és esetünkben a további öt vers *(Te győzz le, Éjféli fürdés, Harbach 1944, Frankfurt, Tanuk nélkül)* vajon mely típusba sorolható; az azonban ezen okfejtés nélkül is belátható, hogy a válogatáskor Pilinszky tekintettel volt arra, hogy költészetét reprezentatív módon mutassa be a füzet címzettjének. Ha jelentős versek ki is maradnak a másolás során, ennek nem annyira esztétikai (vagy épp terjedelmi) oka lehetett, mint inkább az, hogy az összeállítás során e költészet belső arányai ne sérüljenek. Például az *Impromptu* és az *Aranykori töredék* egy időben született, 1949 tavaszán — Pilinszky mindkét verset ugyanabba a csoportba sorolta az említett naplójegyzetében; ha az *Aranykori töredéket* is beválogatta volna, az a füzetbeli kompozíciós szándék ellenében hatott volna, hisz a „félálomszerű rögtönzésekből" található már e nélkül is a legtöbb vers. (Hasonlóan kellett eljárnia más, tematikájukban egyező versek, például a *Francia fogoly* és a *Frankfurt* esetében — itt is csak az egyiknek lehetett helye a válogatásban.)

A harmadik, készülő kötet anyagából való válogatáskor viszont már nem kellett Pilinszkynek ilyen jellegű dilemmákkal szembesülnie, hisz 1949 második felétől alig írt. 1952 végéig–1953 elejéig mindössze négy új verséről tudunk; közülük csak a *Ravensbrück* maradt ki e gyűjteményből — részben tematikája miatt, részben talán azért, mert már a füzet másolásakor is elégedetlen volt vele; mindenesetre még két ízben változtatott a versen és a címén is; kötetben már *Egy KZ-láger falára* címmel jelent meg.

Az előző versfüzettől eltérően ez esetben keltezi a verseket Pi-

[8] In: P. J.: *Naplók, töredékek*. Osiris, Budapest, 1995, 33.

„Félálomszerű rögtönzések", „statikus" és „dinamikus" versek

linszky, jelezve, hogy miközben leltárszerű összegzést készít, megfelelő távolságot és rálátást is biztosítani kíván a maga számára költői pályája egészére. Az első hét vers esetében a *Trapéz és korlát* tartalomjegyzékében megadott évszámokat követi, amelyek azonban nem minden esetben tűnnek megbízhatóaknak — valószínűleg már annak idején is emlékezetére hagyatkozva adta meg őket. Mivel e versek korabeli tisztázatai, fogalmazványai a háború alatt megsemmisültek, datálásukat csak Pilinszky később tett nyilatkozatai, naplójegyzetei, valamint a vonatkozó publikálási adatok segítik, illetve bonyolítják. A *Gyász*, a *Trapéz és korlát*, valamint a *Téli ég alatt* az Ezüstkor 1943. márciusi számában jelent meg — számolva leadás és a megjelenés közti átfutási idővel, és ismerve Pilinszky ekkori munkamódszerét, teljesen kizárható, hogy mindhárom vers 1943-ban született, holott mindhárom versnél (a kötetben és a füzetben egyaránt) ezt az időpontot adja meg. A három verset valamiképp összetartozónak vélhette, és nemcsak azért, mert folyóiratban együtt közölte őket, hanem mert ugyanebben a sorrendben foglalnak helyet kötetében és mindkét versfüzetben is. Sorrendjük talán a megírás sorrendje is — a már hivatkozott 1962/63-as naplójegyzetében közülük csak egynél jelzi a megírás időpontját: a *Trapéz és korlát* mellett az „1942 telén" dátum szerepel. E versek közül tehát csak a *Téli ég alatt* születhetett 1943 januárjában — a másik kettőnél legfeljebb néhány apróbb stilisztikai, központozási javítást végezhetett a kéziratok leadása előtt. Zavarba ejtőbb az *Éjféli fürdés* keltezése. A kötetben és a füzetben is 1941-es évszámot ad meg Pilinszky; a *Balatoni Almanach* című, 1970-ben megjelent, kortárs költők verseinek kézirat-fakszimiléjét közlő kiadványban viszont 1939-es évszámot írt a vers alá — az 1969-ben adott interjúban pedig így nyilatkozott: „Egészen váratlanul írtam két, majdnem felnőttszámba menő verset, amit '39-ben a Vigilia közölt — ezek kötetben nem jelentek meg —, s ez idő tájt írtam még az *Éjféli fürdést*, ami már megjelent kötetben is." — A kérdés eldöntését nem könnyíti e két utóbbi információ, hisz az interjúrészletből csak a pontatlanságok szűrhetők ki: 1939-ből ugyanis nem két, hanem három publikált versét ismerjük Pilinszkynek, ám ezek közül csak egyet közölt a Vigilia. A költő által megadott két évszám annyit azonban valószínűsít, hogy az *Éjféli fürdés* valóban a legkorábbi, kötetbe felvett verse — ugyanakkor kérdéses, hogy Pilinszkytől teljesen szokatlanul, miért csak jóval később, 1943 novemberében jelentette meg. (Maga a vers — kötet- és füzetbeli helye alapján — leginkább a *Te győzz le* című verssel rokonítható, mindkettő egy-egy balatoni nyaralás élményéből született. A legelfogadhatóbb, köztes megoldásnak ez esetben talán az tűnik, hogy a vers első változata 1941-ben készült el, és a *Te győzz le* (1943) megírása után vette elő újra és dolgozta át Pilinszky.)

A keltezéssel kapcsolatos problémák további része már az

1947–48-ban született verseket érinti; ezekről szinte biztosan állíthatjuk, hogy a megírásuk és publikálásuk sorrendje megegyezik. Itt két esetben téveszt időpontot Pilinszky, amelynek az lehet a magyarázata, hogy az ekkori verseit nem folyóiratokból másolta; valószínűleg a második kész kötet gépirata alapján válogatott, s mivel ennek versei közel egy időben (mindössze két év alatt) születtek, feleslegesnek érezte datálásukat nyomtatásban is jelezni. Az egyik vers a *Frankfurt*, amely alatt 1947-es évszám olvasható, ám csak 1948 júliusában jelent meg a Vigiliában, vagyis feltehetőleg ez év tavaszán született. Az *Iszonyu lenne* (folyóiratban és kötetben is *Mire megjössz* címmel jelent meg) után szintén az 1947-es év szerepel, ám a fennmaradt levelekből tudjuk, hogy a vers 1948. január végén született Rómában,[9] nyomtatásban pedig a Válasz márciusi száma közölte.

[9] Ld. *Pilinszky János összegyűjtött levelei.* Osiris, Budapest, 1997, 44–48.

Az *Apokrif* keltezése

Az utolsó három vers közül az *Apokrif* keltezése ébreszthet kételyeket azokban, akik ismerik a vers körüli polémiákat. Először a Csillag 1956. júliusi számában jelent meg, a *Harmadnapon* tartalomjegyzékében 1954 szerepel a vers keletkezési dátumaként, Pilinszky viszont nyilatkozataiban, naplójegyzeteiben is mindig az 1952-es évet (egy helyütt pedig még konkrétabban: 1952 telét)[10] említi hiteles időpontként. Úgy vélem, valóban ez az év a vers befejezésének és formai (főként a versszakhatárok) véglegesítésének az ideje — kétségtelen azonban, hogy utána is javított még a központozáson. A versfüzetben szereplő 1953-as év tehát erre utal elsősorban. Érdemes azonban azt is megjegyezni, hogy Pilinszky ezt követően még többször javítgatott a vers központozásán, még folyóiratbeli megjelenését követően is, valószínűleg egészen 1958-ig, kötetének sajtó alá rendezéséig. Ettől függetlenül a megírás hiteles dátumának továbbra is 1952 tekintendő, legalábbis mindaddig, amíg erre a vers fogalmazványait tartalmazó (jelenleg lappangó) füzet (füzetek?) rá nem cáfol(nak).

[10] Ld. P. J.: *Naplók, töredékek.* Osiris, Budapest, 1995, 30.

Címváltozatok

A versfüzet számos egyéb, szűkebben vett filológiai érdekességgel is szolgál, amelyek java részére Domokos Mátyás a Holmi 2000. szeptemberi számában, illetve a hasonmáskiadáshoz írt utószavában is felhívta a figyelmet. Ezek egy része a versek címbeli eltéréseire vonatkozik. A füzetbe másolás során Pilinszky a *Harbach 1944* esetében elhagyta az évszámot — feltehetőleg nem figyelmetlenségből. Talán azért zavarta a konkrét, évszámbeli utalás, mert a vers épp arról beszél, hogy a történelmi botrány miként nő túl a történelem keretein, s hogy egy megváltatlan, örökös jelenben azóta is folyamatosan történik — mint arra a kezdő sor is utal: *újra és újra* ismétlődik. (Más kérdés, hogy mindez a címbeli évszám nélkül nehezebben lenne érthető...) A *Mire megjössz* a füzetben *Iszonyu lenne* címmel olvasható; nehéz megmondani, miért, ám kétségtelen, hogy épp a gyengébb megoldás igazodik jobban Pilinszky 1940-es évekbeli címadási szokásaihoz, amikor is, ha az adott versből emel ki címül egy részletet, inkább

az utolsó sorok közül teszi, s nem az elejéről. (A javítás talán még 1948/49 fordulójáról származik, amikor a második kötetet összeállította. — A füzetbeli másolás idején ugyanis már absztraktabb, egyszavas címeket ad verseinek.) *A szerelem sivataga* a füzetben *Töredék* címmel szerepel. A vers — Pilinszky naplójegyzete szerint — 1952 tavaszán született. Nem tudjuk, mikor változtatott a címen (talán válása után, 1956-ban, nem sokkal folyóiratbeli publikálása előtt?); mindenesetre a Csillag 1956. júliusi számában már a ma ismert címváltozatban jelent meg. (Maga a cím Mauriac egyik regényére utal; Mauriac viszont Rimbaud-tól kölcsönözhette azt műve számára.)

Érdekes, hogy az utolsó két versét másolásuk idején még *töredéknek* tekintette Pilinszky. Ha a költői szándék felől nézzük, valamennyi ötvenes évek első felében írt vers egy-egy újabb személyes kudarc, illetve e kudarc történetéről szóló beszámoló, amely mindig a végleges elnémulás kockázatával fenyeget. S ez igaz legnagyobb versére, az *Apokrif*ra is, amelynek a végén a következő zárójeles megjegyzés olvasható a füzetben: „Itt elfáradtam, beteg is lettem. Rövidesen folytatni szeretném. A tulajdonképpeni »kifejtés« még ezután jönne." — Tudjuk, a „kifejtés" elmaradt (a pálya későbbi alakulása felől nézve azt is mondhatjuk, hogy szükségszerűen), ám Pilinszkyt még évek múltán is foglalkoztatta a vers több részben megírandó folytatása. (Erről a hagyatékban maradt fenn egy rövid vázlata.) De a versvégi megjegyzés azért is fontos, mert segíthet a füzet keltezésében. A dedikáció ugyanis nem ad ehhez támpontot, s Márkus Anna sem emlékszik pontosan az ajándékozás idejére, körülményeire. Ő Domokos Mátyásnak írt levelében[11] azt írja, *talán* 54-ben vagy 55-ben kapta a füzetet, ám feltételezésem szerint maga az összeállítás jóval előbb készülhetett. Az *Apokrif* után olvasható megjegyzés ugyanis azt sejteti, hogy erre nem sokkal a vers megírása után került sor, illetve hogy akkor ez volt az utolsó kész verse Pilinszkynek. (1955-ig legfeljebb két verset írt *(Jelenések VIII. 7; Dél)*, amelyek már nem szerepelnek e válogatásban.) E versnek Sárközi Márta hagyatékában (OSZK) fennmaradt egy 1953 decemberében kelt kézirata, amelyben — a korábbinak tekintendő, füzetbeli verzióval ellentétben — a vers 1. részének utolsó négy sorát Pilinszky már áthelyezte a 2. rész elejéről (nyomtatásban azóta is így szerepel), a cím pedig ekképp olvasható: *Apokrif (Töredék)*.[12] Ha ezt követően másolta volna a füzetet Pilinszky, nem valószínű, hogy szükségesnek érezte volna az utólagos (szinte mentegetőző) megjegyzést, és bizonyára a füzetben is inkább ezt a címváltozatot használta volna.

Az összeállítás keltezésének kérdése

[11]Ld. Holmi, 2000. 9. sz. 1059.

[12]Fakszimiléje a Jelenkor 1988. áprilisi számában jelent meg.

Válogatás mint számvetés

Az összeállításra egy olyan válságos alkotáslélektani pillanatban kerülhetett sor (valamikor még 1953 folyamán), amikor Pilinszky mindenekelőtt a maga számára érezte belső szükségét annak, hogy áttekintse költői pályája egészét, épp a remélt folytatás

érdekében. Ehhez kínálkozott kiváló alkalom akkor, amikor Márkus Annával közelebbről is megismerkedett. A füzet eredendően neki készült, ám a másolás befejezését követően Pilinszky mintha elbizonytalanodott volna — a dedikációt ugyanis később írta alá (töltőtoll helyett ceruzával, talán közvetlenül az ajándék átadása előtt), és a verset is csak ekkor ajánlotta Márkus Annának. Ez egyébként igazolja az *Apokrif* keletkezésének Pilinszky által megadott időpontját — vagyis a vers megismerkedésük (1953. április) előtt már elkészült. Noha az *Apokrif* szerelmi szálának élményhátttere jóval korábbi (még háború előtti lehet), Pilinszky magánéletében annak minden vonatkozása újra (és a korábbinál még személyesebb) aktualitást nyert. Ezért ajánlhatta épp e versét Márkus Annának. (A vers csak válásuk után, 1956 júliusában jelent meg a Csillagban; ott *M. A.-nak* szóló dedikációval olvasható.) — Pilinszky Márkus Annához fűződő kapcsolatát két vers őrzi még: az egyik a válásukkor (1956 elején) született *Négysoros*, a másik pedig az *Apokrif* folytatásáról lemondó és a sikertelen házasságból adódó válságot is lezáró, 1962 nyarán írt *Utószó*. (A vers esetleg félreérthető ajánlását így kommentálta a szerkesztőség, minden bizonnyal Pilinszky intencióit követve: „Pierre Emmanuel a mai francia líra kiemelkedő alakja. Az *Anthologie de la poésie hongroise* számára lefordította Pilinszky János *Apokrif* című többrészes költeményét. Az itt közölt *Utószó* az *Apokrif* szerelmi motívumának folytatása és befejezése. Hálája jeléül ezért ajánlja Pilinszky e versét a fordító Emmanuelnek.")[13]

[13] Új Írás, 1962. szeptember, 961. — utánközlése, ugyanezzel a kommentárral: Új Ember, 1962. december 23., 6.

A füzet számos további érdekességgel szolgál még, különösen textológiai szempontból. A fontosabb szövegszerű eltérésekre (valamint a korábbi versdedikációk értelemszerű elhagyására) Domokos Mátyás már utalt két hivatkozott írásában. A részletes eltérések kimutatására e tanulmány keretei sajnos nem szolgáltatnak lehetőséget, annyit azonban érdemes megjegyezni, hogy a tizennégy vers összességében körülbelül száz apró, főként a központozással és a magánhangzók ékezésével kapcsolatos eltérést mutat a folyóirat- és kötetbeli változatokhoz képest. A javítások jelentős részben azt is jelzik, Pilinszky érzelmileg miként távolodik el saját műveitől, illetve helyenként, alig észrevehetően, miként értelmez át egy-egy részletet.

A füzet fontos forrása lesz a Pilinszky-filológiának; publikálásáért Márkus Anna mellett Domokos Mátyást és Sebestyén Ilonát illeti a köszönet.

PILINSZKY JÁNOS

Ismeretlen írások és kiadatlan levelek

A vers születése

A gépirat *A mű születése* címmel, egyetemistáknak tartott előadás rövidített változata; 1947. július végén született a Magyar Rádió irodalmi műsora számára; felolvasópéldánya (a Kolozsvári Grandpierre Emilnek írt levéllel együtt) a Rádió archívumában maradt fenn. Elhangzott (Krisztián Tibor felolvasásában) a Magyar Parnasszus című műsorban 1947. aug. 10-én.

A vers anyaga, s az ihlet nyersanyaga, a nyelv. Mit jelentsen ez? Hogy önnön szárnyainak súlyával kell szemközt repülnie, a lényege szerint általánosítóval szemben kell megvalósítania valamiképpen az egyszerit, kimondani a kimondhatatlant. Más lehetőség nincsen. Ezért a költői ihletnek tökéletesen ismernie kell az ellenfél minden fortélyát, hogy végül is kétvállra fektethesse. A jó vers mindenkor diadal, szelíd győzelem, a teremtő, eleven élet győzelme az élettelen ellenálláson. Ebből szorosan következik, hogy a diadal önmagát semmisíti meg, amennyiben üres diadal. Egy kihalt város ellen kár fölvonultatni egész hadseregeket.

A költői képesség tehát éppenséggel nem velünk született különleges nyelvi készség. Szükség van rá, de ugyanakkor rengeteg veszélyt is rejteget, egykönnyen félrenevelheti az ihletet, játékosan könnyűnek tűntetve föl azt, ami a költő számára elsőrendűen komoly feladat: a nyelv, vagy most már pontosabban, ami a nyelv megett lappang, aminek a nyelv csak fedőszerve, a sematikusan elmerevült világ s a költői ihlet összecsapását. A merő formai és nyelvi mutatvány, az üres szótárihlet, költészetről lévén szó, egyenesen jogtalan. A költő egykönnyen elpuhul benne. A szembetűnő formaművésznél ezért is meggyőzőbb az olyan költő, aki bizonyos értelemben észrevétlenül az; aki bátor megkeresni és megtalálni a maga sajátos, ha mindjárt szűkös problematikáját, és csakis az igazi, végzetszerűen számára megadott ellenállások ellenében játssza ki formai megoldásait.

A dokumentumok közreadói, Bende József és Hafner Zoltán ezúton is köszönetet mondanak segítségükért Csősz Katinak, Fábián Mártának, Kovács Péternek, Nyéki Lajosnak, Roth Annának, Salamon Istvánnak és Szigeti Istvánnak.

Természetesen ez nem erősíti a másik végletet, a manapság annyira elharapózott fölfogást, amely gyanakodva fogad minden költőt, aki épkézláb verset ír, és tiszteletben tartja a nyelvet és a költészet eredményeit. A nehézségek egy költő számára azok a csodálatos kapaszkodók, amik nélkül soha nem pillantaná meg a mindenség panorámáját. A kialakított költői formavilág is egy ilyen kapaszkodó, tessék megmászni, de elsöpörni, kontármunka!

Formalizmus és az akadályok elől megfutamodó ihlet, íme két, egymástól nem is olyan távoleső, ellentétes természetű véglet. Az egyik a leplezett akadémikusság, a másik az újszerűség ma már valóban újszerűtlen mámorában él. Könnyű és vigasztalan út mindkettő. Az igazi költészet valamiféleképp ezt a két végletet

szabadítja egymásnak, pártatlan hidegvérrel és komolysággal, s e két véglet összecsapásából születik a mű.

Előbb azonban még el kell mondanunk egyet-mást a költői akaratról, s ennek során a vers előzetes, mondhatnánk fogantatási állapotáról. A költői alkat legszembetűnőbb, legállandóbb jele a kitartó figyelem, a lankadatlan, ugrásra kész éberség. Költőnek lenni feltétlenül kimerítő és emésztő állapot. Életének minden mozzanatát, emlékét túlexponálja az éles, már-már személytelenségig növekvő figyelem. Aki magának él, nem így figyel. Ez már a mi szorosan vett életünkön kívül eső kíváncsiság. A költőnek mint embernek, fölöttébb mostoha a sorsa. A másokat fölnevelő nélkülözhetetlen élményeket a költő mohón elmarja tulajdon emberi fele elől, s emberi része éppen ezért lemarad, sohasem tud igazán felnőni, holott a költő mindent megtanult a világról, ha nem is tud benne boldogulni más, teli embereket csak megközelítő biztonsággal se. Ez az örökös éber figyelem többé-kevésbé megkeseríti életét, bár ugyanakkor semmitől sem irtózik jobban, mint ennek az elvesztésétől. Nincs ennél megalázóbb számára, s egy-egy vers sokszor nem más, mint egy-egy ilyen üresen maradt, kiégett pillanatnak a kiütése, a költői világkép, a költői ellenőrzés folytonosságának a helyreállítása. A tétlen költő olyan képtelenség, mint az életművész gályarab.

A nyelv és az éles, túlexponált, túlidőzített élmények formátlan, állandóan születő és szaporodó tömege, íme két hívás és kihívás a költő felé. Velük szemben dolgozik, s ez már szorosabban a mű születéséhez tartozik, a kiválasztás, az elrendezés, a megformálás igénye. Természetesen, ahol a valóság, az élmények szorítása a legnyersebb, a legfeszélyezőbb, épp azokon a helyeken sűrűsödik, fokozódik, lokalizálódik a tulajdonképpeni költői tevékenység. Ezek az érintkezési pontok jelölik ki, mint holmi határzászlók, a költő problémakörét, a „költő világát". Tehát a valóság szorításával szemben fölvonuló és mintegy a fölszabadulást, a fölszabadító kifejezést, megformálást kierőszakoló ihlet lappangó formában állandó előcsatározásban áll tulajdon anyagával. A birkózóhoz merném hasonlítani, aki csak alkalmas pillanatra vár, hogy ellenfelét torkon ragadja. És ez már a megragadás, az ihlet, a mű születésének pillanata. Valamiféleképpen egy réges-régi erőfeszítés termi meg gyümölcsét legtöbbször váratlanul, s mindenkor kiszámíthatatlanul, hisz az előjáték szövevénye oly dús és ellenőrizhetetlen!

Az ihlet, a vers megragadásának mindenkori jellemzője a feltétlen biztonságtudat, valami olyasmi, hogy „megvan, megtaláltam, egészen világos előttem!" Nehéz lenne megmondani, hogy mi? Lehet, hogy már van egy sorom, vagy még az se, egyszerűen biztosnak érzem magamat, van egy szilárd pontom, valamiféle pozícióm, ahonnét azonban egész világomat mozgásba hozhatom, mint egy fordított előjelű földrengés.

Tehát bármilyen élmény adja is a végső lökést egy vers megszületéséhez, maga az indulás és magának a versnek a sikere kiszámíthatatlan és meglepő. A szerelmes, a megalázott vagy megelégedett költő nemcsak azt mondja el, ami pillanatnyilag a szívén fekszik: a jelzők, a zene, a hasonlatok és szókapcsolások, a magánhangzók és mássalhangzók ürügyén egy egész, szinte már-már autonómnak mondható „világ" valósítja meg magát. A tehetetlen és zsúfoltan tolongó, tömlöcökben raboskodó emlékek és szenvedélyek tetterős szervezetben, életképes és megnyugtatóan formás műben rendeződnek.

A magamfajta költőnél az alakuló vers rendszerint egy igen erős szituáció-érzésben jelentkezik. Egy alapállásban, honnét mindenfele ki tudok lépni, ahonnét kitekintve az élményekkel való nyomasztó, zűrzavaros viszonyom egyszeriben világossá válik. Ezt nyomon követi ennek az alapvető szituációnak éles, képszerű megjelenése, melynek álló, helyzeti feszültsége azután a legkülönbözőbb mozgásokban oldódik föl. Ez a mozgás fölbont és ugyanakkor végsőkig, számos alakban igyekszik megindokolni egy állóviszonyt. A megpörgetett csillagtérképhez hasonlóan itt is tárgyak, élmények, képek és hasonlatok egymáshoz való szigorú viszonya biztosítja a zavartalan összjátékot, az egyetlen igaz fölszabadulást. A látszólagos zavarban a rendező szigor, s ez elrendeltségben a felszabadító játék megpillantása: számomra ez jelenti a vers születésének pillanatát.

