

A VIGILIA KÖRKÉRDÉSE

SELYEM ZSUZSA

A törékeny végtelen

Író, irodalomtörténész

Azt hiszem, hálásak lehetünk, hogy Pilinszky János verseket is írt, mert egyébként nem biztos, hogy tudomást szerezhetnénk arról, hogy létezik ilyen mélységű figyelem, hogy a legelementárisabb nyelv képes kiszabadítani érzéseinket és gondolatainkat az önmagunktól, egymástól és a világtól elidegenítő köznapi rutinból. Mint látható ebből a mondatból, a legóvatosabban fogalmazva is, számomra Pilinszky élete és költészete, így, együtt, egzisztenciális téttel bír, mind történelmi, mind aktuális értelemben. Ír is róla, hogy mennyire foglalkoztatta például Albert Camus *action gratuite* elgondolása, vitatja, hogy a hit felé fordulás gyávaság volna, ő a világ abszurditásának vállalását mint Aljosa-gesztust bátrabbnak tekinti az abszurditás rezignált elfogadásánál. Tudni, hogy baj van, mégis gyerekesen lelkesedni, vagy inkább okosan bölintani? Mindkettő csodálatos viszonyulás: kadétja valami másnak, bakája a mindenségnek. Átérezhetjük mindkettőt, én mégis azon kapom sokszor magam, hogy minden ok nélkül örülök, hogy élek. Ha alaposabban figyelek, akkor még inkább úgy érzékelem, hogy hosszú távon, a megismerési formák pluralitásának felfedezésével egyre inkább Pilinszky nyitott, ítélkezésmentes, aljosás derűje visz közelebb a valósághoz.

Szóval egyáltalán nem választom külön a művet és az alkotót (egyébként sem, hiszen nyilván nem a memoárok világáról beszélünk most, hogy leegyszerűsítés, banalizálás lenne az egység), Pilinszky János jelenségéhez szervesen hozzátartozik, hogy milyen dolgokkal kellett viszonyt kialakítania