Van aki inkább a szívével, van aki inkább az értelmével, a magamfajta a fizikumával ír, testében érezve leginkább egy-egy viszony feszítését, az ebből kibomló, hirtelen megtorpanó és reflexszerűen átváltó mozgást. Ez a fajta mozgás nemigen ismeri az elelábrándozó mozdulatot, türelmetlen, éles és célratörő: toronyiránt halad. A nekiszabadult tempónak állandóan alkalmazott képek az ellenpróbái. Ha találó, tömör a kép, szinte a levegőben állítja meg a leghevesebb iramot is, biztosítva a vers egyensúlyát, lezártságát, nehogy üresen kifusson saját magából. Ilyen ellenpróba sokszor a rím és maga a vers dallama is. Épp ezért a versnek, ha költészet, semmi szüksége a fölösleges költőiségre: gondolok itt, nem utolsó sorban, a kiabáló rímekre. A túlzottan éles rímek használata egyenesen zavaró kitérőt jelent. A franciáknak igazuk volt, amikor megszerkesztették a maguk rímszótárát, ezzel is jelezve, milyen fontos (hiszen szótárba kellett szedni), s milyen lényegtelen (hiszen szótárba lehetett szedni) a rím.

Az akadályok segítségével, s a költői eszközök gáncsai közepette így siet célja felé az alakuló vers. Az ihlet izgalma az indítás pillanataiban a startvonalra kuporodó futó izgalmához hasonló, s az első megtalált hang hívása oly erős, mint a felcsattanó startpisztolyé. Most már csak arra kell vigyázni, hogy el ne vétse — se a költő, se a verse! — a lépést.

Körülbelül ez az, amit a vers születése körül nagyjából elmondhatunk. A rövidség miatt sajnos nem mindig sikerült az ál-

talánosító részek mellett megkerülnöm az első személy használatát, de talán épp e felemás állapot megmagyaráz valamit e rövid írás zavarbaejtő nehézségeiről és tátongó hézagairól.

* * *

Mauriac: Ami elveszett

Megjelent (szignálás nélkül): Piarista Öregdiák, 1942. febr. 15. Az ismertetett regény adatai: *Ce qui était perdu.* Ford. Just Béla. Cserépfalvi, Bp., 1941. (A címbeli utalás egyben a regény mottója is; Lk 19,10.) — Pilinszky első nyomtatásban megjelent írása Mauriacról.

A világhírű francia író, akinek csaknem minden könyve magyarul is megjelent, az összeomlás előtti mondén Párizsnak a keresztmetszetét adja ebben a regényben. Két házaspár titkokkal, emberi gyengeséggel és nyomorúsággal átszőtt élete vonul el az olvasó előtt. Mauriac hidegen, szinte kegyetlenül rajzolja meg azt a poklot, ami ezeknek az „elveszetteknek" a számára már itt a földön elkezdődött. Különös pokol ez: párizsi mulatók, bűnt verejtékező házak, sötét utcák alkotják a díszletet. A mauriac-i fanyar, ideges stílus még fülledtebbé teszi a regény légkörét, de messziről már látni a kegyelem tisztító viharának a villámfényét.

* * *

[Nyilatkozat a Rekviem című kötetről]

Megjelent (cím nélkül, fényképpel) az *Írók–műveikről* című körkérdés részeként a Tájékoztató a megjelenő könyvekről című lap 1963. októberi számában.

Rekviem címmel új könyvem jelenik meg a közeljövőben. Első részében *Halak a hálóban* címmel háborús verseimet gyűjtöttem össze, mindazokat a darabokat, régieket és újakat, amiken közvetve vagy közvetlenül ott éreztem a háború árnyékát. A gyűjtés engem is meglepett. „Háborús ciklusom" akár válogatott kis kötetem is lehetne.

Könyvem második része a legproblematikusabb. *Rekviem* című filmnovellám írásakor elsősorban a filmírás formanyelve érdekelt. Pontosabban: hogyan is lehetne papíron filmet forgatni? A filmszalag drága, a papíros olcsó. Ha megtalálnák a „papír-színház" mintájára a „papír-filmgyártás" módját! — *Rekviem*em nem kívánt tán más lenni, mint egyetlen tétova lépés valamiféle filmpartitúra kialakítása felé.

A kötet harmadik része van hozzám a legközelebb. *Sötét mennyország* című oratóriumomban egyfelől a színház, másfelől a szerepekre szabdalt költemény veszélyét próbáltam elkerülni. A szöveget prózai színészek mondanák, s a zene az egyes szövegrészek közt lenne. (Komponálását a közeljövőben fejezi be Szervánszky Endre.)

Nagyjából ez az, amit megjelenésekor új könyvemhez hozzáfűzhetek. Különben, kiromanták[1] szerint, az elmúlt háború kemény vonalakkal van tenyerembe írva. A *Rekviem* e „csillag" jegyében született.

[1] Görög szó: tenyérjósok

Kolozsvári Grandpierre Emilnek

[Budapest, 1947. július 28.?]

Kedves Barátom!

Itt küldöm a kért kis riportot a „vers születéséről".[1] Ha bármi kifogásod van, kérlek, haladéktalanul értesíts, mivel szombaton már el kell utaznom,[2] s így nem is tudom személyesen fölolvasni.

Köszönöm, hogy gondoltál rám, őszinte híved:

Pilinszky János

IV. Molnár-u. 17.
Tel: 181-484.

Természetesen annyit és úgy nyirbálhatsz rajta, amennyi jólesik.

[1] Ld. *A vers születése* jegyzetét.

[2] Kőszegre ment nyaralni; vö. *P. J. összegyűjtött levelei.* Osiris, Bp., 1997, 12., 495.

Gara Lászlónak

[Budapest, 1961.] okt. 9.

Igen tisztelt, kedves Uram!

Megkaptam „Trapéz és korlát" című versem francia fordítását. Amennyire meg tudom ítélni, a fordítás kitűnő; hálás vagyok érte Önnek is, s a fordítónak is.[3] Kérem, tolmácsolja Neki őszinte köszönetemet.

Postára adtam az Ön számára az „Új Írás" szeptemberi számát. „Rekviem" című forgatókönyvemet idehaza az irodalom kedvezően és érdeklődéssel fogadta, viszont filmdramaturgiánk véleménye szerint az ilyen szabású filmet csak a franciák vagy lengyelek tudnák megcsinálni. Tudna vele Ön valamit kezdeni? Még nem egészen kész film, inkább koreográfiája egy teljes filmnek. De folyóirat számára így is kész, s bőséges tárgyalási alap lehetne egy esetleges megvalósítás esetére is. Nagyon hálás lennék, ha közölné véleményét.

Ismeretlenül is szeretettel köszöntöm, úgy is, mint a magyar költészet kiváló hívét és ismerőjét. Őszinte barátja:

Pilinszky János

Gara László hagyatékából; Párizs, CIEH Könyvtára

[3] Megjelent Anne-Marie de Backer fordításában: *Anthologie de la poésie hongroise du XIIe siècle à nos jours.* Szerk. Gara László. Seuil, Paris, 1962, 415–416.

Gara Lászlónak

[Budapest, 1961. december?]

Igen tisztelt Uram!

Megkaptam lapját, s örülök, hogy a folyóiratpublikációt lehetségesnek tartja.[4] Írhatna erről bővebben? Nagyon hálás lennék érte. Fontos volna.

Verset most sajnos nem tudok küldeni. Egy hosszabb oratóriumon dolgozom, Szervánszky Endre lenne a komponistája. Ha szövegem folyóiratban megjelenik, okvetlen megküldöm Önnek.

Levelemet, kérem, ne vegye sürgetésnek, őszinte híve:

Pilinszky János

[4] A *Rekviem* c. irodalmi forgatókönyv nem jelent meg franciául.

Gara Lászlónak

[Budapest, 1962.] okt. 23.

Igen tisztelt, kedves Barátom!

Nagyon köszönöm levelét, boldoggá tett vele. A kért cikket[5] holnap adják postára; csak nagy nehezen tudtam megszerezni.

[5] A *„Látjátok feleim..."* c. cikkére utal Pilinszky.

Írtam Pierre Emmanuelnek is. Baráti levele hetekre boldoggá tett. Fölajánlotta, hogy amit kivételesen szeretnék, lefordítaná franciára. Arra gondolok, hogy épp most írtam egy oratóriumot (mihez Szervánszky Endre szerez kísérőzenét) — azt hiszem, ezt könnyen le lehetne fordítani franciára. Az egész rendkívül egyszerű, szerkezete leginkább misére emlékeztet. Decemberben jelenik meg az Új Írásban, de lehet, hogy kéziratban még előbb megküldhetem. A szöveget nem énekelnék, hanem színészek mondanák.[6]

Valóban készülök Párizsba, de csak tavasszal, s még sejtelmem sincs, hogyan? Nagyon kérem, ha a fordítások körül valami történik, értesítsen róla.

Igaz szeretettel:

Pilinszky János

[6] A *KZ-oratórium* (Sötét mennyország címmel) az Új Írás 1962. dec.-i számában jelent meg. Franciául: Les Lettres Nouvelles, 1964. szept. – okt. 182–193. (Nyersfordítását Gara készítette el Emmanuel számára.) Zenei változatának bemutatója 1964 márc. 4-én volt a Magyar Rádióban.

Gara Lászlónak

[Pb.: Budapest, 1963. június 1.]

Igen tisztelt Barátom!

Először is köszönöm kedves levelét, s verseimmel kapcsolatos sorait. — Útlevelemet nemrég kaptam meg, s így most már akár holnap utazhatnék, mihelyt a francia vízumot megkaptam. Számomra minden nap nyereség volna, mivel július 10-ére legkésőbb vissza kell jönnöm.[7] Nagyon jó lenne hát, ha vízumkérésemet francia költő sürgetné meg: Emmanuel vagy Rousselot? Nagyon kérem, ne vegye ezt zaklatásnak. A mielőbbi viszontlátásig őszinte szeretettel üdvözli:

Pilinszky János

[7] Pilinszky 1963. június elejétől július végéig volt először Párizsban.

Gara Lászlónak

[Párizs, 1963. július 23.]

Lacikám!

Holnapután reggel utazom. Még egyszer el szeretnék búcsúzni Tőled.

Utolsó napjaim riasztóan üressé és zavarossá váltak. Lapomtól kaptam egy barátságtalan levelet, hogy hol a fenében vagyok ennyi ideig? Ágnes[8] levele még jobban lehangolt, s egy tökéletes félreértéssel eresztett útra. Próbáltam neki megmagyarázni, hogy a „magyarokra" tett kijelentésével csak önmagát bántotta meg, s egyedül neki tudom ezt megbocsájtani, s ezentúl úgy gondolok rá, mint kis sebesültemre. Eredmény: nagyképű fráternak tart — enyhén szólva.

Lacikám, zavartalan csak a mi barátságunk volt! Nagyon szeretlek, s kérlek, ne foglalkozz a verseimmel. Zavarna. Ezt teljes komolysággal írom!

Valószínűleg csak ritkán írok majd, s hűvösebben. — Azon a pontomon hatottál meg, ami lassanként egyedül érdekel. Hű vagy és jó; én is próbálok az lenni.

Édes Barátom, a viszontlátásra!

[aláírás nélkül]

[8] Bartócz Ágnes: Bartócz Ilona műfordító lánya; 1965–71 között Pierre Emmanuel mostohafiának a felesége; Garán keresztül ismerkedtek meg Párizsban. Visszaemlékezését a Holmi 1996. márc.-i száma közölte.

Gara Lászlónak

[Budapest, 1963. szeptember – október?]

Drága Lacikám! — Iszonyú rossz levélíró vagyok. Azonkívül rettenetes fölfordulás volt nálam. Falat bontottak, baj volt a villanyvezetékkel, s gondoltam, akkor már festetek is. Most legalább tisztaság van szomorú kis lakásomban.

[9]Weöres Sándor és Károlyi Amy

Hogy zajlott le a költő-találkozó? Sanyiék[9] nem vesztek el végképpen? Írtam egy-két új verset (inkább csak ujjgyakorlatok a hosszú út után), majd később, ha több lesz, elküldöm őket.

Hogy vagy? Pesten sokan érdeklődtek utánad. Engem már fáraszt is a sok beszámoló. Az út különben újfajta szigorúságra nevelt, csak valahogy nem lelem még a formáját.

Lacikám, mi van a többiekkel? Kormos Pistának add majd oda mellékelt levelemet, nem tudom, merre cselleng éppen. (De előbb olvasd el Te is!)

[10]Németh László és családja
[11]Follain az *Utószó* c. verset fordította le: Europe, 1963. júl. – aug. 99–100.

Hogy zajlott le találkozásod Némethékkel?[10] Nyaralásod? Igaz, az Europe-ban megjelent fordítást szeretném megköszönni Jean Follainnek[11]: megadhatnád a címét?

S a legfontosabbat hagytam a végére. Emlékszel még, hogy említettem Neked Szekszárdi Csengeri József ösztöndíj ügyét. Valóban: régi és szerény művelője, s odaadó, hasznos művelője a francia költészet magyar fordításának. Legalább egy címet tudnál nekem mondani? Nagy szívességet tennél vele.

Írj, hogy írhassak. Sokszor ölel a legközelebbi feketéig:

Jancsi

Kormos Istvánnak

[Budapest, 1963. szeptember – október?]

[12]Nagy Cecil, Kormos István barátnője
[13]Pontos címe: *Új szerelmes kalendárium.* Móra, Bp., 1963. — Itt jelent meg Pierre Emmanuel *Novemberi száműzetés* c. verse Pilinszky fordításában. (A kötetet Kormos szerkesztette.)

Kedves Cecil[12] és Pista!

Bizony eltűntetek, de azért pillanatig se haragudtam. Pont én?

Pista, tegnap kaptam meg a Szerelmes Kalendárium[13] korrektúráját. Akkor, ugye, rövidesen megjelenik már?

Sokat gondolok Rád, s gondolkodom rajtad. Remélem, nincs semmi baj. Gyerekkor, Normandia stb. S persze, Atlantisz! — hogy el ne felejtsem.

Versek? Amiket én írtam, inkább csak ujjgyakorlatok. Lacinak, Cecilnek és Neked mégis leírok egyet, a legrövidebbet, vagyis kettőt:[14]

Van Gogh

Ők levetkőztek a sötétben,
ölelkeztek és elaludtak,
miközben te a ragyogásban
sírtál és mérlegeltél.

[14]A két vers nyomtatásban már a *Van Gogh* c. vers első, illetve második részeként jelent meg (Új Írás, 1963. dec. — *Párizs, 963* keltezéssel.)

Alkonyodott.
A rozoga melegben
papírközelbe ért a nap.
Minden megállt.
Állt ott egy vasgolyó is.

Párizs, ugye, hamar emészt? Ne felejtsetek el egészen!

Jancsi

Gara Lászlónak

[Budapest, 1963. december]

Drága Lacikám!

Fáj, hogy nem írtál, de nem haragszom, mert ismerlek és ismerem a „reflexeidet".

Postán megküldöm kis-karácsonyi anthológiámat, emlékeztetőül.

Az itthoni életem elég zsúfolt, a tél is meglepetésszerűen érkezett. Január-február még zsúfoltabbnak ígérkezik az oratóriumpróbák miatt. Talán már megírtam, hogy március 4-én lesz a rádió-bemutatója. Szeretném, ha hallanád.

Addig is: nagyon boldog ünnepeket kívánok, őszinte szeretettel:

Jancsi

Kormos Istvánnak

[Budapest, 1963. december]

Drága Pistám!

Te is olyan kapkodó levélíró vagy, akárcsak én. Gondolom, rövidesen hazaérsz.

Különben semmi újság. A karácsony zsúfoltan és zaklatottan érkezik (félelmesen közelít), mint mindig.

Rengeteget zenélek. Bach mindennél többet ér.

Belül: krízisből-krízisbe süllyedek — vagy emelkedem? Nemrég töltöttem be a negyvenkettedik évemet. Érzelmi életem szinte semmi! Ezt se hittem volna.

Pistám, nagyon boldog karácsonyt, Cecilt szeretettel üdvözlöm:

Jancsi

Gara Lászlónak

[Budapest, 1964. február]

Drága Lacikám!

Nem tudom elképzelni, mi történt a könyvemmel? Annyi biztos, hivatalosan küldtem el, s Anne-Marie de Backer meg is kapta, írt is nagyon kedvesen. Miután nem kaptad meg, próbálom megszerezni, de úgy néz ki, hogy reménytelenül.

Nagyon bánt a dolog. Vajon Emmanuel se kapta meg? Neki még az „Új szerelmes anthológia" egy példányát is elküldtem. Írni is többször írtam neki, utoljára karácsonyi üdvözletet, de nem kaptam rá választ. Azt kell hinnem, hogy megbántottam, de sej-

telmem sincs, mivel? Pedig ilyesmiben valóban betegesen érzékeny vagyok. Kedvedért mégis írok neki, a Te leveleddel együtt.

Ami a „Sötét mennyország"-ot illeti, vészesen közeledik a rádióbemutatója. (Ősszel a zenei hetek keretében mutatják be a Zeneakadémián — de addig még van idő!) A francia fordítás nagyon jó lenne. Ha Emmanuel nem, Anne-Marie de Backer biztosan nagyon szívesen megcsinálná. Ha sikerül a dolog, irtó szeretnék neked egy teljes felvételt küldeni. A szövegrészét könnyű lenne franciára cserélni, mivel zene sose szól közben — s így sértetlenül lehetne franciára operálni a vágóasztalon.[15]

[15]Az oratórium francia bemutatójára 1967. márc. 11-én került sor.

Lacikám — máris sokat, túl sokat fecsegtem a magam *dolgáról*, de ezzel legalább megusztam, hogy *magamról* beszéljek. Fáradt vagyok. Március közepén megyek szabadságra. Lehetséges, hogy nyáron látjuk egymást? Pista[16] beszélt valamiféle ösztöndíjról.

[16]Kormos István

Múltkorjában jártam Ilonáéknál.[17] Ilona nagyon aggódik Ágnesért, aki halálosan beleszeretett egyik kollégájába (*ezt nem tőlem tudod!*). Mondtam neki, hogy ebben semmi tragikus nincsen, s tenni meg végképp nem lehet ellene.

[17]Bartócz Ilona

Lacikám, még egyszer köszönöm leveledet, s minden fáradozásodat. Szeretettel ölel, s valóban ölel:

Jancsi

Gara Lászlónak

[Budapest, 1964. április?]

Drága Lacikám!

Köszönöm leveledet. Ha Kormos Pista terve sikerül, lehet, hogy látjuk egymást nyáron Párizsban.[18]

[18]Pilinszky ebben az évben nem járt Párizsban.

Pillanatnyilag embertelenül fáradt vagyok; most megyek kéthetes szabadságra Füredre. Ha megjöttem, próbálok hosszabban írni.

Addig is nagyon-nagy szeretettel ölel:

Jancsi

Gara Lászlónak

[Budapest, 1964. augusztus – szeptember?]

Drága Lacikám!

Nagyon köszönöm a könyvet. Ne haragudj, hogy rádzúdítottam sógorom öccsét,[19] de nem tudtam kitérni kérése elől: szeretett volna megismerni Téged.

[19]Kovács Győző fizikus

Lacikám: csöndben, visszavonultan telnek napjaim. Ilonáékat már fél éve nem láttam, bánt is a lelkiismeret, de valahogy semmire sincs időm.

De nem panaszkodom. Egy kis szótár segítségével elkezdtem fordítani — saját örömömre — Simone Weil La pesenteur et la grâce-ját.[20] Gyönyörű! S közben valamicskét franciául is tanulok tőle... Kaptam közben egy nagyon szép francia könyvet, egy úgynevezett irodalmi utikalauzot — kár hogy nem egy évvel előbb...

[20]Ld. S. W.: *Kegyelem és nehézkedés.* P. J. fordításai. Vigilia, Bp., 1994, 59–130.

Lacikám, a régi szeretettel:

Jancsi

Gara Lászlónak

[Budapest, 1964. november vége]

Drága Lacikám!

Sietve írok, ahogy Te is. Emmanuel látogatásának napjai lázas és boldog napok voltak — szinte belebetegedtem. A rádióban oly túlzóan nyilatkozott rólam,[21] hogy nem is eresztettem se agyamig, se szívemig. Előadása, kivált az Institut-beli,[22] lenyűgöző volt. Megkísérlem lefordítani a „Veronikáját", s aztán, ha sikerül, legalább még négy-öt versét.[23]

Ágnes rövidesen utazik; fogadd megértéssel. Pistáról semmi hírem, Rólad meg Emmanuel azt mondotta, hogy halálra dolgozod magadat... Különben oratóriumomat — zene nélkül — előadja a lengyel rádió, s a Dialóg is leközli. Így tavasszal legalább egy hetet tölthetek Varsóban, aminek nagyon örülök.[24]

Igaz szeretettel:

Jancsi

[21] Megjelent a Vigilia 1996. szept.-i számának hátsó borítóján.

[22] A budapesti Francia Intézet

[23] A tervezett fordítások nem készültek el.

[24] Az útról lásd *P. J. összegyűjtött levelei.* Osiris, Bp., 1997, 535–536.

Gara Lászlónak

[Budapest, 1965. január]

Lacikám, — sietve válaszolok. Itt küldöm az Emmanuel-fordítást, ami az „Új Szerelmes versek"-ben jelent meg (Móra kiadó, 1963). Persze arra kérlek, hogy publikálás esetén a dolgot a Jogvédővel intézzétek el.

Novemberi száműzetés[25] (...)

A viszlátig ölel

Jancsi

(Jelenleg egy Emmanuel-esszét fordítok.[26] Remélem, verset is.)

[25] A vers adatait lásd 13. sz. jegyzet.

[26] *A szó szeretete.* Új Ember, 1965. aug. 8. – Jav. vált.: P. J.: *Publicisztikai írások.* Osiris, Bp., 1999, 829–833.

Gara Lászlónak

[Budapest, 1965. augusztus?]

Drága Lacikám!

Ez a levelem — kivételesen — többeknek szól. Mi van Ilonával? És mi van Kormos Pistával? Mikor kiment, írt, de most már egy éve hallgat? És Emmanuel? És Ágnes? — Tudom, hogy kivételesen rossz levélíró vagy, de Ilona talán írhatna nekem egyszer? Még a címét se tudom.

A közeljövőben három út áll előttem. 1./ Lengyelország, 2./ Svájc: Sanyikáékkal és Gerával,[27] 3./ Ausztria: Ágnes[28] és Vas Pista társaságában. Svájcban egészen közel leszek hozzátok, okt. 4-15-ig. Nem tudnál megnézni minket? Vagy a felsorolt urak és hölgyek közül valaki?

Ágnest és Ilonát, Emmanuelt és Pistát sokszor üdvözlöm, Téged ölel:

Jancsi

[27] Weöres Sándor, Károlyi Amy és Gera György író, műfordító

[28] Nemes Nagy Ágnes

Gara Lászlónak

[Párizs, 1965. október 24.]

Drága Lacikám!

Sokszor kerestelek szombat este telefonon, de nem voltál otthon. Így legalább levélben szeretnék búcsút venni Tőled, s megköszönni segítségedet, s a szeretetet, amivel fogadtál.[29]

Lacikám, ha mégis megszületne egyszer a kötetem, fontos lenne a válogatás. Ezért *teljes joggal* rádbíznám saját tervezetemet.[30]

Trapéz és korlát / Gyász / Miféle földalatti harc / Téli ég alatt / Harbach 1944 / Francia fogoly / Ravensbrücki passió / Frankfurt / Tanuk nélkül / Mire megjössz / Senkiföldjén / Impromptu / Aranykori töredék / Dél / Jelenések / Apokrif / Utószó / Négysoros / Agónia christiana / Hideg szél / Egy arckép alá / Félmúlt / Nagyvárosi ikonok / Introitusz / Van Gogh / Tizenkét sorban / Sötét mennyország

Lacikám, ez csak *alapokmány*. Ha bármelyik vers kézirata hiányozna — és kellene — írjál, és megküldöm.

Vonatunk rövidesen indul. 11-én Bécsbe jövök, s Ágnessel és Pistával közösen beszámolunk majd fölovasásunkról.[31]

Addig is a régi szeretettel ölel:

Jancsi

[29]Pilinszky Genfben találkozott Pierre Emmanuellel, és vele, az ő meghívására, ment egy hétre Párizsba.

[30]A francia kötet végül nem készült el.

[31]Ld. *P. J. összegyűjtött levelei.* Osiris, Bp., 1997, 540.

[Budapest, 1966. január 3.]

Kassák Lajosnak

Igen tisztelt Kassák Lajos,

őszintén köszönöm kivételesen szép ajándékát,[32] s kérem, őrizzen meg továbbra is barátságában és szeretetében.

Igaz híve:

Pilinszky János

[32]Kassák a *Mesterek köszöntése* (Magvető, Bp., 1965.) c. kötetét küldte el karácsonyra.

Clemens Podewilsnek

[A levél franciául íródott.]

[Budapest] 1974. szept. 20.

Kedves Clemens! — Már régóta szerettem volna megköszönni kivételes fordításaidat.[33] Nagy segítség volt ez számomra mindenféle szempontból — művészi és gyakorlati szempontból egyaránt. Remélem, hamarosan láthatlak, változatlanul a te:

Jánosod

[33]A Bajor Szépművészeti Akadémia elnöke. Csak az *Apokrif*-fordítását ismerjük.

Fábián Mártának

[Párizs, 1] 975. jún. 16.

Drága Márta! Nem is tudod, mennyire megörültem levelednek. Áradt belőle a jókedv, a bizalom és a barátság. Én pillanatnyilag sokkal-sokkal sivatagosabb helyeken bolyongok. Amerikai utam[34] roppantul kimerített, bár New York egy életre impresszionált. Tragikus bibliai város, amire minden jellemző, s amiről minden jellemzés lepereg. Mondom, amerikai utam megkínzott, s nem csoda, hogy utána beteg lettem. Először épp akkor, amikor Kocsis Zoli járt Párizsban, másodszor alig egy hete. (40°-os láz, afféle kisebb tüdőgyulladás...) Zoli elbűvölő volt. Koncertje remekül sikerült, s az utolsó nap — egy vasárnap délelőtt — Jutta[35] hangszerét is megkóstolta. Számomra jelentős volt ez a délelőtt. Zoli valósággal társalgott a billentyűkkel.

Hollandiai meghívásomat lemondtam. Gondolhatod, mennyire sajnáltam. Te ott voltál?

[34]Pilinszky 1975. ápr. 3.–máj. 1. között volt Bostonban és New Yorkban. Ld. még *Amerikai képeslap.* (Új Ember, 1975. júl. 6.)

[35]Jutta Scherrer

Drága Márta, köszönöm, hogy diadalra vitted a Szálkákat. Persze, már a Fészekben éreztem, hogy Gyuri műve sokkal több, mint az én kötetem.[36] Hogy Gyurit és Téged valamiféle teremtő és jótékony félreértés segített. Tudod, az igazság az, hogy én nagyon kis tehetséggel születtem. Egyetlen vigaszom, hogy ezt a nagyon kis tehetséget sikerült különösebb árulások nélkül megőriznem és szóra bírnom.

Mondom: nagyon fáradt vagyok és pillanatnyilag hadilábon állok önmagammal. Utam és betegeskedésem akadályozott meg abban is, hogy válaszoljak Neked. Bocsáss meg, szerettem volna hasonlóan kedves és áradó levelet írni Neked.

Hónap végén érkezem haza. Te hol leszel? Addig is *nagyon nagy szeretettel ölellek, Jutta nevében is,* aki pillanatnyilag úton van:

János

[36]Pilinszky szerzői estjére 1975. jan. 10-én került sor a Fészek Művészklubban; itt hangzott el Fábián Márta előadásában Kurtág György cimbalomra írt *Szálkák* c. darabja.

Szigeti Istvánnak

[Velem] 1979. nov. 27.

Drága István! — Hála Istennek megvagyok, és ismét dolgozom. Te hogy állsz közös művünkkel?[37] Nagyon várom a Gieseking-szalagot, érzem, hogy pont erre a vitaminra van szükségem. Írtam egy TV-filmvázlatot,[38] de ez csak bemelegítésnek számít.

Köszönöm, hogy a kórházban annyi kedvességgel halmoztál el. Katalint külön üdvözlöm.

Szeretettel ölellek mindkettőtöket:

János

Ha címem elveszett volna:
P. J. / C/o Törőcsik Mari / Velem /Rákóczi-út 48. / 9726

[37]A zeneszerző *Egyenes labirintus* c. kompozíciójára utal Pilinszky.

[38]A *Hármasoltár* filmváltozatáról lehet szó; szinopszisa nem maradt fenn a hagyatékban.

Szigeti Istvánnak

[Velem] 1979. dec. 13.

Drága István! — Hálásan köszönöm a küldött Gieseking-szalagot. Kaphatnék még? — természetesen költségedet azonnal postáznám. Ünnepi ajándék lenne Ingridnek[39] (akinek jöveteléről Zolin[40] kívül *senki* se tud!)

Hogy mire gondolok:

1.) A hiányzó Bach-partiákra,

2.) s a még lemaradt Mendels[s]ohn-dalokra.

3.) Ha marad hely: Mozart...?

Hogy állsz művünkkel? Zolinak is épp most írtam. Egyébként sokat gondolok Rátok, amit csináltok (csinálok) talán a legzeneibb a világon: szisztematika és színtiszta véletlen, s a kettő tökéletesen egy. És még valami, ahogy Heidegger a költőt határozta meg: a költő idő előtt érkezik meg a lét sötétjébe, és túl későn, megkésve Isten világosságába...

Katalinnal együtt sok-sok szeretettel ölel:

János

És persze öltözzetek melegen! A havas karácsony érthet, de amikor szeles és hideg? Amikor a december csupán a november sötétebb kiadása?

[39]Ingrid Ficheux; P. J. későbbi felesége.

[40]Kocsis Zoltán

KALÁSZ MÁRTON

„Személyes vendég"

1934-ben született Somberekben. Költő, műfordító. A Károli Gáspár Református Egyetem oktatója, a Vigilia szerkesztőbizottságának tagja. Legutóbbi írását 2001. 10. számunkban közöltük.

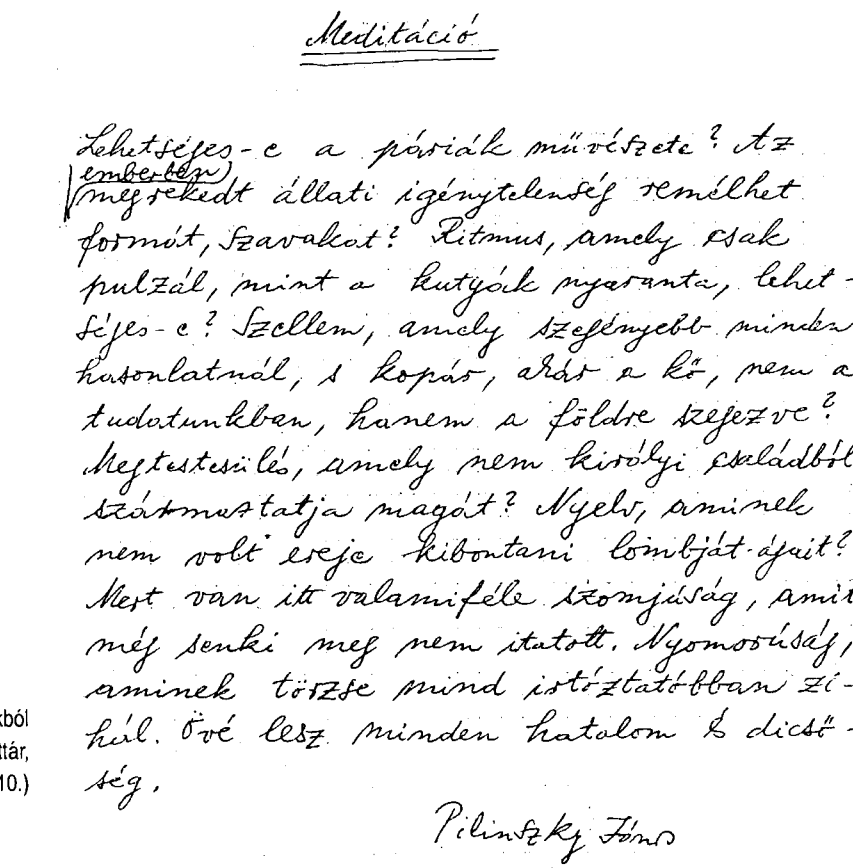
Pilinszky Jánosnak mások iránt tett gesztusairól is szoktunk beszélni — erről való emlékeit ki-ki inkább szűkebb körben idézi. Én azt az utazásomat mondanám el, amely az ő jóvoltából a belgiumi Knokkéba, a valamikori Költői Biennáléra vitt, s azután még két hétre Párizsba. Megérkezve a világ fővárosába szép szeptemberi őszelőben, János üzenete várt, hol találkozzunk másnap délben — s persze a nemzetközi PEN elnökének, Pierre Emmanuel francia költőnek titkárnőjétől megtudtam, kinek köszönhetem, hogy itt vagyok, s néhány órája még Knokkéban úgynevezett „személyes vendég" lehettem. Ami semmi különöset nem jelentett, annyit igen, hogy meghívásomat s költségemet a rendezők vállalták. S áthágtam akaratlanul azt a hiedelmet, hogy ilyesmi csak francia nyelvtudással s ebből adódó érvényes műveltséggel lehetséges, „egyszerre kint s bent" foghattam a világköltészet nagy kabátjában én is egeret. Emlékezetem ma ugyan csak az eseményre, s nem a hozzákötődő évszámra korlátozódik, abban az évben volt, amikor Léopold Sédar Senghornak, a nagy szenegáli költőnek ítélték oda a Biennálé nagydíját.

A „személyes vendég" szerepébe úgy jutottam, hogy Pierre Emmanuel megkérdezte az akkor Párizsban élő Pilinszkytől, van pénze, kit hívjon meg ő Knokkéba fiatalabb kelet-európait? János engem ajánlott. Találkozásunkkor ő maga erről hallgatott, illőnek éreztem én is nem említeni — s így aztán a gesztust meg sem köszönhettem neki. Különben is mindvégig meghatottság, elfogódottság volt bennem, még oda sem kellett érnie az utcasarokra, s azután mindennap a Cluny-kávéház teraszán, ahova invitált. Beszélt átszellemülten, én idehaza addig nemigen hallgattam, később, a halála előtti utolsó hónapokban néha igen. Nem kérdezte, hol van szállásom, mit láttam, nem mondta, mit volna fontos látnom — kivéve talán a Henri Matisse-kiállítást, ezzel kapcsolatban el is igazított, hogyan közlekedjem ügyesen a metrón.

Pilinszky János, úgy hiszem, nem csak hihetetlen gyorsasággal s intenzitással reagált mindenre, ami megérintette, de hihetetlen vágy is élt benne, hogy mindezt a végsőkig szublimálva tovább is adja. Ez ott, a Cluny-kávéház teraszán engem minden alkalommal elbűvölt, meg is hökkentett, főképpen az, hogy ilyen közel lehet kerülni hozzá. Szerettem volna elmondani neki, Knokkéban három, nekem nagyon fontos költőt hallgathattam: az amerikai Robert Creeleyt, a szerb Vasko Popát s a svéd Lars Gustafssont — de rá figyeltem, s magamban arra, hogy a világköltészet számára az itt valójában nem-említetteknél Pilinszky mégiscsak mennyivel fontosabb. Később, székesfehérvári együttléteknél még hallgattam

őt, párizsi „üléseinkhez" mérhető emlékem azonban inkább csak egy maradt, a szigligeti alkotóházból. Berlini barátomért mentem le, s meglepődtem, hogy János vár. Szobájában szanaszét kéziratlapok, egész személyén csak feszültség. Olvasott órákig, jóformán föl sem tekintett.

Ennek az emléknek tengelyében máig megmaradt a *B. I. kisasszony* című kései vers, az ő teljes elmélyültsége s az én döbbenetem. „Küldj fésűt és konzervet. / A régi fésű, szóval, eltörött... / Képzeld, úgy hívnak, Vasgolyó." Stb.



Kézirat a hagyatékból
(MTA Kézirattár,
Ms 5932/10.)

Acte gratuit avagy Sztavrogin visszatér

SZÁVAI JÁNOS

1940-ben született Budapesten. Irodalomtörténész, kritikus, műfordító. Az összehasonlító irodalomtudomány professzora az ELTE BTK-n és a Sorbonne-on.

Pilinszky János 1974-ben megjelent *Végkifejlet* című kötetében több olyan verset közöl, amely közvetve vagy közvetlenül Dosztojevszkijre utal. Tudjuk, hogy a Pilinszky verscímek mintegy kijelölik annak a szellemi közegnek a határait, amelyben a költő alkotott. A visszavisszatérő nevek: Pascal, Hölderlin, Van Gogh, József Attila, Simone Weil és mindenekelőtt Dosztojevszkij. *In memoriam F. M. Dosztojevszkij*, *Bűn és bűnhődés*, majd *Sztavrogin elköszön* és *Sztavrogin visszatér*. E két utóbbi szerepvers, mindkettőben — az első egy ötsoros, a második egy kilencsoros — idézőjel nyomatékosítja, hogy Sztavrogin hangját halljuk. A két vers érezhetően összetartozik, a megszólítottak mindkettőben ugyanazok: ha Dosztojevszkij Sztavrogin-regényére, az *Ördögök*re gondolunk, akkor a két vers beszélője feltehetőleg az összeesküvőkhöz, Pjotr Verhovenszkij forradalmáraihoz intézi szavait.

Sztavrogin szavai azonban rejtélyesek. Ez a két Pilinszky-vers látszólag kevésbé sűrű, épp szerepvers-jellegénél fogva, mint a költő legtöbbet emlegetett és elemzett költeményei, de a vers világába érkező olvasó az első biztos lépések után hamar elbizonytalanodik, hogy merre is haladhatna tovább. Annyit azonban biztosan tud, hogy Pilinszky világában mozog, a két vers atmoszférája a sajátos Pilinszky-atmoszféra. Lássuk tehát a két verset.

Sztavrogin elköszön

„Unatkozom. Kérem a köpenyem.
Mielőtt bármit elkövetnek,
gondoljanak a rózsakertre,
vagy még inkább egyetlen rózsatőre,
egyetlen egy rózsára, uraim."

Sztavrogin visszatér

„Nem gondoltak a rózsakertre,
és elkövették, amit nem szabad.

Ezentúl üldözöttek lesznek
és magányosak, mint egy lepkegyűjtő.
Üveg alá kerűlnek valahányan.

Üveg alatt, tűhegyre szúrva
ragyog, ragyog a lepketábor.
Önök ragyognak, uraim.

Félek. Kérem a köpenyem."

Ha diptychonként olvassuk a két verset, akkor rögtön nyilvánvaló, hogy a két pillanat, melyet rögzítenek: az *előtt* és az *után*. A társaitól elköszönő Sztavrogin az *elkövetés előtt* inti, vagy talán kísérti őket, a visszatérő Sztavrogin az *elkövetés után* hozza meg ítéletét, vagy talán inkább kimondja, közvetíti az ítéletet. A szimmetrikus elemek — a két „kérem a köpenyem", a „mielőtt bármit elkövetnek" és az „elkövették", a „gondoljanak a rózsakertre" és a „nem gondoltak a rózsakertre" — keretbe fogják a sztavrogini világot, s a két állapotot rögzítő ige — előbb az „unatkozom", majd a második versben a „félek" — egy drámai eseménysor kezdő- és végpontját jelöli meg.

De mi van a kettő között? Mi az, amiről a szerepvers beszélője hallgat? Mi az a kimondatlan, vagy egyenesen kimondhatatlan, ami az elköszönés és a visszatérés között történt? Miféle az a pillanat az *előtt* és az *után* között, amelyben megtörténik a legfontosabb, a mindent eldöntő és meghatározó, mi az a megfoghatatlan vagy megfogalmazhatatlan, az a Hannah Arendt szavával *between Past and Futur*[1], ami az unatkozó Sztavrogint félő Sztavroginná teszi? Vajon a regény adja meg reá a választ? Vagy kiolvasható magából a kettős versből? A századvégi olvasó tapasztalataiból?

Az *előtt* és az *után* között van Arisztotelész szerint a pillanat, Szent Ágoston szerint a jelen, mely számára egyedül megragadható, szemben a múlttal vagy a jövővel.[2] De mi van magában a jelenben? Mi van az időben?

Dosztojevszkij köpenye

Sztavrogin köpenye, melyet mindkét versben felölt magára, utalás Dosztojevszkijnek a magyar kritikai irodalomban gyakorta idézett mondására, mely szerint mindannyian Gogol köpenyéből bújtunk elő. Pilinszky János is említi Dosztojevszkijről szólva: „Ő maga úgy vallott, hogy Gogol köpenye alól bújt elő."[3] Ha a 19. századi orosz irodalom atyja Gogol, akkor a 20. századi európai irodalomnak egy jelentős fejezete viszont, mondhatná Pilinszky, Dosztojevszkij köpenyéből bújt elő.

Maga Pilinszky János különféle prózai írásaiban, így az Új Emberben publikált krónikáiban, azután naplótöredékeiben és nyilatkozataiban, interjúiban számtalanszor emlegeti Dosztojevszkijt, mint a legnagyobbak egyikét.[4] Pilinszky számára Dosztojevszkij más, mint a többi író, annak dacára, vagy épp azért, mert „talán az egyetlen név a világirodalomban, amelyre konzervatívok és ultramodernek egyforma buzgalommal hivatkoznak."[5] Ugyanis Dosztojevszkij nem azon a szinten mozog, ahol a többiek, mondja Pilinszky, mert „új és régi korunkban szokásos fölvetése (...) nem jelentett semmit (...) számára". Pilinszky szemében Dosztojevszkij „igazságra volt ítélve. S ez — úgy tűnik — egymagában elég, hogy

[1]Hannah Arendt: *Múlt és jövő között.* Osiris, Budapest, 1993. Bevezető fejezetében foglalkozik az idő kérdésével. (Az eredeti angol nyelvű szöveg az ötvenes évek második felében íródott.)

[2]Ld. Ágoston: *Vallomások II.* Budapest, Élet, 1917, 163–191. A téma filozófiatörténeti áttekintését adja Paul Ricoeur: *Temps et récit I.* Seuil, Paris, 1983.

[3]Pilinszky János: *Naplók, töredékek.* Osiris, Budapest, 1995, 173.

[4]E kérdésről lásd még Tverdota György: *Pilinszky és Dosztojevszkij.* In: *„Merre, hogyan?" Tanulmányok Pilinszky Jánosról.* Szerk. Tasi József. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1997.

[5]Pilinszky János: i.m. 173.

még ma is, a *Karamazovok* vagy az *Ördögök* elolvasása után például, egy Brecht olyan porosnak tűnjék, mintha vidéki nagyanyánk felejtette volna ott az éjjeliszekrényen, préselt virággal a lapjai között."[6]

[6] u.o. 173.

Az *Ördögök*ről Pilinszky egy másik alkalommal is szól, eléggé különös módon méghozzá. Abban az interjúban, amelyet 1979-ben adott Szigeti Istvánnak, elbeszéli, hogy egy antikváriumban vásárolta meg, tizenkét éves korában, a számára teljességgel ismeretlen szerző ismeretlen regényét, amely akkor, mondja az interjúban Pilinszky, *Megmételyezettek* címen jelent meg magyarul. S azután, a másik eszmefuttatáshoz hasonló módon, csak éppen az ellenpéldát kicserélve, így folytatja: „Joyce-ról már rég nem fognak tudni, amikor rá fogunk jönni például arra, hogy a *Megmételyezettek* olyan dolgokról tud, amit ma még nem értünk meg, nem jövünk rá, hogy benne van. Az orosz cím *Ördögök*, de gyönyörű a *Megmételyezettek*."[7] Majd egy meglepő vallomással folytatja: „Én azóta sem olvastam ezt a könyvet, de mindenre emlékszem. Pontosabban, arra emlékszem, és ezt például nem értem, ami azóta aktuálissá lett. Ami azóta nem aktuális, hanem revelációlett. Zavaros regény, de ami ott van anyagban, hát az káprázatos."[8]

[7] In: *Beszélgetések Pilinszky Jánossal.* Szerk. Török Endre. Magvető, Budapest, 1983, 186.

[8] u.o. 186.

De hát mire emlékezett a regényből 1979-ben, vagyis — ha hihetünk neki — közel fél évszázaddal elolvasása után a költő? S mi az, ami 1933-hoz képest aktuálissá, s ami nemcsak aktuálissá, hanem revelációvá lett? Aktuálissá, feltehetően, az *Ördögök*nek az a vonulata lett, mely Dosztojevszkij eredeti eszméje volt, amikor a mű megírásába kezdett, az a vonulat, mely politikai regénynek tekinthető. Azoknak a mechanizmusoknak a leírása, amelyek kísérteties ráérzéssel a bolsevizmus működésének mechanizmusát idézik. Oly téma ez, melyet Pilinszky közvetlenül s nyíltan sohasem érintett.

A Pilinszky emlegette revelációviszont ennél a történeti-politikai aktualitásnál feltehetően több. Hogy mi is az, arra választ alighanem éppen a Dosztojevszkij-versekben, s elsősorban a két Sztavrogin-versben találhatunk. Elsősorban magában a Sztavrogin-figurában, amely, mint Dosztojevszkij levelezéséből tudhatjuk, a regény első változatában még nem szerepelt. Az aktualitás eszerint, mondhatnánk, Pjotr Verhovenszkij figurájához kapcsolódik, a revelációviszont a Nyikolaj Sztavroginéhoz.

Is fecit cui prodest

André Gide 1921-ben hat előadást tartott a párizsi Vieux-Colombier színházban Dosztojevszkijről, a nagy orosz születésének századik évfordulója alkalmából. Az előadások szövegét, néhány más cikkével kiegészítve, önálló kötetben két évre rá publikálta.[9] André Gide, aki korának egyik legelismertebb szelleme, s így azokban az évtizedekben minden megnyilvánulása számít, a világirodalom óriásai közé sorolja az orosz regényírót, s elsősorban azt emeli ki művészetéből, ami — véleménye szerint — megkülönbözteti a nyugat-európaiaktól, így például Balzactól.

[9] André Gide: *Dostoïevski.* Plon, Paris, 1923.

Alapgondolata szerint a klasszicizmusra épülő nyugat-európai regényben a narráció alakulása és a regényszereplők mozgása túl-

ságosan is a karteziánus szellemű, vagyis arra a tisztán racionális logikára épül, például Balzacnál, amelyiknek legkarakterisztikusabb megfogalmazója a minden emberi megnyilvánulást az érdekre visszavezető La Rochefoucauld. Ezzel szemben az orosz író regényhőseinek sokszor meghökkentő cselekedetei — mondja Gide — valami más *szinten* létező, s racionálisan nem rögtön megragadható igazság következményei, ennélfogva a regényszerkesztés a *mise en abyme*, vagyis a *mélybe eresztés* elvén alapszik.

Egyik 1921-es előadásában vezeti be André Gide, főképpen az *Ördögök*ből merítve példáit, az *acte gratuit* fogalmát, mint a Dosztojevszkij-féle módszer egyik legsajátosabb megnyilvánulását.[10] Az *acte gratuit* jelentése: indokolatlan vagy értelmetlen cselekedet, s amikor e fogalmat kifejti, Gide elsősorban Kirilov és Nyikolaj Sztavrogin tetteire utal. De az *acte gratuit* eszméje már jóval a Vieux-Colombier-ben tartott előadások előtt megjelenik André Gide-nél, méghozzá a közvetlenül a háború előtt publikált parodikus regényében, *A Vatikán pincéi*ben.[11] S minthogy ennek a regénynek az eszméje 1893 óta foglalkoztatta az írót, mondhatni, hogy az *acte gratuit* fogalma azóta jelen volt gondolkodásában.

Egyik teoretizáló meghatározásában például: „*Acte gratuit*-n olyan cselekedetet értek, melynek motivációja nem látható, s mely érdek nélküliként jelenik meg. Olyan cselekedetet, amelyet nem valamiféle haszon vagy nyereség reményében követnek el, hanem amelyik valamilyen titkos impulzusnak engedelmeskedik, s amelyben az egyén legsajátabb énje nyilvánul meg s lepleződik le."[12] S azután még hozzáteszi: „Lafcadio ennek a paródiája." A komikus regényben mindez a hétköznapisághoz kötődik. „Egy motiválatlan bűntény: micsoda fejtörés a rendőrségnek!" — mondja például Lafcadio. Ebben a parodisztikus világban a legfontosabb jelszó, a minden zárat nyitó kulcs a regényben idézett latin mondás: *Is fecit cui prodest*, vagyis „az teszi meg, akinek hasznára válik", amely logikát követve végül is minden rejtély, minden megoldatlan kérdés előbb-utóbb feloldást vagy megoldást nyer. A detektívregény, mint Northrop Frye írja, nem véletlenül oly népszerű az ironikus dominanciájú 20. században,[13] abban a korszakban, mely mintegy teljes mértékben osztja a főhős megállapítását: „A bűn oka az a *fogódzó, melynél fogva a bűnöző elkapható*."[14]

Lafcadio, ez az író szándéka szerinti parodikus hős, épp azt kívánja bizonyítani, hogy nem így van. André Gide regényében — mely 1914-ben jelent meg, vagyis közvetlenül annak a Nagy Háborúnak a kitörése előtt, amely a maga rettentő pusztításával, számos gondolkodó szerint történeti fordulópontot jelent, a görög-zsidó-keresztény tradíció megszakadását, vagy legalábbis megroppanását — mindez az ironikus szférában játszódik. Vagyis azok az alapkérdések, amelyeket a szöveg megjelöl: az *érdek* és az *öncélúság* vagy az *érdek hiánya*, a *jó* és a *rossz*, pontosabban az *érdek nélküli jó* és az *érdek nélküli rossz* André Gide-nél a leírás világ-

[10] Gide: i.m. 219.

[11] Naplójában (*Journal I.* Paris, Gallimard-Pléiade, 1995, 428.) Gide „ironikus vagy kritikai könyvnek" minősíti az 1914-ben megjelent *Les Caves du Vaticant*, mely „nem elbeszélés, hanem bolondjáték" (sotie). Magyarul: *A Vatikán titka*. Magvető, Budapest, 1958. Ford. Sárközi Márta.

[12] E meghatározást, mely egy kiadatlan levélből való, a kritikai kiadás jegyzetei közt közli Jean Delay. Ld. André Gide: *Romans*. Gallimard-Pléiade, Paris, 1958, 1571.

[13] Northrop Frye: *A kritika anatómiája*. Helikon, Budapest, 1998, 44.

[14] Gide: i.m. 182.

gában, Pilinszky szavával a „tények világában" jelennek meg. A játék így játék marad, sőt, a bűn is játék marad, s nem jön létre az a jelenség, amelyről André Gide egy 1911-es levelében így ír Jean Schlumbergernek: *„Ha sikerül elbeszélnem a szinte észrevétlen átmenetet a játéktól a bűnig, akkor a legszebb könyvemet fogom megírni."*[15]

[15]André Gide – Jean Schlumberger: *Correspondance.* Gallimard, Paris, 1993, 182.

Az 1914-es könyv, mely tekinthető úgy, mint az *acte gratuit* modernizált narratív bemutatása, olyan tónust választ, ahol nem létezhet ilyenfajta átmenet, mert ebben az ironikus szférában nincsen bűn: Lafcadio megdicsőülhet, helyette a szélhámos Protos kerül a rendőrség hálójába. Frye szavával élve, az ironikus tónushoz ironikus struktúra társul,[16] vagyis a végeredmény, a mű jellege adott. Másfelől tekintve, amint Pilinszky János mondja: „ahol nincs valódi bűn, valódi dráma, valódi katarzis se lehetséges".[17] *A Vatikán pincéi* nem hoz katarzist, de a maga sajátos módján rendkívül pontosan körülírja a század egyik legfontosabb jelenségének jellegét és természetét.

[16]Frye: i.m. 44.

[17]Pilinszky János: *Naplók, töredékek.* Osiris, Budapest, 1993, 247.

A nagy bűnös és a forradalmár

Dosztojevszkij-könyvében André Gide Kirilov öngyilkosságát említi az *Ördögök*ben ábrázolt *acte gratuit* jellegzetes példájaként, de a regény ismeretében egyértelmű, hogy a többi szereplő szemében (és sokáig az olvasó szemében is) *értelmetlen* cselekedetek elsősorban Sztavrogin személyéhez kötődnek. A regényben Sztavrogin és Pjotr Verhovenszkij párhuzamos utat fut be, csakhogy míg az ifjú forradalmár minden szava és tette egy jól felépített s tökéletesen világos logikai rendbe illeszkedik, addig Nyikolaj Sztavrogint mindvégig, Gide szavával, a *következetlenség állandósága* jellemzi. Satov meggyilkolásához, amely Sztavrogin és Verhovenszkij közös akciója, az elbeszélésben jól követhető sor vezet. Csak az első háromra emlékeztetnék. A város kaszinójában az előkelő származású ifjú Sztavrogin iszonyatos botrányt okoz, amikor Gaganov földbirtokost, aki előzőleg hangosan kijelentette, hogy márpedig őt senki sem fogja az orránál fogva vezetni, a fiatalember két ujjával az orránál elkapja és a kaszinó nagytermében körbe-körbe vezeti. Ráadásul „egy csöppet sem esett zavarba, sőt, ellenkezőleg, kajánul mosolygott, a legcsekélyebb megbánás nélkül."[18] Másodszor: nagy társaságban szájon csókolja, hosszan és alaposan, Liputyin feleségét. Harmadik botrányos tette, hogy pár napra rá, mintha a fülébe akarna súgni valamit, kétszer erősen beleharap a kormányzó fülébe.

[18]Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij: *Ördögök.* Makai Imre fordítása. Magyar Helikon, Budapest, 1972, 48–49.

Sztavrogin meghökkentő tetteit a városban senki sem minősíti pillanatnyi elmezavarnak. „Tehát hajlandók voltak feltételezni Nyikolaj Vasziljevicsról — mondja a történetet előadó fiatalember — ilyen cselekedeteket, mint épeszűről is."[19] Minthogy anyja, a tábornokné, s a fiatalember is fontos eleme a kormányzósági társaséletnek, a botrány csakis úgy kerülhető el, az érdekmentes, értelmetlen, öncélú tettek keltette feszültség csakis úgy oldható fel, hogy a helyi orvosok a belázasodott Sztavrogint szinte önkívületben lévőnek minősítik, olyan embernek, aki nem is lehetett birtokában „józan eszének és akaratának". Így bizonyos idő elteltével Sztavrogin visszatérhet a társaságba.

[19]Dosztojevszkij: i.m. 50.

Ez a látszólag jelentéktelen és nevetséges három mozzanat, melyet az elbeszélő alig minősít, tipikus *acte gratuit*. Dosztojevszkij hőse ezzel az értelmetlen gesztusával nemcsak a maga további útját jelöli ki, nemcsak a társadalmi konvenciók abszurditására utal, hanem — az első esetben — a nyelvhasználatot is kérdésessé teszi, s a nyelvet eredeti funkciójába állítja vissza. Nyomatékosítva így, hogy a tett indítékai egy másik szinten keresendők.

Az *Ördögök* megírásának ürügye, mint köztudott, a Nyecsájevféle összeesküvés volt, melynek résztvevői egyik saját társukat gyilkolták meg, mielőtt rendőrkézre kerültek volna. A regénybeli anarchista-forradalmár vonulat — az ötös, egymásról nem tudó csoportok eszméje, a forradalmi erőszak szükségszerűségének Sigajlov által előadott teóriája, a liberalizmusból a rendszerdöntő forradalomba való természetes átmenet gondolata, s a forradalmi felfogás divatja az értelmiség, a kispolgárság, a diákság széles köreiben — mindez a huszadik század második felének olvasóiban egyértelműen a bolsevizmus előképeként jelenik meg.[20] Az ördögök, akikről a regénycím beszél (még pontosabban: a Máté evangéliumából vett mottó szerint az ördögöktől megszállt, kergülten a tóba rohanó s ott vesző disznófalka története), ezek szerint az anarchistákat jelentik. Az először irányregényre készülő Dosztojevszkij ezt egy levelében így fogalmazza meg: „Az ördögök kibújtak az orosz emberből és bementek a disznófalkába, azaz a Nyecsájevekbe. (...) Azok elsüllyedtek vagy rövidesen elsüllyednek, de épségben marad az ember, akiből kiszálltak az ördögök, és aki Jézus lábánál ül."[21]

Ez a levélrészlet azért érdekes, mert jól mutatja, hogy — Paul Ricoeur kifejezésével élve — a regényíró hogyan „írja újra"[22] egy másik szinten azt a valóságot, amelyet először leegyszerűsítve, ideologikusan gondolt el. Verhovenszkij és társai ugyanis kisszerűek és sokszor nevetségesek, márpedig lehet-e a Rossz nevetséges? Maga az író tér ki erre a döntő jelentőségű kérdésre — Verhovenszkij figuráját elemezve — egy 1870. október 8-i, Katkov kritikushoz intézett levelében. „Az az érzésem, hogy megdöbbent agyam képzelete megalkotta azt a személyt, azt a típust, amely egy ilyen gaztetthez »méltó«. (...) Legnagyobb meglepetésemre ez az alak félig nevetséges figurává vált. Ezért aztán — noha ez az esemény a regény egyik legjelentősebb része — mégiscsak mellékes részlete és körülménye egy másik ember cselekedetének, akit valóban a regény főalakjának nevezhetek."[23]

A fontossági rend így pontosan megjelöltetik, amiként a figurák jellege is. A levél ugyanis ezzel folytatódik: „Ez a másik személy — ugyancsak sötét figura, szintén gonosztevő. Szerintem azonban ez az alak tragikus figura."[24] Vagyis a két főszereplő, a két gonosztevő közül az egyik *nevetséges*, a másik *tragikus*. A nevetségességnek azonban Sztavrogin esetében is szerepe van: Sztavrogin, aki mindent meg mer tenni, aki semmitől sem riad vissza — utalhatunk itt elsősorban nevezetes, Tyihonnak tett val-

[20] Camus egyenesen „sigaljovizmusról" beszél ebben az értelemben *A lázadó ember* című nagy esszéjében. Ld. Albert Camus: *L'homme révolté*. In: *Essais*. Gallimard-Pléiade, Paris, 1965, 579–583.

[21] Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij: *Naplók, levelek*. Magyar Helikon, Budapest, 1978, 650.

[22] Paul Ricoeur: *La métaphore vive*. Seuil, Paris, 1972, 52.

[23] Dosztojevszkij: i.m. 646.

[24] Dosztojevszkij: i.m. 647.

lomására, mely az eredeti kiadásokból hiányzott — egyetlen dologtól fél, attól, hogy nevetségessé válik.

A hagyományos felfogás szerint, a számtalan lehetséges közül idézzük itt Northrop Frye megfogalmazását, „magában a nevetésben igen fontos az, hogy valamilyen kellemetlenségtől, valamilyen szörnyűségtől való megkönnyebbülést jelent."[25] Az *Ördögök*-ben viszont ennél jóval bonyolultabb a helyzet. A regény komikus vénája erőteljes, sőt, az elbeszélés első felében még ez a tónus a domináns: az idősebb Verhovenszkij figurája, a kormányzó és környezetének bemutatása, Sztavrogin első *acte gratuit*-je, azután a kormányzóné ünnepségének lefolyása s az ott kirobbantott botrány mind ebbe a regiszterbe tartozik. De a nevetés, mely eleinte valóban „megkönnyebbülés", fokozatosan egy másfajta világba vezet át bennünket. A nevetésnek ugyanis van egy másik fajta megközelítése is: Dosztojevszkij kortársa, Charles Baudelaire ördögi jellegűnek tartja. *„A bölcs csak reszketve mer nevetni"* — mondja Baudelaire, Bossuet-nak vagy Joseph de Maistre-nek tulajdonítva e mondást.[26] *„A nevetés* — folytatja azután — *egy régi bukás esetéhez, egy testi és lelki lealacsonyodáshoz kapcsolódik."* A francia *chute* szó jelentéstartománya meglehetősen tág: jelenti mindenekelőtt a zuhanást, az esést, így az utcai járókelő hasrabukását is, melynek komikus jellegéről Henri Bergson beszél *A nevetés* című tanulmányában, mint az ember egyik legalapvetőbb reakciójáról, de jelenti a *bűnbeesést* is, az emberiségnek a paradicsomi állapotból a bűnösség állapotába történt átlépését. A nevetés így Charles Baudelaire szerint együtt jár a bűnbeeséssel.

Dosztojevszkij felfogása ehhez hasonlatos. A nevetés, a nevetséges, a tragikus nála ugyanazon világnak a része, a nevetésből s a nevetségesből lépünk át a tragikumba. De miféle ez a tragikum? Idézzük vissza André Gide megjegyzését az érdek nélküli jóról s az érdek nélküli rosszról. Az érdek nélküli jó eszméje főképpen az evangéliumok világához kötődik, Jézus tizenegyedik parancsolatához, amely felfogható úgy, mint felhívás a megszokott logikai láncolatok megszakítására. *Az aranyszabály kérdésessége* című 1989-es tanulmányában Paul Ricoeur alaposan elemzi azt az etikai kettősséget, amely az evangéliumokban végig megfigyelhető, vagyis a kölcsönösséget hirdető aranyszabály, a *do ut des*, melynek magyar átköltése az *amilyen az adjonisten, olyan a fogadjisten*, és az ellenség szeretetét is kívánó, szinte teljesíthetetlen jézusi felhívás kettősségét, mely két felfogás ellentéte — mondja a filozófus — rendkívül termékeny lehet számunkra a mindennapi életben, a jogi szférában, a társadalmi és politikai élet területén is.[27]

Ennek az evangéliumi parancsolatnak a visszája volna tehát az értelmetlen s öncélú Rossz, amit Lafcadio, illetve Nyikolaj Sztavrogin művel. Lafcadio, Sztavrogin mintájára, mindenfajta előnyös tulajdonsággal felruháztatik: szép, fiatal, okos, bátor, vonzó, mármár ellenállhatatlan. Az *acte gratuit*, melyet elkövet, nem vált ki

[25] Frye: i.m. 41.

[26] Charles Baudelaire: *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques.* In: *Oeuvres complètes.* Gallimard-Pléiade, Paris, 1964, 978.

[27] Paul Ricoeur: *Entre théologie et philosophie I. La Règle d'or en question.* In: *Lectures 3.* Seuil, Paris, 1994, 279.

belőle semmiféle érzelmi visszhangot, sőt, kronológiailag, ami nem jelent persze ok-okozati kapcsolatot, társadalmi érvényesülését előlegezi. Sztavrogin esete ennél jóval bonyolultabb. Vallomásának megfogalmazása és kinyomtatása, Tyihonnál, a szerzetesnél tett látogatása, a kinyomtatott vallomás bemutatása — mindez egy másik dimenzióra utal. Ezt nevezi Dosztojevszkij tragikusnak. De hogyan értelmezhető ez a tragikus jelleg? S hogyan egyeztethető össze — a problémafelvetés nem új — a regényíró hangsúlyozottan keresztény közelítésével?

A megértéshez alighanem közelebb visz az a többeknél is föllelhető tragikumértelmezés — itt Gerhard Nebelét idézem —,[28] amely egyfajta teológiát lát a tragikumban. Eszerint Isten és a rossz szelleme nem elválasztható, „minden görög istennek van egy sátáni oldala is".[29] Sztavrogin, ha követjük Nebel érvelését, ugyanazzal a szorongással küszködik, mint a tragikus hősök: keresi Istent, de nem találja, mert az ember számára az istenek nincsenek már elérhető távolságban.[30] És ha az Istennek van egy sátáni oldala is, akkor Isten talán könnyebben elérhető a rossz, mint a bizonyosan reménytelen utat kínáló jó felől.

A Gerhard Nebelt kommentáló Ricoeur szerint „a tragédia azért jár siralommal (*eleosz*), mert a vétség és a létezés egymástól elválaszthatatlan, a bűnösség így eleve adott, a létezés azért bűnös, mert nem maga a lét".[31] A görög és a zsidó-keresztény felfogás között, Ricoeur szerint, két alapvető különbség van: az egyik, hogy a kereszténység számára a bűn nem eleve adott, hanem a bűnbeeséssel került a világba, a másik, hogy míg a görögöknél a vétek egyszerre isteni és emberi, vagyis „a tragikus hős istenben vétkezik,"[32] addig a Biblia világában a bűn „a zsoltáros vétke Isten ellen". Lehetséges, így Paul Ricoeur, hogy Karl Jaspersnek igaza van akkor, amikor arról szól az *Über das Tragische* című tanulmányában,[33] hogy a keresztény megváltás misztériuma, a kegyelem által való üdvözülés tanával túlhaladja a tragikus tudást, és hogy az ember, mint keresztény ember, alapvető tapasztalatai nem tragikusak, hogy a keresztény hívő nem ismeri a tragikumot, hogy a görög tragikum gyökere Krisztussal meghalt. De csak a gyökere, veti ellen a francia filozófus, mert addig, míg szeretetével nem sikerül elhallgattatnia Isten haragját, addig a keresztény ember is a tragikum kategóriái szerint él. Még pregnánsabban kifejezve: „elegendő, ha a baj oka a végítélet napjáig rejtve marad, ahhoz, hogy a tragikum függőben maradjon a pőre nemértés és a túlságosan is világos megértés között".[34]

Ricoeur érvelése egybevág Dosztojevszkij jelzésével: Sztavrogin tragikus hős. A baj oka rejtve van előtte, Istenét — ezt jelzi a Tyihonnal folytatott hosszú párbeszéde — a Rosszon keresztül próbálja elérni, kudarca nyomorúságos halálát eredményezi. A szituáció feszültséget főként az adja, hogy a Sztavrogin által manipulált Verhovenszkij és maga Sztavrogin nem ugyanazon a szinten cselekszik. „A

[28] Gerhard Nebel: *Weltangst und Götterzorn*. Ernst Klett, Stuttgart, 1951.

[29] Nebel: i.m. 34.

[30] U.o. 21.

[31] Paul Ricoeur: *Sur le tragique*. In: *Lectures 3*. 192.

[32] U.o. 193.

[33] Karl Jaspers: *Über das Tragische*. Piper, Stuttgart, 1952.

[34] Ricoeur: i.m. 206–208.

tragédia ősi szintje metafizikai és teológiai" — mondja Paul Ricoeur,[35] vagyis a pusztán etikai filozófiai megközelítéssel szemben az irodalmi megközelítés a tragédia ősi szintjével egybevágó.

[35]U.o. 201.

Ugyanazt a kettősséget látjuk itt, mint amelyikkel Sören Kierkegaard küszködik Ábrahám és Izsák történetét újra és újra megközelítve. Az Izsákot, öregkora szemefényét Isten parancsára feláldozni hajlandó Ábrahám cselekedete, mely a *Teremtés könyve* (Mózes I.) szerint példamutató, de amely nem csak a tények világában, de etikai szempontból is *érthetetlen*, Kierkegaard felfogása szerint „az etikum teleologikus felfüggesztését tartalmazza".[36] A hit világába lépünk itt át, amelyet teoretizáló munkájában, a *Vagy-vagy*ban, a dán gondolkodó vallási stádiumnak nevez. A kulcsfogalmak, amelyeket Kierkegaard elemzése során használ, a *szorongás*, a *paradoxon*, a *szenvedély* és a *kísértés*. „A hit csoda — foglalja össze a felfüggesztés problémáját elemző fejezetét a *Félelem és reszketés*ben Kierkegaard —, még sincs egyetlen ember sem kizárva belőle, mert az, ami minden emberi életet egyenlővé tesz, az a szenvedély, és a hit — szenvedély."[37]

[36]Sören Kierkegaard: *Félelem és reszketés*. Helikon, Budapest, 1986, 95.

[37]U.o. 114–115.

Kierkegaard terminusai meglehetős pontossággal vonatkoztathatók Sztavroginra. Verhovenszkij egyértelmű, racionális világából nemcsak a paradoxonok hiányoznak, hanem a hit feltétele: a szenvedély is. Sztavrogin viszont a szenvedély embere, akinek meg kell küzdenie a kísértéssel. Szenvedélye az etikum szférájának felfüggesztésére bírja, sorozatban elkövetett „öncélú cselekedetei" — megannyi behódolás a kísértésnek. Amikor cselekszik, Sztavrogin másutt van, más világban működik, mint az összeesküvők és a kormányzó társasága, tudván-tudja, hogy fizikai-szellemi képességei csakis a *létezés*, az *egzisztencia* szintjén nyilvánulhatnak meg. Bűnössége azonban, Nebellel szólva, eleve adott, mert hiszen ez a létezés nem a lét, ezzel a létezéssel velejár a bűn.

Pilinszky és Sztavrogin

Pilinszky János Sztavrogin-diptychonjában a legtöbbször visszatérő szó a *rózsa*. A kilencsoros második versben a Dosztojevszkij-hős éppen csak visszautal a rózsakertre, vagyis arra, amire az első ötsorosban háromszor is felhívta a figyelmet: *„gondoljanak a rózsakertre, / vagy még inkább egyetlen rózsatőre, / egyetlen egy rózsára, uraim."*

Az *Ördögök*ben azonban hiába keressük a Pilinszky Sztavroginja által emlegetett rózsakertet. Pilinszky aligha emlékezhetett az évtizedekkel előbb olvasott regénynek minden részletére, de Dosztojevszkijre egyébként sem jellemző effajta színhelyek leírása, az ő regényvilága inkább a zárt tereket, szobákat, utcákat sorakoztatja. Igaz, az *Ördögök* első részében a Nyikolaj Sztavrogin személyiségét formáló két figura: az anya és idősb Verhovenszkij „minden este találkozott a kertben, a lugasban éjszakáig elüldögélve feltárták egymás előtt érzéseiket és gondolataikat".[38] A hangnem azonban ironikus: „Költői percek voltak" — folytatja az elbeszélő, s a virágok, melyek körülveszik e diszharmonikus párt, nem rózsák, hanem a zelnicemeggy virágai. Miféle rózsára utalhat hát Sztavrogin?

[38]Dosztojevszkij: i.m. 18.

A szekularizált képi világ többé-kevésbé elfedi a rózsa hagyományos jelentéseit, s elsősorban — mint a magyar nyelv is — a szerelemmel azonosítja. Pilinszkynél azonban bizonyosan arról a jelentéskörről van szó, amely a katedrálisok ikonográfiájában mindenütt föllelhető, s amely Dante Alighieri *Commedia*jában is számtalanszor megjelenik: a rózsáról, mint a Krisztus vérét felfogó kehelyről, mint vércseppekről, vagy mint a megfeszített Krisztus sebeiről. Igaz, az *Isteni Színjáték*nak nem a gyakrabban idézett első részéről van itt szó, hanem a harmadikról, a Paradicsomról, ahol, mint a harmincegyedik ének címe mondja, *Beatrice égi helyére kerül.* Danténál, e nagy összefoglalónál, a Paradicsom harminchárom énekének leggyakoribb képe a rózsa: *fényrózsa, örök rózsa, tágra nyílt rózsa*, vagyis: *Kehely, a rózsa szirmai.* Ahogyan az utolsó előtti énekben olvashatjuk: „E részen, hol szirma a szent Növénynek / már mind kinőtt, olyaknak látni lelkét, / kik *eljövendő* Krisztusban hivének."[39]

A két Sztavrogin-vers, ha együtt olvassuk, mintegy annak az „utolsó lépésnek a krónikája" kíván lenni, amelynek krónikásai — amint Pilinszky egy 1968-as írásában mondja — Pascal, Kierkegaard, Simone Weil.[40] Ellentétben az „utolsó előtti lépés vándoraival", az utolsó lépés krónikásai, s Pilinszky önmagát is egyértelműen közéjük tartozónak kívánja, azon a véleményen vannak, hogy „az idő és a fejlődés *lényege* szerint természetellenes formációja életünknek, s két kívülálló vonzás — kárhozat és öröklét — hatására mutat".[41] Egy másik írásában, valamivel később, így fogalmazza meg: „A cselekvő keresztény kilépés az időből, s ilyen értelemben elidegenedés a világtól, a modern világ időbe ágyazott problematikájától."[42]

A rózsakert — a rózsató, a rózsa — volna tehát az időből való kilépés, melyre Sztavrogin társait biztatja, igaz, csak azután, hogy megpendítette előttük az elkövetés lehetőségét. A diptychon drámai világának szereplői azonban nem tudnak, vagy nem akarnak kilépni az „időből",[43] elkövetik tehát, amint a versbeli Sztavrogin mondja, amit nem szabad. Az érdek nélküli jó egyedüli alternatívája tehát ebben a lényegre redukált világban az érdek nélküli rossz, az *acte gratuit*.[44] Vagy pedig, ha nem jutnánk el eddig a sztavrogini alternatíváig, marad az az állapot, amelyet Pilinszky egy írásában úgy nevez, hogy a „tények halmaza". Magában a versben, a diptychon második darabjában ez a lepkegyűjtőből maguk is gombostűre tűzött lepkévé változott üldözöttek állapota, Northrop Frye szavával: a démotikus-leíró korszak világa.

Hogy mi van tehát Sztavrogin előttje és utánja között? Hogy mi van az időben? Vagy csak tények halmaza, vagy — s ide jut el Pilinszky drámaként komponált verses diptychonjának hőse — az utolsó lépés jelene. Ez az utolsó lépés azonban nem tudni hová visz, mert Pilinszky Sztavroginjának a világában — éppúgy mint Pascalnál, Kierkegaard-nál, Dosztojevszkijnél, sőt, Camus-nél[45] — Isten elrejti arcát, ennek a világnak az Istene rejtőzködő Isten.[46]

[39]Dante: *Isteni színjáték.* Magyar Helikon, Budapest,1965. Ford. Babits Mihály. Az idézett tercina helye: Paradicsom 32. ének 22–24, a többi idézet a három utolsó énekből való.

[40]Pilinszky János: *Naplók, töredékek.* 170.

[41] I.m. 59.

[42]I.m. 64.

[43]Pilinszky az idő terminust más értelemben használja, mint a filozófusok. Az idő az ő szóhasználata szerint inkább az arisztotelészi pillanat, illetve az ágostoni jelen tartalmának felel meg.

[44]Pilinszky: i.m. 118.

[45]Maga Pilinszky másként vélekedik Camus-ről, számos értelmező viszont egyértelműen a hitetlen istenkeresők sorában látja a francia író helyét. Ld. pl. Paul Villaneix: *L'incroyance passionné d'Albert Camus.* In: *Les critiques de notre temps et Camus.* 115–130.

[46]Zsolt 13,2. és Iz 45,15.

Csend-élet a színházban

SEPSI ENIKŐ

Pilinszky János színházának liturgikus „begyökerezettsége"

„Nyitott szemmel állt egész éjszaka"

AZ ELTE BTK magyar-francia szakán végzett 1993-ban. Doktori tanulmányait a Sorbonne (Paris IV) összehasonlító irodalmi tanszékén és az ELTE modern magyar irodalmi doktori alprogramjában végzi, disszertációjának témája Pilinszky János „színháza". Az Eötvös József Collegium ügyvezető igazgatója, a Francia Műhely vezetője.

A csendélet műfajával kapcsolatban leggyakrabban az élettelen dolgok mozdulatlanságát szokás kiemelni, mint a *trompe-l'oeil* egyik alapvető feltételét (jóllehet az elnevezések olykor egymásnak is ellentmondanak: *still-life, nature morte*). Ha Pilinszky színházát vizsgáljuk (a szó tág értelmében, mely a színházként felfogott lírai jellegű darabok mellett a lírára is kiterjed), olyan színházi elődökről és kortársakról kell szólnunk, akiknél a szavak nélküli képiség és az idő térbeliesítése, színház és költészet (*trompe-l'œil* és *trompe-l'oreille*) viszonyának újraértelmezése kerül előtérbe. E tekintetben Mallarmé, Artaud, Grotowski és Wilson elképzelései az irányadóak. Mallarmé liturgikus színház-modelljének és Wilson színházi gyakorlatának első jelentős magyarországi recepcióját Pilinszky Jánosnál olvashatjuk. Mit is jelent ez?

Színház és liturgia

„Mallarmé, a modern francia költészet kivételes óriása szerint a katolikus egyház liturgiája az utolsó »nagy színház«. E szavakat természetesen sajátos, *esztétikai értelemben* kell fogadnunk — mint holmi *kívülről* jövő hódolatot. Vitathatatlan azonban, hogy még így, egyoldalúan esztétikai megfogalmazásában is igaza volt a modern poézis »pápájának«, ahogyan sokan nevezték Mallarmét."[1] Pilinszky János 1968-ban írta ezeket a sorokat. Hat évvel korábbi, *Szakrális csendélet* című írásában színpad és oltár kapcsolatáról pedig így ír: „Vasárnap az esti misét egy mellékoltárhoz szorulva hallgatom. Azon kapom rajta magamat, hogy szemem az üres oltáron pihen — és gyönyörködik benne. Mert ez az oltár egyáltalában nem üres: érezni a drámai és szakrális csendet. Pedig a világon nincs elhagyatottabb hely egy üres színpadnál. De a színpadok csak megidézői a valóságnak. Az oltár más: az isteni dráma valóságos színtere."[2]

Az első idézet Mallarmé 1895 áprilisában a *Revue Blanche*-ban megjelent *Catholicisme* című írására[3] utalhat. A második azonban közvetetten a Tridentinumig visszanyúló liturgikus mozgalom

[1] Pilinszky János: *Publicisztikai írások*. Osiris, Budapest, 1999, 552.

[2] I.m. 261.

[3] Mallarmé: *Œuvres complètes*. Gallimard, Paris, Bibilothèque de la Pléiade, 1945, 393–394.

eredményeit rendezni kívánó II. Vatikáni zsinat (1962–65) idején született. A zsinat amellett foglalt állást, hogy a népnyelv használatát be kell vezetni a liturgiába, a liturgikus jeleket és a rítusokat a mai ember számára érthetőbbé kell tenni, és elő kell segíteni a hívek aktív részvételét, különösen az eukarisztia ünneplésében és a szentségek kiszolgáltatásában.[4] A hosszú éveken át megvalósuló reformok után a VI. Pál pápa által a liturgikus konstitúció végrehajtására 1965-ben létrehozott Rítuskongregáció 1969. április 6-án közreadta az új, végleges *Ordo Missae*-t. 1969. július 30-án a magyar nyelvű fordítást is jóváhagyták.

Pilinszky János 1963 nyarán számolt be először franciaországi mise-élményeiről.[5] Az írásaiban kiemelten említett Saint-Séverin egyházközség a Latin Negyedben és egész Franciaországban vezető szerepet töltött be a liturgikus mozgalom terén 1947-től 1962-ig Francis Connan (1909–1984) plébános vezetésével,[6] akit Alain Ponsar (szül. 1917), addigi káplán követett. *A párizsi szentmisék* című írásban név szerint említett Yves (Youakim) Moubarac Észak-Libanonban született 1924-ben[7] és 1950-től 1965-ig volt a Saint Séverin káplánja. A teológia és az iszlám tudományok doktoraként a leuveni Katolikus Egyetem arab tanszékének, a párizsi Institut Catholique és az École des langues orientales et anciennes tanára volt 1948-tól 1987-ig. Maronita pap volt, aki Louis Massignon tanítványaként nem pusztán teológiai és tudományos életműve révén vált ismertté, hanem politikai elkötelezettsége miatt is. 1995. május 24-én a jouarre-i kolostorban hunyt el. Alain Ponsar szóbeli beszámolója szerint a fő erővonalakat Daniel Pézeril (1911–1998), a Saint-Séverin akkori egyházközségi elöljárójának, későbbi párizsi segédpüspöknek a személye határozta meg, s ő tette lehetővé azt is, hogy a szentmise bizonyos elemein már viszonylag korán változtassanak, például az áldozás és az adománygyűjtés összekapcsolásával.[8] Az oltárt körülölelő hívek látványa, a hívekkel szemközt miséző pap képe az ősegyházat idézte fel a Párizsban járt költőben. A hatvanas évek közepétől az esszék vissza-visszatérő témája lett a szentmise csillagmozgása, egészen a színművek megszületéséig.

Pilinszky János életműve érintkezési pontokat teremt a szakrális és a profán területek között. (A liturgia szó eredendően, a klasszikus görögben az egész nép javára végzett közszolgálatot jelenti, legyen az politikai, gyakorlati, vagy akár vallási jellegű.[9]) Az oratórium műfajával is ezért kísérletezik a költő, ezért ragadja meg Grotowski színháza a hatvanas években, hiszen a „Tizenhárom Székson" Laboratórium Színház először a szertartás és tágabb értelemben a rituálé területére próbálta a színházat visszavezetni. Ám Grotowski kutatásai során arra a következtetésre jut, hogy „a rituálé rekonstruálása lehetetlen, (...) a rituálé színházában nincs többé feltámadás, mert a kizárólagos hitet, a mitikus jelek, az ősképek egységes rendszerét elveszítettük."[10] Később a keleti szín-

[4] Ld. *Konstitúció a szent liturgiáról.* In: *A II. Vatikáni zsinat tanításai. A zsinati döntések magyarázata és okmányai.* Szent István Társulat, Budapest, é. n.

[5] Pilinszky János: i.m. 314–315; 317; 320–322.

[6] Robert Pannet: *Saint-Séverin, à Paris.* In: Uő: *La paroisse de l'avenir.* Fayard, Paris, 1979, 55–67.

[7] Ld. *Revue de l'Institut Catholique de Paris.* 1995, 56. sz. 225.

[8] Vö. Pilinszky János: i.m. 554–555. Az írás 1968-as, ám a Saint-Séverinben már korábban bevezetett gyakorlat volt áldozás és adakozás összekapcsolása. A „dona et munera" jelentése a római jogban: amivel patrónusának tartozott a szabadosa (szolgálat).

[9] A. G. Martimort: *L'Eglise en prière (Introduction à la liturgie).* Desclée, Paris, 1961, 4.

[10] Jerzy Grotowski: *Színház és rituálé.* Kalligram, Pozsony, 1999, 65–66.

házban találja meg ezt a rituális jelleget, tudniillik ott még él a hagyomány. Eljut ahhoz a felismeréshez, hogy az ősi rituálében hallatlanul pontos liturgia alkotja a vázat, ugyanakkor minden elementáris. Ugyanígy a színész a saját „arrière-être"-jéből fakadó morfémákkal alkotja meg a struktúrát, a saját partitúráját, melyen keresztül eljuthat a valóságos aktushoz. Ezeket a morfémákat olyan fizikai cselekvésekben találja meg, amelyek „mély gyökeret eresztettek az ember érzelmi életében".[11] Ezután következik a színészi munka objektív szakasza, a morfémák struktúrába rendezése. Az előbbi, szubjektív szakaszra használja Grotowski az „elhiszem" vagy „nem hiszem el" megkülönböztetést, az utóbbira, a struktúrára az „értem" vagy „nem értem" lehetséges nézői reakcióit. A valóságos színészi aktus leglényegesebb vonása, hogy benne egybeesik a személyes és a nembeli, a minden emberben közös. A „vehiculum művészet"-ben, ahogy saját gyakorlatát nevezi, a színészben valósul meg az aktus, és áll össze a történet; az ellentétes póluson található a prezentációként, be/megmutatásként felfogott művészet, amelyben egy történet, egy látvány bizonyos értelemben nem a színpadon jelenik meg, hanem a néző percepciójában, amennyiben az előadás elemei tökéletesen kidolgozottak. Ez az ún. mesterséges színház, a szó nemes *(ars-artificiel)* értelmében.[12] Ilyen a pekingi opera, de ilyen a Pilinszkyre oly nagy hatást tevő wilsoni színház is, nevezetesen *A süket pillantása* című előadás.

[11] Grotowski: i.m. 73.

[12] Jerzy Grotowski: *De la compagnie théâtrale à l'art comme véhicule.* In: Tomas Richards: *Travailler avec Grotowski sur les actions physiques.* Actes Sud, 1995, 181.

Wilson Anthony Scullynak (Woodstock College, Center for Religion and Worship, New York) írt levelében írja 1970. augusztus 23-án: „Mindig is azt gondoltam, hogy a rituálé a dolgok középpontja. Úgy tűnik, mintha a darabok is megszállottan a rituális tevékenység körül forognának. A nehézség csupán az, hogy a színészek általában véletlenül bukkannak rá, anélkül, hogy tudnák. Akik direkt módon követnek egy rituális interpretációt, mint Peter Brook Seneca *Oidipusz*ában, gyakran épp ezáltal viszik tévútra. Ha túl sok sematikus elemmel terheljük a résztvevőket, lehet, hogy elillan a munkából az élet. Genet rituális szempontból nagyon érdekes fordított katolicizmusa miatt: ahogyan lenyűgözi a mise, ahogyan szüksége van a jóra, hogy megsarkantyúzhassa a gonoszt, amelyet fél. Vallásnak és drámának ismét egymásra kell találnia. Grotowski elképzelése a »világi szent«-ről. Egyesek úgy gondolják, hogy a drámának végül is vallásos gyökerei voltak."[13] Majd egy következő, szintén Scullynak címzett levélben (1970. szeptember) így folytatja a gondolatmenetet: „Nem tudnám megmondani, hogy milyen az én liturgiám mindaddig, amíg meg nem írom, vagy nem látok olyat, amely az enyémhez nagyon hasonló. Általánosságban azt gondolom, hogy a modern liturgia, az, amelyik a legközvetlenebbül fejezi ki a modern intellektuális tudatot, a visszahúzódó és gyakran szétesőő szellemi tudatról folytonosan leváló testi és értelmi eredetű képekből áll. Legnagyobb

[13] Kiadatlan levél: Wilson Archivum, Rare Book and Manuscript Library, Columbia University, New York, Box 81, címke: „Performing jobs".

problémám a liturgiát illetően az, hogy a modern ember elszakadt és elmozdult egykor központi területeiről, gyújtópontjából, a születés, halál, isten, beavatás és testvériség területéről. Mintha nem találná a kivezető utat egészségtelenül személyre szabott hieroglifáinak sűrűjéből. Hogyan kapcsoljuk ezeket újra össze egy középponttal? Persze a művészet ereje manapság nagy jelentőséggel bír. Abban, hogy visszavezessen bennünket kikristályosodott éltető középpontunkhoz. De megvan-e az még egyáltalán? Vagy már elveszítettük? Vagy egy olyan folyamat részesei vagyunk, amelyben egy új középpontot igyekszünk kifejleszteni? Vajon a liturgia segítségünkre lehet ebben a folyamatban? Vagy a művészet ellenségünk, ami csak egyre távolabb visz bennünket tőle, egyre nehezebbé téve számunkra az utat? Az elme túlságosan aktív, a szellem túlságosan csendes."[14]

[14]Kiadatlan levél, uo.

A süket pillantása és a liturgia

A Wilson által rendezett *A süket pillantása* című előadás amerikai (BAM) pogramján Ezra Pound *XLIX. Cantó*jának utolsó két sora állt mottóként, némileg módosított változatban: „And the fourth, the dimension of stillness / And the power over wild beasts." (Eredetileg: „The fourth; the dimension of stillness. / And the power over wild beasts."[15]) Két magyar fordítását idézem:

[15]In: Ezra Pound: *The Cantos*. Faber and Faber, London, 1975. 245.

A negyedik; a csend dimenziója.
És a hatalom a vadállatokon.
(Ford.: Tandori Dezső)[16]

[16]In: *Ezra Pound versei*. Vál. Ferenc Győző. Európa, Budapest, 1991, 117.

A negyedik: a csend dimenziója,
S fenevadakat lebíró hatalom.
(Kemenes Géfin László)[17]

[17]In: Ezra Pound: *Cantók*. Magyar Műhely, Párizs, 1975, 79.

Novák György jegyzete szerint Pound egyik látogatójának feltárta, hogy ebben a cantóban „bepillantást ad a Paradicsomba". Szerinte „a sorok édeni irányát jelzi a csend és a vadállatok fölötti dionüszoszi hatalom".[18] Az ún. *Purgatórium-cantók* egyrészt De Mailla *Histoire Générale de la Chine* című művének sűrítményei, másrészt John Adams naplóján és levelezésén alapulnak. Pound személye teljesen eltűnik a puszta tények hömpölygő vonulása mögött — írja Kemenes Géfin László („by no man these verses" — olvassuk a fenti cantóban). Ezekben a cantókban a „csend dimenziójá"-ban vagyunk, mely hatalom a vadállatok fölött, egy olyan rendben, ahol az elvek és elgondolások közvetlen tetté válnak. A misztériumok tisztelete és a művészetek ápolása fontos összetevői ennek az uralkodói attitűdnek, nincs is szükség a poézis metamorfózisára, a „konfuceánus eszmék napról-napra való megvalósítása esztétikai-

[18]In: *Ezra Pound versei*. Vál. Ferenc Győző. Európa, Budapest, 1991, 220.

[19]In: Ezra Pound: *Cantók*. Magyar Műhely, Párizs, 1975, 171.

lag is fölülmúl minden mást."[19] Pound a *Cantók*ban hasonlót végez el, mint Wilson a színpadon. Mindkettő alapja a direkt bemutatás, az időélmény náluk nem lineáris, és a történetet nem szárazon, kivonatoltan helyezik az olvasó elé, hanem belehelyezik ez utóbbit az események mozgásába.

A *Süket pillantás*ában szürrealisztikus hangulatú mesébe ágyazva jelennek meg halál és újjászületés archetipikus képei. Raymond Andrews süketnéma kisfiú rajzaitól inspirálva az előadás drámai keretbe helyezi a gyerek arra irányuló kísérletét, hogy megfejtse az élet végének és kezdetének misztériumát. A gyilkosság előtt Sheryl, a BirdwoMAN megeteti a két gyereket. Ki ez a Birdwoman? „Nem tudom — habozik Wilson. — Olykor anyának látom, olykor papnak, olykor a halál angyalának. Talán Médea. Ez nem erőszakos gyilkosság. Gyöngéd. Egy rejtély. A jelentéseket igyekszem kitágítani, s nem szűkíteni. Több interpretáció lehetséges." (Nem véletlen, hogy Susan Sontagot, az *Against interpretation* szerzőjét is magával ragadta a párizsi előadás.)[20] „Soha nem éreztem gonosz dolognak ezt a gyilkosságot — mondja Sheryl Sutton egy interjúban. — Nem volt benne érzelem, szorongás, szenvedés. Inkább öntudatlan volt. Olyannak láttam, mint egy rituálét, mint egy misét. Amikor felemeltem és visszaengedtem a kést, az olyan volt, mint amikor a kelyhet felemelik, majd leeresztik."[21] A szakrális és a bűntény szorosan összekapcsolódik az előadásban. (Tadeusz Kantor szerint a művészet valaminek az áthágása, tehát ilyen értelemben bűntény. Artaud szerint az élet mindig valakinek a halála, és a színház eredete — ahogyan azt helyre kellene állítani — a logosz erőszakos bitorlójára, az apára, a szöveg és a beszéd hatalmának alávetett színpad Istenére emelt kéz.)[22]

A darab annak az embernek a világra irányuló pillantását tematizálja, aki nem a hangzó, hanem a képi világban él. Nem úgy tekint rá, mint a terapeuta — holott Wilson színházi gyakorlatát megelőzően az volt —, hanem tanulni kíván tőle: látni és hallani tanulni.[23] Wilson munkájára legnagyobb hatással ebben az időben a süketnéma Raymond Andrews volt. A darabban ő az a kisfiú, aki a gyilkosságot végignézi, s mintegy az ő világra való pillantásán keresztül látjuk a néma történéseket. „Tudtam, hogy Raymond intelligens — meséli Wilson. — De egyetlen szót sem ismert. Én szavakban gondolkodtam, ezért kíváncsi voltam, hogyan gondolkodhat ő szavak nélkül. Ha kommunikálni akart, rajzokat készített, és akkor megértettem, hogy képekben gondolkodik. Ez a tapasztalat bizonyította számomra, hogy mennyire a vizuális gondolkodáson alapszik a tudat." Leginkább festőkkel, elsősorban Cézanne művészetével rokonítja a sajátját: „Cézanne a kedvenc festőm. Munkáim közelebb állnak az övéhez, mint bármelyik más művészéhez. (...) Cézanne leegyszerűsítette és megtisztította a formákat, hogy felfedje a klasszikus struktúrát és kompozíciót. Mindent Cézanne-tól tanultam: a szín- és fényhasználatot, a dia-

[20] „Elmentem a megnyitóra, majd minden este visszatértem. Elbűvölt. Hirtelen felismerésként hatott rám. Addig soha nem láttam ehhez hasonlót, de mégis mindig erre vágytam, anélkül, hogy tudtam volna. Hiányzott az ilyen ritmusú, intenzitású, szépségű színházi élmény. (...) Nem tudok olyan munkásságról, amely ennyire nagy volumenű és mértékadó volna. Zsenialitásának része a termékenysége, az, hogy ilyen széles palettán mozog, ennyi különféle dolgot alkot." In: Arthur Holmberg: *The theatre of Robert Wilson*. Cambridge University Press, 1998 (1996), 6–7.

[21] Holmberg: i.m. 7.

[22] Antonin Artaud: *A könyörtelen színház*. Ford. Betlen János. Budapest, Gondolat, 1985, 177.

[23] „Hiperaktív és agykárosodott gyerekekkel dolgoztam. Aztán vastüdejű emberekkel, akik közül sokan katatonok voltak. Arra szerződtettek, hogy a betegeket beszédre bírjam. A kórházigazgató úgy gondolta, a betegeknek

fontos lenne, hogy kommunikáljanak egymással és a személyzettel. Két évig dolgoztam ott, és a végén arra a következtetésre jutottam, hogy nem szükséges azzal próbálkozni, hogy beszédre késztessem őket. Dolgoztam iskoláskor előtt álló gyerekekkel Harlemben, idősekkel New Jersey-ben és elmegyógyintézetben élő betegekkel is. Nem azért voltam jelen ezeken az órákon, hogy valamit is megtanítsak, hanem azért, hogy figyeljek és rájöjjek arra, mi érdekli őket, hogy segítsek nekik bármiben, amihez kedvük van."
In: Holmberg: i.m. 3.

gonálist és a teret — hogy hogyan használjuk a középpontot és a széleket. Az ő képeit nem keretezik határvonalak."[24]

Gottfried Boehm *A képleírás. A kép és nyelv határairól*[25] című írásában kiemeli azt a festészettörténeti fordulatot, amikor a konstatáló észlelést (amelynek belátásai nyelv- és fogalomszerűek, azaz leírhatók) felváltja a magát megvalósító látás. Max Imdahl — amint ezt Boehm leírja — ezt a megkülönböztetést az „újrafelismerő és a látó látás" fogalmi alakzatra alkalmazta, és Cézanne művészetén dolgozta ki. A látó látás távol áll a nyelvtől, nem állapít meg semmit, hanem bevonja a nézőt egy olyan folyamatba, amelyben mindenekelőtt kifejleszti a láthatóságot. „A kép a szem világává lesz" — írja Boehm. Ezt azzal a modern igénnyel magyarázza, miszerint a művészetet vissza kell vezetni alapjaihoz és eszközeihez azért, hogy leválasszuk „minden előzetes tudásról, minden irodalmi és fogalmi kötődésről", vagyis hogy a művészetet megtisztítsuk. Ez a törekvés kétségtelenül közös Cézanne és Wilson gyakorlatában. A wilsoni színház egyszerre térbeliesít különböző idősíkokhoz tartozó történéseket. Egy ideig az előadásaiból teljes egészében száműzte a nyelvet, amely elsődleges oka a hagyományos színház lineáris időszemléletének. Ahogy Max Imdhal mondja: „A kép struktúrája megfelel a kép-tapasztalat struktúrájának, végső soron pedig a képet szemlélő szubjektivitás öntapasztalásának. A nyelv ezeket csak egymás után képes felsorolni."[26]

Sheryl Sutton idézte fel egy beszélgetésben[27] azt a laboratórium-szerű munkát, amelynek során egyszerre dolgoztak önmagukon és a darabon. Tanulmányozták az érzékelés és a kommunikáció folyamatát, megtanultak a „testükkel hallani". A gyakorlatok alatt mindenkinek nyilvánvalóvá vált egy „forté"-ja, amit a legjobban csinált. „Az én mániám az úszómozgás volt" — vallja be. Ezen egy szinte láthatatlan, lassú és kontrollált mozgást ért, mely a nézőben nem tudatosul egészen addig, amíg egyszer csak észre nem veszi, hogy a színész már a színpad másik oldalára ért. Ez a mozgás jellemző a tárgyakra[28] és az állatokra is, ami a színpadi történést álomszerűvé teszi.

[24]Holmberg: i.m. 79.

Álom-kép és költészet a színházban

Álom és valóság, valóság és színház viszonyát Artaud fogalmazta meg először programként az európai színházi gondolkodásban: „híres személyiségek, visszataszító bűncselekmények, emberfölötti odaadás, mind csak megannyi ürügy lesz egy olyan előadáshoz, amely nem alkalmazza ugyan az ősi mítoszok kihunyt képeit, de képes lesz előhívni azokat az erőket, amelyek bennük duzzadnak. Egyszóval hiszünk abban, hogy a költészet eleven erőkkel van tele, hogy a megfelelő színházi körülmények között előadott bűncselekmény összehasonlíthatatlanul felkavaróbb élmény, mintha ugyan-

[25]Gottfried Boehm: *A képleírás. A kép és nyelv határairól.* In: *Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés.* Szerk. Thomka Beáta. Kijárat Kiadó, Budapest, 1998, 23.

[26]I.m. 11. Vö. Derrida *térelosztás*

fogalma Mallarmé „espacement" szavára játszik rá: „az olvasnivaló térbeli elrendezése". In: Jacques Derrida: *L'Ecriture et la différence.* Seuil, Folio/Essais, 1967, 7.

[27] Holmberg: i.m. 4.

[28] Ld. az Aragon által felidézett asztal példáját: *Louis Aragon nyílt levele André Bretonhoz A süket pillantásáról, a művészetről és a szabadságról.* Vigilia, 1996. 9. 700–706.

[29] Artaud: i.m. 144.

[30] Holmberg: i.m. 156.

azt a bűncselekményt az életben hajtanák végre. Olyanfajta valósággá akarjuk tenni a színházat, amelyben hinni lehet, s amely, akárcsak minden valódi élmény, belemar az érzékekbe és a szívekbe. Éppúgy, ahogy álmaink hatnak ránk, és a valóság hat az álmainkra, a gondolat képeit egyfajta álommal lehet azonosítani, és ez az álom akkor lesz hatékony, ha a szükséges erővel robban ki burkából. A közönség pedig akkor fog hinni a színpadi álmoknak, ha csakugyan álmokat lát bennük, nem pedig a valóság utánzatát."[29]

A kezdeti időszak első próbáin gyakran mondogatta Wilson is a szereplőknek: „Ez túl realista. Álomszerűbbé kell tennünk." *A süket pillantásá*hoz írt jegyzeteiben pedig ezt olvashatjuk: „Ön egy álomban van." Az idő- és térviszonyok, a tempó megváltoztatásával elért álomszerű képek, cselekvéssorok folytán a színpadon láthatóvá válik lényünknek az a része, amelyet a tudat elfed. Az álmok hangsúlyozzák az időzónák párhuzamosságát. Általában nincs határozott befejezésük, és akkor hozzák fel a legmélyebb tartalmakat, amikor a legkülönösebbnek tűnnek. Az álom helyreállítja és szabaddá teszi a képzeletet. Vagyis Wilson azáltal tisztítja meg látásunkat, hogy nála a jelentéshálók kioltják egymást, a képek felszabadulnak az előzetes jelentések alól, így a látás néhány pillanatra megszabadulhat a fogalmaktól. A kép (*eidolon, eikon, imago, icon)* platóni értelmezését (*eidolon*), miszerint a kép mindig elmarad a modell, az idea mögött, a neoplatonikusok enyhítik azzal a kijelentésükkel, hogy az érzékelhető kép — az allegória segítségével — elvezethet bennünket az ideákig. Wilsonnál ez az idea elemeket összetartó matematikai képlet, tisztán logikai forma, amellyel a néző, a látásán keresztül, közvetlen azonosulhat, és szembesül azzal a kényszeres igyekezetével, hogy a látottakat konceptualizálja. Ám ezeket az építményeket az előadás szép lassan lerombolja. Mi a különbség álomszerű kép és szürrealista kép között? Mindkét kifejezést gyakran használják ugyanis a korabeli kritikák, maga Aragon pedig a szürrealisták vágyai beteljesülésének nevezi a wilsoni színházat. Az előadás nem pusztán egymáshoz egyébként nem társuló, bizarr képeket köt össze, hanem a színész valóban álomszerű transzállapotba kerül, jóllehet ébren van. Az agy érző-mozgató központjaira hatva módosult tudatállapotba kerül, s rajta keresztül a közönség is. Erről számol be Sheryl Sutton is, amikor kábítószeres élményhez hasonlítja azt az állapotot, amelybe a *Deafman Glance* közönsége került.[30]

Artaud és Wilson nem arra törekszik, hogy teljesen száműzze a tagolt nyelvet, hanem sokkal inkább arra, hogy a színházban a szavaknak a nézők oly módon tulajdonítsanak jelentéseket, mint az álomban. Artaud a Bali-szigeti színházban egy nyelv előtti állapot megnyilvánulását látja, és kísérletet tesz egy fonémanyelv, a „hieroglifák szent színházának" kidolgozására, ami már nem a szóra épít. A színházi írás felé tett lépéssel Artaud kikezdi a nyugati színház metafizikus nyelvfelfogását. Derrida *La clôture de la*

représentation című írásában (ekkor írja a *Grammatológiát* is, ahol a nyelv és írás különbözősége a tét) különös hangsúlyt helyez erre a lépésre, és megmutatja, hogy Artaud egynemű színházi nyelv iránti vágya egy olyan reprezentáció utáni vágy, amely nem ismétlés, hanem „teljes jelenlét, amely nem hordozza magában mását, mint saját halálát".[31]

[31] Derrida: i.m. 364.

Cocteau testi színházra vonatkozó definíciója, mely szerint szcenikai struktúrák váltják fel a hagyományos dráma indirekt, intellektualizált szóképeit, megelőzte Artaud *Le théâtre et la poésie*[32] című írását. Az irodalomként felfogott költészetben a verbális reprezentáció finomítja a szcenikai reprezentációt.[33] A színházat a narratíva helyett a lírai költészet irányába mozdítva el, Wilson a formai sémákat részesíti előnyben. Nem a narratív, hanem a tér- és időstruktúra kerül érdeklődése homlokterébe. Wilson tudatosan a felületet választja, akárcsak Andy Warhol, és ebben az értelemben ők is Zeuxis leszármazottai; az ismétlés és a struktúra tudatosítja a nézővel, hogy művészettel van dolga. Ezzel le is mondanak a *trompe-l'oeil* igényéről. „A képeket először széles tableaux-k sorában jelenítik meg, akárcsak egy Edward Munch rendezte vasárnapi iskolai előadásban" — írja Anne Wilson *A süket pillantása* próbáihoz írt jegyzeteiben.[34] Gertrude Stein, Wilson legkedvesebb írója ugyanezt végzi el a hallás és a látás területén, vagyis felszámolja a *trompe-l'oreille* lehetőségét.

[32] Artaud: *Œuvres complètes V.* 15.

[33] Vö. Derrida: i.m. 350.

[34] Rare Book and Manuscript Library, Columbia University, Wilson Papers, Box 81, címke: „Deafman Glance".

Költészet és színház hasonló rokonításának nagy hagyománya lesz a modern francia irodalomban Mallarmé után, elég csak Paul Claudelre vagy Yves Bonnefoy írásaira gondolnunk. Claudel *Art poétique*-jában olvasható szójátéka, miszerint a költészet mint megismerés (*connaissance*) nem más, mint *co-naissance*, azaz „együtt-születés" a dolgokkal, egybecseng Bonnefoy gondolatával a kép, a művészet inkarnáló erejéről (*La présence et l'image*). Egy 1972-es interjú írásos változatában az interjút készítő Cs. Szabó László a következő mondatot tulajdonítja Pilinszky Jánosnak: „Szerinte [ti. Bonnefoy szerint] a művészet folyton újjáteremti a földet, így támad fel az elveszett paradicsom, l'Arrière-pays, ahogy nevezi. Bonnefoy szigorú, kitűnő költő, egészen kitűnő és klasszikus mezben egészen modern, de nem merném fordítani." Majd Cs. Szabó László folytatja: „Kortársad. Örülök, hogy egymás után megerősíted föltevéseimet, pedig túl ritkán találkozunk. Sohase adtam írásba, de most megmondom: affinitást érzek Bonnefoy és közted." „Lehetséges, nagyon lehetséges" — válaszolta talán Pilinszky János.[35]

[35] Cs. Szabó László interjúja Pilinszky Jánossal, London, 1972. In: *Beszélgetések Pilinszky Jánossal.* Magvető, Budapest, 1983, 64–65. Ez a részlet nem szerepel a költő interjúinak Hafner Zoltán által szerkesztett 1994-es kiadásában (Századvég), mert a hangszalagon nem hangzik el.

Lélekemberek tanúságtétele

CS. VARGA ISTVÁN

Németh László, Rónay György és Pilinszky János

1946-ban született Kapuváron. Irodalomtörténész, az ELTE Tanárképző Főiskolai Karának tanára.

Rónay György már 1935-ben írt Németh Lászlóról (1901–1975),[1] majd pedig a *Kisebbségben*ről Babits szellemében szigorú bírálatot publikált.[2] De Németh László és Rónay György között mégis csak később alakult ki feszültség és sértettség — akkor, amikor Rónay *A kísérletező ember. Jegyzetek Németh László új könyvéről* címmel vitát kiváltó kritikát közölt az Új Írásban (bírálatára Hölvényi György reflektált).[3] Később *Az én katedrám*ról Rónay lényeglátóan és igencsak méltányosan írt,[4] majd pedig *Egy levelesládából* címen közölte a Vigiliában Németh László *Levél Raffaelli Raffaela nővérhez* (Sajkod, 1968. június 10.) című írását.[5]

Kritika *A kísérletező emberről*

Rónay György kritikai gondolatokban és szempontokban bővelkedő, sokrétű bírálatának elején arra utal, hogy különösen nehéz föladatot vállalt, amely „nehéz is, kényes is, nem annyira a könyv, mint inkább az író miatt", aki „beteg, sőt gyógyíthatatlan, s állapotát leginkább épp a »bosszantó« bírálgatások rontják". A „bosszantók" és főképpen az „üldözők" számát nem szeretné szaporítani, így is megvan a veszélye, hogy „egy-kettőre bevonulhat egy pszichózis terhelő tényezői közé. Besoroltatása pedig annál kínosabban érintené, mert hiszen nagyon jól tudja, mit köszönhet Németh Lászlónak".

Rónay arról is szól, hogy bár kitűnő tanárai, mesterei voltak, mégis: „kaptam valamit Németh Lászlótól, ami az ő tanításukat kiegészítette. Ez a »valami« elsősorban szellemi nyugtalanság és igényesség serkentő és termékenyítő oltása volt. Hirtelen fölcsapó, magas lázzal járt, hatalmas mozgást idézett elő a szervezetben: edzette, erősítette, bizonyos fokig immunizálta — magával Németh Lászlóval szemben is". Megállapítja: „És a tájékozódás nem egyszerűen szellemi, hanem több: vitális, egzisztenciális igényét keltette föl bennem, s talán mondhatom, hogy bennünk, sokunkban." Rónay kritikai ítéleteiben sem tartja magát csalhatatlannak. Többször utal a tisztelet és a bírálat ambivalenciájára: „Akár az volt, akár nem: kétségtelen, hogy életünknek talán legfogékonyabb esztendőiben sokunkat tanított és ösztökélt tájékozódásra az ő példája. Olyan adósság ez, melyet öröm és kötelesség elismerni, még ha utóbb, saját tájékozódásunk törvényeit követve, az

[1] Fiatal Magyarság, 1935. 4. sz. 78–79.

[2] Magyar Kultúra, 1939. szept. 5. 100–102.

[3] Új Írás, 1964. 2. sz. 242–249., Új Írás, 1964. 5. sz. 625–626.

[4] *Az olvasó naplója.* Vigilia, 1969. 3. sz. 197–199. Ua.: *Olvasás közben.* Magvető, Budapest, 1971, 118–124.

[5] Vigilia, 1975. 8. sz. 547–550.

ő tájékoztatását, részben vagy egészben, már nem is tudtuk elfogadni, még kevésbé követni."

A kritika ismétlődő, sérelmet okozó ominózus szava, a „panaszkodik", sértette Németh László felfokozott érzékenységét. Rónay szerint az általános gyakorlatban Németh pedagógiai stratégiája „néhány kivételtől eltekintve, kiművelt emberfők helyett, félő, hogy csak zsúfolt agyú emberfőket teremtene".

Hölvényi György válaszolt Rónay György kritikájára. Jellemző, hogy Rónay nem reflektált Hölvényi reflexiójára, amint írásban Németh László sem reagált Rónay bírálatára. Hölvényi válaszát Németh László önjellemző módon köszönte meg: „Nem író védett meg, hanem egy tanár."

Összefoglalásként elmondhatjuk a vitáról: Rónay György megrótta Németh Lászlót, hogy az író „panaszkodik" sok baja, betegsége, az őt ért méltatlanságok miatt, holott másoknak is bőven kijutott a bajból és mellőzésből, megaláztatásból. (Rónay László szerint: „Egyiküknek sem volt igaza. Apámnak nem kellett volna olyat írnia, hogy Németh László »panaszkodik«, Németh Lászlónak meg nem kellett volna ezen a kritikán annyira megsértődnie.") Irodalomtörténeti tény, Rónay György a harmadik nemzedék tagjaként ténylegesen sok szempontból különbözött Németh Lászlótól és nemzedékétől. Rónay tudta azt is, hogy „a legegyszerűbb életigazságokat mindig magunknak kell fölfedeznünk a magunk számára, s az esetek nagy többségében későn fedezzük fel őket". Tudta azt is, hogy „egy szép napon minden dokumentummá válik". A Rónay-kritika nyomán Németh Lászlóban keletkezett sértettség szerencsére egyszerűen megszűnt, amikor a Nyugat második generációjához tartozó, ma már méltatlanul elfeledett írónő, Bohuniczky Szefi temetésén Németh László és Rónay György példamutató gesztussal kibékült egymással.

Németh László halálát követően Rónay György két tanulságosan szép verset közölt a Vigiliában.[6] Az *N. L. régi háza a Rózsadombon 1973 őszén* című ben kapcsolatuk történetéből felidézi az 1943. májusi találkozásukat, amikor „egy egész holdas éjszakát" átvitatkoztak. Az *N. L. régi háza a Rózsadombon 1975 tavaszán* című versében pedig, 32 évvel az emlékezetes, éjszakába nyúló találkozás után, az emlékekből kérdésekkel eleveníti-jeleníti élménnyé a tanulságot: „Mi mindenre jó / harminckét év az ember életében? / Érésre vagy fogyatkozásra, folytonos / vitára másokkal vagy önmagukkal (mint azon / a régi éjszakán), kinyílásra, bezárulásra, / s minden másnál inkább elérni, menthetetlenül, / mindegy, a magányos vagy kölcsönös / keresztrefeszítés küszöbéig. / De vajon ki feszít keresztre? Mi magunkat? / Mások minket? Mi másokat? Akarva, vagy / csak mert kimondjuk, mi mondjuk ki, amit egyedül / ő mondhatott (vagy mondott is) magáról?"

[6] Vigilia, 1975. 7. sz. 454–455.

Rónay tudatosítja, hogy a szándék és akarat nélküli bántás következménye is lehet megbántódás, súlyos sérelem: „A szöghe-

lyek mindenesetre ott maradtak, / noha már vér folyt belőlük, amikor / egy sír fölött, a Farkasréti temetőben / fáradtan felém nyújtotta kezét." A kései tanulság a túlélő számára a katartikus kiengesztelődés ellenére is a keresztény lélek szűnni nem akaró lelkiismereti terhét hagyta örökül: „Igazam volt? Igaza volt? Egy örök honi pör / részeseiként olykor szembeszállnak / egymással is az egyet akarók. / S hogy kinek volt igaza, és kinek milyen / igazságot oszt az Idő: oly egyre megy már, / ha az egyik fél aktájára visszavonhatatlan / pont tétetett, s a másik itt marad, a másik / pörös fél igazával és sebeivel, / elmarasztalva vagy fölmentve — mindegy. / Ki pöröl síron túlról, vagy a síron túlra át, / ha már kezet se nyújthat, hogy a sebnek, / amit ütött (nem ütve) legalább a melegét / még egyszer érezhesse? / Van, akin a szüntelen / kapott sebektől vértté edződik a bőr, / hogy nem érez ütést, köpést — sebezhetetlen; / s van, kit a sérelem (vélt vagy valódi) csak / még sajgóbban érzékennyé stigmatizál; / de hogy egy stigma mitől stigma: mindegy, / ha egyszer fáj (s aki érezte máson, annak / a másik sírontúljáról is visszafáj)." A legszebb tanúságtételt fejezi ki a gesztuson túlmutató eszmeiség, a lélektiszta számvetés az emberi és művészi igazság szolgálatában: „Vagy már akkor is, negyvenhárom májusában / ott lüktetett a tenyerén a stigma, csak / nem vettük volna észre? (meglehet, hogy / stigmatizáltnak született?)"

„hány grammot nyomnak mázsás pöreink"?

Németh László életében volt olyan, mégpedig Hatvany Lajoshoz fűződő barátság is, amely haraggal kezdődött, ádáz vitákkal, ellentétekkel folytatódott, végül mégis a megértés, tisztelet, sőt a baráti szeretet akkordjaival végződött.

Németh László számos vádra válaszul írta: „Arra, hogy kivel mint bántak, mennyire ismerték félre, van objektív mérték: az, amit egy életen át összeírtak róla. Én sosem kívántam más emlékművet, mint ezt: a rólam írtak összegyűjtését, kiadását. Nem azért, hogy támadóimat pellengérre állítsam; mentségül inkább, hogy művemet milyen közegellenállással szemben kellett a világba nyomnom." A napjainkban is fel-felparázsló, Németh László-ellenes támadásokra, újra és újra felhevített vádakra, indulatokra, vitákra tanulságul Benjámin László szavai érvényesek: „Elcsitulnak a szertelen indulatok, / düheinket felfalja a föld; / s az utódok lemérik: / hány grammot nyomnak mázsás pöreink."

A Németh László és Rónay György közötti példaértékű kiengesztelődés katartikus szépségű tanulsága korunk legfontosabb követelményét példázza. Napjainkban korparancs a kiengesztelődés önmagunkkal, egymás iránt, a világ iránt, egyéni, közösségi, nemzeti, felekezeti és emberiség méretekben, nem a felszínen, hanem lelkünk mélyén — életünk és üdvösségünk érdekében.

Pilinszky üzenete

A Németh Lászlónak ajánlott versek közül tömörségével, egyetemes költői minőségével emelkedik ki Pilinszky János *Ama kései* című négysorosa, amelyet a költő a *Nagyvárosi ikonok*ban (1970)

nyomtatásban is íróbarátjának dedikált. Ebben a miniatűr remeklésben hitelesen, a legmagasabb művészi fokon — mint Hölderlin döbbenetes kétsorosaiban — prófétikus erővel őrződött meg valami maradandó Németh László háromnegyed századot átívelő életéről, szellemi örökségének sorsáról: „Ama kései, tékozló remény, / az utolsó, már nem a földet lakja, / mint viharokra emelt nyárderű, / felköltözik a halálos magasba."

Ezt a verset, Németh László és Pilinszky „báty és öcs" kapcsolatát, barátságát, kölcsönös nagyrabecsülését elsőként Vekerdi László értelmezte, rámutatva arra is, hogy a vers sugárzó központja, a „viharokra emelt nyárderű": Erdély-metafora. Pilinszky Németh Lászlótól kölcsönözte az Erdély aranykorára utaló poétikus képet, és verses dedikációval adta vissza eredeti szerzőjének a fenséges gondolatot. A záró sorban a „felköltözik" ige és a dermesztő „halálos magasba" ellentéte egyszerre fennkölt és rémisztő; a halál egzisztenciális kérdését érinti, a szellemi örökség sorsát sejteti. Pilinszky szerint Németh László írói-gondolkodói elnémulásával, a halálával valami végérvényesen megszűnik: a „tékozló remény" felköltözik a halálos magasba.

Azoknak pedig, akik szeretik kijátszani egymás ellen az írókat, a figyelmébe ajánlom Németh László és Pilinszky János levelezéséből a költő két vallomását: „De ha valakit szeretek a magyar irodalomban, az ma is Te vagy. (...) erkölcsben és művészetben a magam módján változatlan példaképnek tekintelek, s ezt a meggyőződésemet soha senkivel szemben egy pillanatra se árultam el. Örök hálával: János." Egy másik idézet pedig felülmúlhatatlanul megerősíti az előzőt: „Öreg fejjel is »kritikátlanul« és csodálattal tudok viszonyulni csak Hozzád. Köszönöm mindazt, amit akarva s akaratlanul életre szóló ajándékként kaptam Tőled. Örök hálával és szeretettel: János."

„...jobb és értőbb utókort remélt"

Napjaink régtől veszedelmes szellemi állapotát ismerve, félő, hogy kettéhasadt, majd sokfelé szakadt szellemi-irodalmi életünk képviselői későn ismerik fel Németh László örökségének fontosságát és mindenkori időszerűségét, Fodor Andrással szólva: „a közös ügy szavát". Ma is időszerű a *Homloka égöve alatt* költőjének kardinális kérdése: „S most újra nézem, / nézem csak a képét. / Homloka égövét. Alatta / elfértünk volna mennyien! / S kérdem veletek együtt: / amíg élt, / megérdemeltük-e?"

Nagy Gáspár *Éjszakáimban lámpafény* című, Németh László halhatatlan szellemének ajánlott költeménye az igazságot tudatosítja. „A szív meg leszámolt eleitől fogva, / idővel, bajjal, üldözőkkel: / a férfi a halál suhogó árnyékában élt, / bár igazán sose halt meg, / de azért jobb és értőbb utókort remélt."

Az írás Németh László születésének centenáriuma alkalmából született.

VASADI PÉTER

A Megátalkodott

Ahogy mindinkább elfogadta:
csakugyan ő az, róla szól, át
nem háríthatja senkire, foglalt
a szája, szeme, lehelete, nem
mondhat mást, csak ami kiszól
belőle, arra mehet, ott talál
szállást, tejet, tetőt, hajolhat
földig, karja ölelni fog, egyet
soha, mivel mindenkit kell
ölelnie, s fárad, beszél vég-
kimerülésig, hegyre kapaszkodik
tópartra ér, folyókon, réten
legelőn kel át, állat s angyal
szolgál
neki; bokrok árnyékán pihen,
de
leprások kolompja fölriasztja
bűze hőkölteti, biztos kézzel
itatja őket, bénát indít el
ujját süket fülekbe dugja, vak
szemhéját sárral keni, lássa
már a fákat, folyton reszkető
végtagot tart ölben, mint fa-
hasábot, és rágalmat nyel el
vádat, utálatot, útszéli ellen-
kezést, mint húsevő virágtorok
s mikor más haragjában kiált
hallgatni fog, és nagyhangon
kiált, mikor más meglapul
bőrét ki ne lukassza lándzsa-
hegy, s minthogy erős szelíd,
botrányosokat kell mondania
s hiába forrástiszta ajkán
az ige, átkozódásnak hallja
a megszokás, mert minden új
földcsuszamlásként érkezik
s ingó talajról menekül, ki
tud, s egyik rengést a másik
után megelégeli; jobb egynek
pusztulnia, mint valamennyinek
és nem érti az ember, mi rossz
van abban, ha továbbél az ősök

igaza
és ez az egy önmagába-átalkodott
tűrhetetlen
ki mint a lánggal égő fáklya
csak gyújtogat és gyújtogat
s mégis, mi megkövült, bukó
halott
két keze közt fénylik s forog;
utána már a szót a száj
és test a testet enni kéri.

Mozdulatlanul

Mindenben téged keresünk.
A szomorúfűz fasor megelőzött minket.
S elrejtett a fátyolzöldben.
A kocsányos tölgy belerokkant.
Villámsújtotta törzséről egész lomb-
koronája leszakadt, s állnak ki
belőle a csontszínű óriás fa-
szilánkok.
A zöldbárány dombok csakugyan
ugrándoznak.
Sasszárnyon leng az állhatatos csönd.
Mindenben téged keresünk.
A szerelem fojtogatásában, hiába
menekülnénk a karokból.
A lélegzés tűszúrásai közt.
A nyikorgó diványról odanyúlva a
könyvért, lapján a vér és fény
foltjaiban téged keresünk.
Sírnivalóan ártatlan mondataidban.
Miért kellett így lennie ennek?
Magdolna kétségbeesett. Boldog
szerelme ingadozik, csavarodva
törésig, mint az aranynád.
Lehetetlen, lehetetlen, lehetetlen:
ember hogy ölelheti Istent?
Simogathatja haját?
Érintse halántékát tenyerével?
Elmozdulni középről.
Fönt — senki se tartja — kehelyben
a vér,
lent, bennünk a sötét kegyelem.
S köztük a méltósággal szét-
robbant Nap monsranciája.

Még egyszer? Még egyszer!

CZIGÁNY GYÖRGY

1931-ben született Budapesten. Költő, író, szerkesztő. Húsz éven át a Magyar Rádió főmunkatársa, majd újabb húsz évig a Magyar Televízió főszerkesztője volt. Jelenleg a Távlatok szerkesztőbizottságának tagja, az Új Ember állandó külső munkatársa. 1999 óta a Magyar Írószövetség költői szakosztályának elnöke.

Versháttér, azaz a mű erőterének határvidékeiről való tűnődés ez, néhány példává érett emlék fölidézésével. Még egyszer: az ismétlőjel értelméről; verssor vagy zenei motívum megismétlésének lélektanáról van szó.

„Kedves lemezeim" — rádióműsor 1972-ben. A beszélgetés helyszíne a táborhegyi, virágzó völgy: Pilinszky János itt volt nyaraló és alkotóházi vendége Toldalagi Pál költő otthonának. Egy asztalkán két üveg sör s az új Pilinszky-kötet, a készülő könyv nyomdai levonata. A fekvőhely támlájánál pedig kirakatszerű elrendezésben hanglemezek: Bach és Liszt orgonaművek, Schubert vonósötöse, egy ikonnal ékes borítólap.

Az ott, akkor készült párbeszéd felvételét őrzi a Rádió archívuma, az elhangzott szöveg azóta több kötetben is megjelent. Dolgunk végeztével nagy meglepetés ért: Pilinszky — szelíden rendezgetve korrektúrájának lapjait — a *Szálkák* kötet valamennyi versét felolvasta nekem. Versmondásának tanúi tudják: a szavakat szinte egyenként, halkan, roppant súllyal mondta ki, s ezek a csend, a szóközi szünetek kompozíciós szerepével sokágúan megszervezett akkordként hatottak, miközben az egymást igen lassan követő szavak szükséges kicsengésével az asszociációk vízgyűrűi, körei tágulva hagyták el a szó szerinti jelentést... Nála a romantikus hevület összeférő a beszéd liturgikus értelemben vett elvont fegyelmével: versének szavait úgy mondta, mint miséző pap az átváltoztatás igéit.

Hasonló módon jár el valószínűleg a verset magában olvasó ember, amikor az élmény befogadásának saját, természetesen lassú tempóját megválasztja, mintegy kortyonként élvezve a költészet nemes borát. Gyors, egyszeri olvasással csak a rossz verset lehet „átlátni" — a jó költemény izgalmat kelt, nehézségeket teremt s erőfeszítésre késztet: ezek által válunk a mű benső erőinek, szépségeinek részesévé, szinte cselekvő alkotótárssá. Ahogy Heidegger vélte: a művészet olyan erőszakos cselekedet, mely feltárja a létezést, egy-egy eddig még el nem gondolt létigazságra derül fény, s ebben állunk mi magunk is megvilágítottan.

Hát ott ültem Pilinszky rekaméján, s hallgattam ennek a gyermekien erőszakos angyalnak, Jancsinak átfűtött szavait. Meghatott voltam, s a figyelem megfeszített másfél órája után (örömre való képességem határán) jóízűen fáradt is. Ő is boldognak látszott, kortyolgattuk csendben a sört, mosolyogva nézett. Kezében még a levonat lapjai. Hirtelen, kisfiús hévvel szakadt fel belőle a kérdés: felolvassam még egyszer?!

A zenei formának lényegbevágó eleme az ismétlés: imitáció, szekvencia, variáció, visszatérés ezernyi lehetősége adatik. A kottában kettős függőleges vonal, mellette két pont jelzi a szó szerinti ismétlésre utaló szerzői szándékot, s ez akkor is gyakori volt régen, amikor erre nem a nyilvánvaló szimmetria, a forma törvénye késztette az alkotót. Hanem micsoda? A már egyszer hallott zenerész „megújrázása", az élmény újbóli, azonnali fölidézése a ráismerés bensőséges szenzációjával, az ismerősre való rátalálás pszichikai vonzerejével, örömével. Nem szólva arról, hogy a befogadó szakadatlan lelki mozgásában, új és új diszpozíciójában a mű mást és újat akkor is mindig ad, ha csupán az előző anyag, élmény szó szerinti megismétlődéséről van szó.

Kadosa Páltól tudom, hogy a 20. század húszas éveiben szokássá vált, hogy az új, nehezen befogadható darabokat az előadó rögtön megismételte, egymás után kétszer játszotta el. Nyilván a vers olvasásakor is alkalmazunk spontán ismétléseket, az olvasás folyamatába tűnődésre alkalmas megállásokat iktatunk be, gyönyörködtető kicsengést engedve magunknak, zenei szóval „fermatakat" is.

A versolvasó, zenehallgató élményének intenzitása, mélysége aligha mérhető. Hitelessége sem ellenőrizhető. Annál föltűnőbb azonban a versolvasói, zenehallgatási szokások, reakciók alakulása, változása. Sikernek, bukásnak a romantika korában létfontosságú tétje volt: a közönség, ha csalódott a várt alkotásban, botrányt keltve is kifejezte indulatait. Az elmaradt élményt, igaztalanul, vagy máskor méltán, az alkotó bűnének tartotta. Ma a művészet kedvelői általában óvatosabbak. Értetlenségüket gyakran rejtegetik félszegen, s úgy viselkednek (ezt már nem is érezve tettetésnek), mintha az elhangzottakra őszinte örömmel rezonálnának. Úgy érzem, manapság szinte kötelező formasággá silányult a tetszés kifejezése, a taps. Különös lojalitás. Talán megszoktuk a diktatúrák évtizedeiben, hogy igaz véleményünk úgyse kerülhet a nyilvánosság elé? Ez is az öncenzúra beidegződése? Tapasztalom bemutatókon, hogy a teremben lelkesen tapsoló, szünetben a folyosón, szűk körben ádázan suttogja el a műről alkotott lesújtó véleményét... Stravinskynak még a *Sacre du printemps* párizsi bemutatóján el kellett menekülnie a teremből: politikai hevességű botrány, verekedés közepéből. Ma inkább nyárspolgári, álnok vagy naiv udvariasság jellemző a művészeti események közönségére. Nem sznobéria; mélyebb társadalmi okok miatt vált észrevétlenül a tetszésnyilvánítás is felelőtlenné.

A rossz beidegződések évtizedeiben is volt bőven — szerencsére — olyan alkalom, mely során az élmény megélésének hiteles örömét tapasztalhattuk meg.

A társadalmi szabadság hiányai közt a lélek inkább fordult befelé, s heves kívánsággal keresett magának kárpótlást egy-egy műalkotás szépségeiben. Lelki óvóhely lehetett a fényes Operaház éppúgy, mint egy falusi művelődési központ poros előcsarnoka,

ahol talán épp a „Ki nyer ma?" rádióműsor zenéi derítették fel a jelenlévőket s távoli hallgatóikat, és megrendítő módon volt az a koncertterem, amikor zongorázásával Richter kiáltotta világgá (szóval soha nem kommentált) vallomásait.

Egyszer, ezidőtájt Győrbe hívtam meg Nemes Nagy Ágnest. Irodalmi délutánunk helyszíne a testi, lelki egészséget egyszerre szolgáló szép, barokk gyógyszertár volt. Itt ült a közönség a bencés rendházból áthurcolt székek zsúfoltságában. Ágnes a maga határozott, nemesen tartózkodó beszéd-zenéjével szólaltatta meg verseit. Köztük volt a *De nézni* című költemény is. Magamról tudom, hogy első hallásra egy versnek nagyjából kétharmadát fogom fel tudatosan, holott talán az átlag olvasónál könnyebben igazodom el a képek, elvont gondolatok, asszociációk sűrített világában. Ekkor még fontos jelzők, motívumok potyognak ki a figyelem hálójából, noha a költemény benső zenéje, amely ugye majdnem azonos a tartalommal, a „benső forma" sugallatos módon e töredékességben is adhat igaz élményt. Persze nyitott a jó vers, velünk él, változik: régi és új élmény, fölfedezni való, együtt kel életre benne minden újabb meghallgatásakor, olvasásakor. Nos, ott a győri gyógyszertárban megkértem Nemes Nagy Ágnest, hogy beszéljen röviden a versnek prózában is megfogalmazható aurájáról, a vers-háttérről, majd pedig kétszer egymás után mondja el a verset. A beszélgetés nem verselemzés volt, nem magyarázat, csupán a figyelmet helyes módon felhangoló bevezetés. Ezután a kétszer meghallgatott költemény nehezen érthető, sokszólamú anyaga élő evidenciaként hatott. Valami véglegesre és sajátunkra ismerhettünk rá benne: a fölfedezés örömével részesültünk valami alapvetően jóban.

Szánom sok mai irodalmi műsor közönségét, amikor rossz akusztikai körülmények közt, a félig-meddig felfogott művet, nem is hiányolva magukban a meggyőző élmény örömét — lelkesen, készségesen megtapsolják. Eszerint inkább a társadalmi esemény konvenciója, a szerző, előadó jelenléte inspirálja a megszokott tapsot. A mű maga csak az ürügyet szolgáltatja ehhez a mechanikus szertartáshoz...

Pilinszky megakadályozta, hogy felületes tetszésnyilvánítás fogadja művét, maga a mű kényszerített avatatlan vershallgatót is arra, hogy általa sem sejtett módon legyen képes a figyelemre.

És Weöres Sándor is elutasította a langyos tetszés lehetőségét. Inkább vágyott a dühös elutasításra. Pedig — mondta — nem magamnak írok, hanem másoknak. Vagy a falaknak: ugyanis nem törődött olvasói elvárásokkal, irodalmi divatokkal. „Szuggesztivitásra törekszem: nem fontos, hogy értik-e a verset, de az idegek borzongjanak, mint kifeszített húr a szélben."

Barátunkkal, szerelmünkkel újra és újra találkozni vágyunk. A remekművel is így vagyunk. Régi és új élmény együtt él benne. Eleven dolog ez: ismétlés — az idő dinamikája.

KOSZTOLÁNCZY TIBOR

Vázlatok „A költők élete" című sorozatból

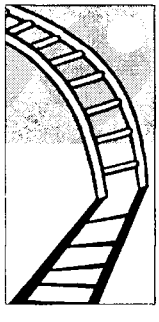
„I was the Walrus
But now I'm John"
(Lennon)

Tabuk és fétisek

1967-ben született Szombathelyen. Az ELTE oktatója. Első novellája 1989. 7. számunkban jelent meg.

Dániel András rajzaival

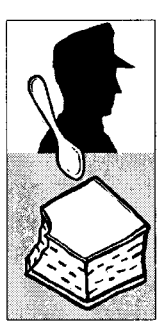
Dániel András 1966-ban született Zircen. 1991-ig a Hirschl-Rehm Csokoládégyár figuratervezője, majd a városlődi Vadászmúzeum művészeti referense.



Egy februári reggelen eltűntek az öregkatonák, többségükben igazi, brutális állatok. Kiürült a körlet, a 4-es épület megint alapkiképző lett, s talán még aznap este átvonultak az 1-es épületbe; ez volt az első, ordítozásmentes költözködés. A folyosóról már sötétnek látta a laktanyaudvart, de kint, amíg először fordultak, a tiszti étkezde fölött, a nyugati égen újra azt a bizonyos *túlvilági* ferde fényt látta. A különösen enyhe alkonyatban *borzasztó* aranysárga volt a gyöngykavics, s kékek az alakulótér melletti tornaszerek. Ezt nagyon szerette. Pontosabban: erős érzelmeket keltett benne — frissen festett hinták és egyéb parkbéli játszóeszközök? —, de nem egészen. A legelső napon, koraeste, amikor már túljutottak a viharos gyors beöltöztetésen, itt, a tornaszerek mellett fűzögették a bakancsukat, míg valaki meg nem mutatta, hogyan kell szabályosan. Az eső reggel óta zuhogott, de most elállt. A sötét felhők között, egy vékony résen szemükbe tűzött az alkonyi nap, a legénységi épületek mintha sárga kartonpapírból lettek volna kivágva. Vártak az orvosi vizsgálatra, s a kiképző tisztesek azt latolgatták, hogy elvigyék-e őket vacsorázni, *„na és, emlékszel, mi is lemaradtunk"*, mondták, s akkor erősen tartott tőle, hogy amennyiben itt ez a *szemlélet* érvényesül, akkor ezeket a tornaszereket egy nem túl távoli napon majd neki is használnia kell (minden jel erre mutatott). Aztán sokkal később kiderült, hogy ezeken élő ember fenyítés nélkül ugyan nem tornázhat, valamilyen furcsa dísznek minősült mindegyik. Az orvosi vizsgálat után pedig mentek is egyenesen a 4-es épületbe, és sorba állították őket a folyosón. A falakat tablók és táblák díszítették, elvágólagos és rendszerezett ismeretanyaggal: rendfokozatok, szekrényrend, öltözködési szabályok. Arra gondolt, igen, ez most *az*. Nem csak a táborozók ismerkednek a határőrlaktanyával (utálta), ez *az*. De ettől nem lett valódibb, csak a sokszori ismétléstől, a megszokástól. Így araszoltak előre a folyosón. Később a sor odaért egy ajtóhoz, a lecsapható pult mögött a mennyezetről is zsákok lógtak; kiosztották a felszerelésüket, aláírtak. Ekkor már öreg este volt, a körletükben égtek a fények. Először hátulra, az ablak felőli oldalra került,

s miközben mutatták, hogyan kell a ruhájukat hajtogatni, a törülközőkhöz érve tévedésből felbontotta az M-zárolt csomagot, amit pedig csak atomtámadás esetén (vagy után) szabadott volna kinyitni; de már rohant is Sz. tizedes, *„Most akartam mondani, hogy a műanyag zacskóhoz ne nyúljanak"*, és végigtúrta a holmiját. S persze kiderült, hogy a normál törülközőkből egyet sem kapott, pótolták, *„De ez magának így is 850 forint"* — mondta Sz., s talán, tényleg, hogy jobban szem előtt legyen, előre rendelte a saját ágya melletti benyíló másik oldalára, persze felsőágyasnak. Közvetlen szomszédja egy történelem-francia szakos bölcsész, T. honvéd lett; másnap kiderült, hogy a körletben túl sokan vannak, innentől kezdve közös szekrényt használtak.

Aznap este még nem kellett takarítaniuk, tízkor takarodót fújtak, de a távolabbi megyékből egész éjjel jöttek az újoncok, főként tiszántúliak. S másnap megkezdődött a gyakoroltatás. Beágyazás, átöltözés, körletrend. Percre, elvágólag. Törülközők az ágyon. Ágyak egyvonalban a körletben. Rajok, a szakasz. De kiderült, hogy semmire sincs elég idő (már mentek is ebédelni), s hogy hazugság az egész. Bejelentették, hogy a nyilvános eskün részt vesz a miniszter, ezért aztán hetekig csak takarítottak és a díszmenetet gyakorolták. A végén még a városi helyszíneken is elpróbálták az esküt, a beszédek helyét kivárták, pontosan. Aztán az egyik ilyen néma és süket csend alatt egy helybélinek a szülei, akik addig a háttérben várakoztak, felfedezvén gyermeküket a sorban, senkivel sem törődve, az esti homályban belopóztak az alakzatba és krémesosztással bontogatták a rendet. Ekkor egy tiszt jött, *na*, gondolta, *ezeknek most leszedik a fejét*, de erősítésül még több szülő érkezett és még több krémes, így átmenetileg szünetet rendeltek el. Másnap a kiképző századparancsnokuk, bizonyos H. hadnagy, felsorakoztatta őket az 1-es épület előtt: a harckocsizóknak megmutatta, hol fogják majd szétverni a személyiségüket, a többieket meg — úgymond — tájékoztatta a jogaikról. Vagyishogy most még alapkiképzőben vannak, nem bevethetőek, de aztán, ha háború törne ki, mennek a *húsdarálóba*... Érződött, hogy ez nem is volna H. hadnagy ellenére; a maga nemében vérfagylaló alakítást nyújtott, mindenki csak nézett hitetlenkedve. Mire elvonulás közben a másik (levéltáros) T. honvéd halkan odasúgta, neki azt mondták a szülei, hogy mozgósítás esetén: futás, Ausztria felé. Ő meg élénken helyeselt, bár csak nagyjából sejtette, merre is kellene elindulnia. A művelődési otthonban (nem fogja kimondani közkeletű nevét) először szintén takarítani voltak, kirendelték az egész kiképző századot. Talán a bevonulás után raktak rendet, vagy készültek az első látogatásra. Mindenesetre elég hamar végeztek, és valamikor tényleg ott találták magukat az irodalmi szakkörben. Igen, igen! K. hadnagy hívta össze az előfelvetteket, vagy csak a bölcsészeket? Az emeleti teremben üldögéltek, a falon képek, nyugágyban egy beesett képű szakállas emberke, Lenin vagy Trockij lehetett. K. hadnagy azt mondta, állítsanak össze egy rövid műsort az eskü-



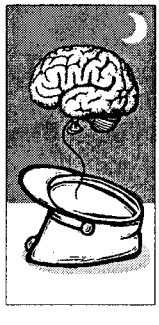
tétel előtti estére, s magukra hagyta őket; később is azt csináltak, amit akartak, vacsorázni is együtt mehettek.

Meleg volt a szeptember, egyszer esett az eső egész alapkiképzőben. Este kilenckor összehajtogatták a ruhájukat, átöltöztek melegítőbe és kivonultak bakancsot tisztítani az épületszárnyak közötti szellős részre. Egy betonlábakon álló, egészen hosszú vasúti sínen ültek, az égen elképesztő sebességgel száguldoztak a műholdak és a repülőgépek, Z. honvéd pedig — akivel a legjobban szeretett bakancsot tisztítani — az oszkói hegypásztor-körről mesélt. Aztán kimosták a cipőfűzőt és a műanyag talpbetétet, és Sz. tizedes elé járultak a kellékekkel, aki többnyire elégségesnek ítélte a lelkesedésüket, esetleg visszaküldte őket a csillagok alatti kellemes nem-létbe.

Ők voltak a fürdős szakasz. Azaz fél tíz felé, fürdés után, pizsamában visszamentek még egyszer a fürdőbe, takarítani, de ez már nem volt teljesíthetetlen feladat. Behúzták maguk mögött a meglehetősen ingatag tolóajtót, vagy valaki odaállt és az elkésőket elküldte a fenébe; a többiek pedig kiborítottak egy-két vödör vizet, és végigseprűzték a zuhanyozón, majd a mosdórészen. S ezzel készen is volt, a fürdő láthatóan tisztább lett, ők pedig elvonultak; arra például nem emlékszik, hogy a mosdókagylókat valaha is bárki megtisztította volna. Amikor visszafelé mentek, egy másik szakasz már a folyosót mosta, aznap utoljára; a fényesre koptatott, kissé homorú vizes kő visszaverte a lámpák fényét. S mivel még mindig volt negyed óra takarodóig, olyasmit találtak ki, ami nem nagyon jellemző a laktanyák általános életére — bevezették az *esti versek*et. És ezt most tényleg csak a sorozatcím miatt mondja el. Először attól tartott, hogy az általa ismert néhány vers kevésnek bizonyul majd (amikor K. hadnagy az eskümondókat válogatta az irodalmi szakkörből, ő K. D. és A. E. rövidebb műveivel pályázott, meglehetős dilettantizmussal, sebaj), de az esti versben nem is a mondanivaló számított, vagy az előadói technika, inkább a gesztus, hogy Sz. tizedes és a két őrvezető hatalmát megtörjék maguk fölött, hacsak néhány percre, a nap végén, takarodó előtt (bár mostanában sokszor eszébe jut, akart-e Sz. tizedes *igazán* uralkodni rajtuk, merthogy a két őrvezető, azok igen, de hogy Sz.?, ez legalábbis kérdéses). Aztán francia versekkel T. honvéd jött a segítségére, s olyan volt ez kicsit, mint az óvódában, egy kis lökés kellett, hogy beinduljanak, s egyszer, amikor már majdnem tönkrement az egész, s megint ő, az (értelmi) szerző következett volna a katonaviseletlen, *borzasztó* nyugatosokkal, az egészet nevetségessé téve, M. honvéd hirtelen felpattant az ágyán, kicsit ringott alatta a (felső)ágy, s mindent egybevéve éppen egy olyan gyerek szerepelt, aki messze intelligensebb volt az összes óvónéniknél, és elmondta a *Vándor éji dalát* (mely később a legnépszerűbb kívánság lett), majd a végén elrúgta magát és kinyújtott lábbal visszahuppant az ágyra. *Köszönöm, köszönöm.*

Persze, működvelő dolog volt az esti vers, éppen adódott ne-

gyed órájuk takarodó előtt; gondolni sem mer arra, mi történt volna, ha történetesen ők lettek volna a külső körletes szakasz, akiknek az esti sötétben már semmi dolguk. (Legalábbis így képzelték.) Gyengéd forradalmat csináltak volna! De nem. Ott, annál a szakasznál *bent* rendeztek külső körletet, a takarodó pillanatáig szórakoztak velük. Egyszer átküldték oda, valósággal elhűlt az uralkodó közhangulattól. Úgyhogy optimális volt az a néhány perc, dilettáns, de szívhezszóló; és szerencsésen kihullt az eskümondók listájáról. (Maga sem hitte volna, hogy éppen ő fog az elöljárótól díszlépésben engedélyt kérni, szegény szüleiről nem is szólva.) De volt más is, ami az esetleges eskümondással kapcsolatban erősen aggasztotta: úgy érezte, a memóriája is kezdi cserbenhagyni. A parancsokat úgy-ahogy teljesítette, ám az a néhány morzejel, amire, mondták, mint híradósnak feltétlenül szüksége lesz, egészen elbizonytalanította. A miniszteri látogatás miatt persze felhagytak a rádiózással is, de egy szombat délelőttön H. hadnagy megjelent a körletükben, *„elvtársak, már így is el vannak késve"*, mondta, s be kellett vágniuk az eskü szövegét és még néhány szabályzati pontot. H. hadnagy távozása után Sz. tizedes az ágyára heveredett; ők kimehettek az épület mögé, vagy bennmaradtak a körletben, a szöveget gyakorolták, mint valami mantrát. Azt mondták, aki nem tudja felmondani, eskü után ki sem mehet a városba. Voltak, akik nem gondoltak a mondatok értelmére, s már fél óra múlva fújták. Megálltak Sz. tizedes előtt, és felmondták. A tizedes intett, s ők mehettek. Egy ideig ő is kint készült, egy nagy fa tövében, de a figyelme állandóan elkalandozott, inkább a földből kiálló gyökereket vizsgálgatta. Aztán megrémült, hogy kiszalad az időből; és kíváncsi lett, hogy a *párttag honvéd*, akit viszonyításként választott, végzett-e már. Úgyhogy pár percre bennmaradt, hogy kifigyelje. Ptg honvéd ágya a benyíló másik felén, vele éppen egy vonalban volt; Ptg honvéd a takarón térdelt, s minden ötödik próbálkozó után Sz. tizedes megkérdezte tőle, elkészült-e már. Mire Ptg honvéd siránkozó hangon leszólt a felső ágyról: *„Szörnyű, tizedes elvtárs, nem megy, én erre képtelen vagyok..."* Idővel Sz. ráparancsolt, hogy kezdje el, de Ptg honvéd valahol mindig elakadt. Aztán Sz. teljesen begurult; rájött, hogy a másik csak szórakozik vele... talán. Felpattant a matracról, fel-alá járkált az ajtó és az ágya között, és vissza-visszaszólva dühöngött. Ptg honvéd, ha Sz. megfordult, pofákat vágott, egyébként meg szerény észbeli képességeire hivatkozott. Veszekedtek. Sz. majdnem megütötte, aztán megnyugodott.



Innentől kezdve állandósult közöttük a villongás. Ha Ptg honvéd visszaszólt, Sz. megcsuklóztatta; *Narancs*, mondta a tizedesnek és húzta-halasztotta a fekvőtámaszokat. A borotválkozást Sz. tizedes egy gyufaskatulya oldalával ellenőrizte, s beígérte, hogy akinél *rastogni* fog, azt szárazon megborotválja. Ptg honvéd elkésett a sorakozóról és az arca borostás maradt. Mindazonáltal a hülyesége Sz. tizedest teljességgel a bűvkörébe vonta, ráadásul

rendszeresen eljárt a taggyűlésekre. Az alapkiképzés végén a szerző a maga naiv-udvarias modorában meg is kérdezte Ptg honvédot, már ne haragudjon, de a pártba hogyan vették fel; azt válaszolta, ne higgye senki, hogy ő annyira hülye, mint amilyennek mutatja magát. Akkor már azt is sejtette, hogy Sz. tizedes éjszakánként miért nem alszik. Egy reggelre beborult az ég, megjött az első őszi eső, a körletben égtek a villanyok; éppen beágyazott, amikor Sz. tizedes síri hangon megszólalt mellette: *Ember, bukta van, nagy bukta* — merthogy a szerző nem pucolta ki a bakancsát, de aztán a tizedes csak kedvetlenül legyintett. S ami még furább volt, ő meg úgy érezte, mégha este későn is jött vissza a szakkörből, valamit tényleg rosszul csinált, hogy ezt így elsunnyogta. De aznap, ebéd után még váratlanabb dolgok történtek. Ellazulva álldogáltak a két ebédlő közötti gyülekezőhelyen — hol csakis az újoncoktól követelték meg, hogy alegységek szerint sorakozzanak —, nos, indultak is volna, amikor Ptg honvéd megint elkezdte a szokásos marhaságait, mire a másik (levéltáros) T. honvéd odaszólt neki, *„Most már elég legyen, a helyedben én befognám a számat"*, és ők a vérfagylaló néma csendben pillanatok alatt beálltak a sorba.

„Villanyfénynél őszi takarítás"

Október elején, amikor átkerült a végleges helyére, a Műszaki századhoz, egy fura főtörzs többször is átkérte a robbanószer-raktárba, összesíteni; a főtörzs a készleteit fejben tartotta számon, kétszer-háromszor körbejárták a lőszeres részleget, s bizonyos leltári műveleteket elvégezve a főkönyvet a fellelhető javakhoz igazították. Ez neki semmiféle gondot nem jelentett, a főtörzs helyette is idegeskedett, a raktártól üvegfallal elválasztott irodában egyik cigarettáról a másikra gyújtott, majd némiképp megnyugodva az égő szálakat sorba rakta az íróasztal peremén. Kint a levelek már lehullottak, és az ég sem volt olyan kék, mint nyár végén, a bevonulás utáni napokban; ez hirtelen a gimnáziumra emlékeztette, irodalom- és németórára, pontosabban B. tanár úrra, aki ilyenkor déltájban, ha lyukasórája volt, az iskola előtti kertben az első világháborús emlékmű melletti padon a tehetségesebb diákokkal foglalkozott (B. tanár úr a honvédelmi napokon is öltönyben és mellényben jelent meg, s a németkönyvben szereplő *Puhdys* együttest a jobbak közül valónak minősítette). S még évekkel korábban, amikor a szüleivel Pozsonyba ment az öreg Skodájukkal, akkor volt ilyen az ég, némiképp szürkés, persze, hiszen akkor is már látta az iskolából hazajövőket; s ott a raktárban, augusztus óta először érzékelhetővé vált számára a civil világ: hirtelen meghallotta, hogy autók suhannak a főközlekedési úton, az autókban szól a rádió; aztán, mintha ott lett volna, látta, ahogy anyai nagyszülei gyümölcsöt szednek a kertjükben, s felötlött benne, hogy minden iskolás gyerek — most — egy évvel idősebb lett.

Az irodának kifelé is nagy üvegablaka volt, kékszínű vasrácsozatban gittel rögzített üveglapok, s pirossal egyedül a kallantyúval nyitható kisablak — mint terráriumból, nézték a laktanya zajló életét, a *világ* rohanását: kint átkozódtak és dühöngtek, s elharapták egymás torkát. Nem is tudta, hogy ilyen fontos lett neki a hely, ahonnan az összes szörnyűség hihetetlennek tűnt; csak évekkel később értette meg, hogy ez a lőszerraktár mennyire a szívéhez nőtt: a mögötte húzódó, betonlapokkal fedett, poros és kavicsos térség, mely kiszélesedve a tüzelőraktárhoz és az autómosóhoz vezet, álmában észrevétlenül folytatódik nagyszülei hátsó udvarában (mindkettő ugyanúgy lejt), s igen, valamelyik napon még lőszerért is mentek a külső raktárba, kis erdei házikókban volt a robbanóanyag, elkülönítve; vételeztek innen is, onnan is, járták az erdőt a titkos ösvényeken, sorralátogatván a jól termő, biztos helyeket, mint (nagymamája falujából) a trafikos L. bácsival, akinek a háborúban elfagytak az ujjai, mégis öntörvényű és varázslatos ügyességű ember volt — a szerző már mint felsőtagozatos vele járt gombázni, némi gyógyírként megoldhatatlan érzelmi válságaira, s nem is nagyon rémült meg, amikor észrevette, hogy B. főtörzs is az egyetlen tévedhetetlen módszerrel: a címke színe és mintázata alapján, illetőleg súlybecsléssel gyűjti be a különböző kiszerelésű robbanószereket.

Aztán a főtörzs feltöltötte az alapkiképzés alatt megfogyatkozott készleteit, a mezőgazdasági munkáról megérkeztek az öregkatonák, másnaponta szolgálatba jártak, a fennmaradó időben meg szórakoztak velük. Mi történt még? A szakkörösöktől észrevétlenül elmaradt, ha találkoztak, már semmit sem mondhattak neki. H. Lacinak, aki szintén a maga útját járta, valaki ellopta az evőeszköz-készletét; faragott egy fakanalat, s dacosan azzal evett. Most azt mondaná: *„Tibi, dehogy voltam én dacos"*, talán csak nem ismerte el, hogy ő lenne a hibás, és hát ennie: kellett. De ő akkor már nem tudta megítélni, hogy ez, így, micsoda. Jó — rossz? Mi a helyiértéke ennek? Egyszer H. mellé ült, de nem tudott... Mit nem tudott? Hallott olyan előfelvettekről, akik éjszaka, a takaró alatt zseblámpánál Platónt olvasnak. Akkor azt hitte, ez rajta ugyan nem segít, amíg *mások* is el nem olvassák a dialógusokat. Néha átrágta magát egy-egy cikken a napilapokból. Úgy érezte, nem látja át az egészet. Nem érti a szöveget. Mindez mellébeszélés, miközben itt... Október végére állandósult a teljes sötétség. Hidegek voltak a reggelek, idővel fűteni kellett. Este meg a körletben az összes öregkatona bent cigarettázott, az újoncoknak ki kellett menniük a folyosóra. De a füstöt még így is vágni lehetett, a takaró alatt megfulladt volna. Egyébként is, K. D. erről már nem mondott semmit, s nem is tudta volna megbeszélni senkivel. A szeptemberi előfelvettek borzasztó messze voltak, egy másik épületben. Odáig nem juthatott el. Itt senkit sem ismert. Mi lesz most? Szemben ott volt az egykori alapkiképzős körlet, mégis egy másik világ. Ők lettek a külső körletesek.

„ÚJAT ÉS RÉGIT"
Ünnepi kötet Szennay András 80. születésnapjára

E tartalmas kötetnek szinte valamennyi tanulmánya kapcsolatban áll Szennay András munkásságával, amint az ilyen ünnepi kötetek esetében természetes is. Az a tény, hogy a gazdag anyag csaknem az egész katolikus tudományosságot átfogja, az ünnepeltnek az utóbbi évtizedek magyar szellemi életében játszott kiemelkedő szerepét mutatja.

Levéltárak régi anyagának rendszerint érdekes titkokat rejtő irategyüttese a „Varia". Ennek csomóiba vagy dobozaiba az iratanyag rendezése során olyanokat tettek, amelyek nem illettek bele az előre megszerkesztett tárgyi csoportokba. Kellett hát a végére egy Varia, Miscellanea vagy Mixta. Kellő tapasztalattal rendelkező kutató mindig kincseket sejt az ilyen irategyüttesben. Amikor láttam, hogy a „Szennay András pannonhalmi főapát úr 80. születésnapjára" kiadott tanulmánykötet szerényen névtelenségben maradó bencés szerkesztői a hatszázötven nagyalakú oldalt megtöltő anyag rendszerezése során a közvetlenül személyét érintő, a bencés rendtörténetre vonatkozó, valamint filozófiai, lélektani, biblikus, ökumenikus, szerzetesi spiritualitással foglalkozó és történeti részek után *Varia* cím alatt csoportosítottak tizenkét írást, ott kezdtem az olvasást. Ez az anyag is csak témái tekintetében és műfajilag „vegyes". Jól felismerhető bennük a jelenkori magyar katolicizmusnak már több mint egy évtizede időszerű útkeresése. A kötet zárótanulmányából, Korzenszky Richárd ezredfordulói pedagógusképéből okulva pedig megerősödhetünk reményünkben, hogy nemcsak a bencés rend, de az egész magyar egyház is társadalmi méretekben éli meg „pedagógus" mivoltát: „Aki kézen fogja — miként több ezer évvel ezelőtt is — a rábízottakat, és felvezeti őket az életbe."

De lapozzunk előbbre! A recenzens most még a megszokottnál is szubjektívebben kénytelen eljárni. Az első részből a Pannonhalmán 1843-tól a II. Vatikáni zsinat utánig imádkozott francia maurinus (St. Maur-i) breviárium történetét ismertető Angelus A. Haussling marialaachi bencés tanulmányát kell említenem, két okból is. Egyrészt ez az első látásra csupán parányi rendtörténeti vagy liturgiatörténeti téma egy napjainkban különösen aktuális, kritikus egyháztani tanulságot rejt magában: „Az egyház nyilvánvalóan sokszor más, tágasabb és nagyobb, mint a hivataloskodó, sőt a hivatalos szokások és közlemények mutatják", hiszen Pannonhalmán több mint száz évig a liturgikus kongregáció által „gyanúsnak"tartott breviáriumot használtak. Másrészt itt jegyzem meg, hogy a kötet kétnyelvű: hat német szerző tanulmányát németül tartalmazza, jeléül annak a közismert ténynek, hogy az ünnepelt munkássága a német nyelvterületre is kiterjedt, ott szintén ismertté vált, ami a teológia hazai művelőiről csak ritkán mondható el.

Kránitz Mihály professzor Szennay András munkásságának egyik legfontosabb területét, a Hittudományi Akadémia Alapvető Hittan Tanszékén 1965-től 1988-ig tartó működését foglalta össze korrekt pontossággal. Azon kevesek közé tartozott, akik megismerték a zsinat szellemét, felismerték benne a korábban sokszor ki sem mondott kérdésekre is adott válaszokat. Szennay azok közé tartozott, akik nem csak a teológusok felé, de a sajtó és a könyvkiadás útján szélesebb körben is terjesztették a zsinati szellemet. A szerző a következő, máig érvényes (1982-es) mondatait is idézi: „A II. Vatikáni zsinat tanítása még nem járta át eléggé szívünket-lelkünket. De vajon erről a »hivatalos egyház« tehet-e csupán, egyedül azt terheli-e a felelősség, vagy sokkal inkább mindannyiunkat, a krisztushívők egész közösségét?"

A filozófiai írások közül Aszalós János tanulmányát emelem ki, aki lényegében arra mutat rá, hogy Istent nemcsak evilági munkánk során gyakorolt erényeink érdeklik, hanem munkánk, evilági értékeink is. Ez a mindeddig sajnálatosan elhanyagolt teológiai kérdés a mai ember számára különösen fontos. Olyan élesen szembenálló fogalom lenne az „ideigvaló" és az „örökkévaló"? Aszalós megállapítja: „Bízhatunk abban, hogy mindaz, amit ma még profánnak tartunk, de a szeretet útját szegélyezi Isten felé, az valamiképp örökkévalóságunk része is lesz, hiszen »a szeretet művei megmaradnak«".

A kereszténység lényegét, középpontját keresi Eugen Biser tanulmánya, és találja meg azt a szeretet Istenében. „Ha valahol, hát itt van a kereszténység középpontja, ahonnan világossága, ereje és identitása származik. Innen van gondolkodóinak ihlete, misszionáriusainak motivációja, vértanúinak bátorsága, hitvallóinak hite, imádkozóinak vigasza. Itt dől el a kereszténység túlélésének a kérdése." Ezért fogja túlélni mai válságát, ezért fogja visszanyerni az el-

idegenedetteket. A buddhizmussal szemben nem aszketikus, hanem gyógyító vallás, a zsidó vallástól eltérően van ugyan erkölcse, de mégsem erkölcsi, hanem misztikus vallás, az iszlámmal összehasonlítva pedig nem elsődlegesen, hanem másodlagosan írásvallás.

Dabóci Mária nem felsoroló, hanem leíró bibliográfiát állított össze Jacques Maritain hazai irodalmáról 1921-től napjainkig. Így nemcsak adatközlő, hanem idézetei révén olvasmányos is. Tringer László professzor a bűntudat kóros formáiról értekezve a pszichiátriában járatlanoknak is érthetően magyarázza meg szaktudománya nyelvén Jakab levelének mondatát: „Valljátok meg egymásnak bűneiteket, hogy meggyógyuljatok."

Norbert Höslinger írása a biblikus fejezet egyik fontos darabja. Mit tettek eddig a „keleti Közép-Európa" országaiban a nyugatiak, és milyen munka folyik ma a bibliamozgalom fellendítéséért? Katolikus Bibliaművet törekednek felállítani országonként, ellátják az egyetemi és főiskolai tanszékeket friss bibliatudományi és biblikus lelkipásztori irodalommal. Szemináriumokra hívják nyugatra az érdeklődőket (kétévente Bécsben Colloquium biblicum), később a helyben rendezett szemináriumi munkát fogják támogatni. Mivel biblikus irodalomhoz főleg németül lehet hozzájutni, német nyelvkurzusokat rendeznek. Schmatovich János a „kiengesztelődés" szentírási (2Kor 5 és Róm 5) fogalmát tisztázza. „A kiengesztelődés elsősorban nem szubjektív folyamatot jelöl az ember bensőjében, nem az ember áthangolódásáról van itt szó, még csak nem is egy értelmes belátásról és annak gyakorlatba helyezéséről... A megbékéltetés Isten cselekvése Krisztusban, a világmindenség új alaptörvénye."

Az ökumené fejezetéhez érve az aktuális egyházpolitikai fejlemények és a kereszténység jövője iránt érdeklődő olvasó — s ki ne volna az? — fokozott érdeklődéssel olvas. Hafenscher Károly az evangélikus kegyesség vonásait rajzolta meg, köztük a derű, a hilaritás és a munkaerkölcs egykori jelentőségét. Lukács László piarista a vallások közötti párbeszéd jelenlegi elméleti és gyakorlati kérdéseit vázolta, melynek új fejezete nyílt 1986-ban Assisiben, amikor II. János Pál a nagy világvallások vezetőivel együtt imádkozott a békéért. Egyik fontos megállapítása a „Dominus Jesus" nyilatkozattal kapcsolatban: „A vallási relativizmussal és a pluralista vallásteológiával szemben nagyobb hatású lehetett volna talán egy olyan ökumenikus nyilatkozat, amelyben az összes keresztények közösen megvallják hitüket Jézus Krisztusban, a világ és az emberiség egyetlen és egyetemes üdvözítőjében." Orosz Athanáz tanulmánya a helyi egyház teológiájáról, ahogyan azt a pergamoni ortodox metropolita látja, az egyik legfontosabb kérdést érinti, mely a keresztény egységtörekvések jövője szempontjából meghatározó. Ratzinger és Kasper bíboros vitája, a liturgikus szövegek fordítása körüli feszültség is ezt a kérdéskört érintette és érinti. Alapkérdés: mit jelent az egyház egysége és miben mennyi sokféleséget enged meg ez az egység. A szerzőtől megtudjuk, hogy a katolikus-ortodox teológiai párbeszédben nagy szerepe volt a pergamoni metropolitának, Joánisz Ziziúlasznak és az ő egyháztanának. Nem véletlen talán, hogy a kilencvenes években megfeneklett ez a párbeszéd. „Ziziúlasz egyházképe legalább négy fő ponton közös a II. Vatikáni zsinat ekkléziológiájával. Ilyen szempontok »az egyház misztériuma«, »az eucharisztia központi szerepe«, a helyi egyház és a püspöki hivatal hangsúlyozása. (...) Hasonló kérdéseket vethet fel a görög ekkléziológia a katolikusok »helyi egyház«-értelmezésével kapcsolatban, amellyel szemben az új kánonjog mégiscsak az univerzalizmusnak adott elsőbbséget, s igen eltávolodott a zsinati teológiától. Ennek tanulsága legalábbis annyi lehetne, hogy ma »a katolikus ekkléziológiának is több figyelmet kellene szentelnie az egyház konciliaritása iránt.«"

Kerekes Károly O. Cist. írása a misztikus Szent Bernátról és a ciszterci lelkiségről igen szépen megírt vallomás. A wettingeni egykori ciszterci apátság keresztfolyosóján van az a 15. századi üvegablak, mely a Clairvaux-i Szent Bernátot a keresztről lehajolva magához ölelő Krisztust ábrázolja. Ez fejezi ki Bernát lelkiségének magvát: a Kereszt misztériumával azonosuló emberség.

A történeti fejezet és az egész kötet egyik legeredetibb tanulmánya az alapvető kérdéseket feltevő Bencze Lóránt írása a magyar kereszténység eredetéről. A kérdések alapos kutatások nyomán történő megválaszolását a felnövekvő új generáció történészeitől várhatjuk, akik számára már nem lesznek évtizedekig kötelező sémák és tabuk.

A kötet kiváló szerzői közül érdemtelenül maradt ki mindenki, akiről nem tettem említést. A névtelen szerkesztőket elismerés illeti. Név- és tárgymutató mindig hasznos segédlet, de a kötet terjedelmét kezelhetetlenné tette volna. Somorjai Ádám Szennay-bibliográfiája szintén fontos része a kötetnek. (*„Újat és régit". Szennay András pannonhalmi főapát úr 80. születésnapjára.* Pannonhalma, 2001)

ROSDY PÁL

SOMMAIRE

ANDRÁS SZENNAY: La théologie d'aujourd'hui et le croyant de demain

En mémoire de János Pilinszky

Écrits de Gergely Angyalosi, Zoltán Hafner, István Jelenits, Márton Kalász, László Krasznahorkai, Enikő Sepsi, János Szávai et Dezső Tandori

- Écrits inconnus et lettres inédites de János Pilinszky
- Poèmes de Péter Vasadi et prose de Tibor Kosztolánczy

INHALT

ANDRÁS SZENNAY: Die Theologie von heute und der gläubige Mensch von morgen

Zum Andenken von János Pilinszky

Schriften von Gergely Angyalosi, Zoltán Hafner, István Jelenits, Márton Kalász, László Krasznahorkai, Enikő Sepsi, János Szávai und Dezső Tandori

- Unbekannte Schriften und unveröffentlichte Briefe von János Pilinszky
- Gedichte von Péter Vasadi und Prosa von Tibor Kosztolánczy

CONTENTS

ANDRÁS SZENNAY: Today's theology and the believer of tomorrow

In memory of János Pilinszky

Articles by Gergely Angyalosi, Zoltán Hafner, István Jelenits, Márton Kalász, László Krasznahorkai, Enikő Sepsi, János Szávai and Dezső Tandori

- Unknown articles and unpublished letters by János Pilinszky
- Poems by Péter Vasadi, prose by Tibor Kosztolánczy

Főszerkesztő és felelős kiadó: LUKÁCS LÁSZLÓ
Szerkesztőség: BENDE JÓZSEF, KÁLMÁN ZOLTÁNNÉ, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ
Szerkesztőbizottság: HORKAY HÖRCHER FERENC, KALÁSZ MÁRTON, KENYERES ZOLTÁN, KISS SZEMÁN RÓBERT, NAGY ENDRE, POMOGÁTS BÉLA, RÓNAY LÁSZLÓ, SZŰTS ZOLTÁN
Indexszám: 25 921 HU ISSN 0042-6024; Nyomás: Veszprémi Nyomda Rt.; Felelős vezető: Erdős András vezérigazgató
Lapunk megjelenését
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
Nemzeti Kulturális Alapprogramja
és a Soros Alapítvány támogatja

Szerkesztőség és Kiadóhivatal: Budapest, V., Kossuth Lajos u. 1. III. lh. II. em. Telefon: 317-7246; telefax: 317-7682. Postacím: 1364 Budapest, Pf. 48. Internet cím: http://communio.hcbc.hu/vigilia /E-mail cím: vigilia@hcbc.hu. Előfizetés, egyházi és templomi árusítás: Vigilia Kiadóhivatala. Terjeszti a Magyar Posta Rt., a HÍRKER Rt., a Magyar Lapterjesztő Rt. és alternatív terjesztők. A Vigilia csekkszámla száma: OTP. VII. ker. 11707024—20373432. Előfizetési díj: 1 évre 1500, — Ft, fél évre 750, — Ft, negyed évre 375, — Ft egy szám ára 136, — Ft. Előfizethető külföldön a KKV-nál (H-1389 Budapest, POB 149.). Ára: 45, — USD vagy ennek megfelelő más pénznem/év.
SZERKESZTŐSÉGI FOGADÓÓRA: KEDD, CSÜTÖRTÖK 10—14 ÓRA. KÉZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ÉS NEM KÜLDÜNK VISSZA.

Ára: 136 Ft

VIGILIA

Az ember itt

Az ember itt kevés a szeretetre.
Elég, ha hálás legbelül
ezért-azért; egyszóval mindenért.

Valójában két szó, mit ismerek,
bűn és imádság két szavát.
Az egyik hozzám tartozik. A másik
elhelyezhetetlen.

Pilinszky János

KÖVETKEZŐ SZÁMAINKBÓL

- Gyermek született Betlehemben
- Keresztény századok – a 18. század
- A kereszt teológiája
- Katolikus szentségek – a bűnbánat

ISSN 004260242-4
9 770042 602425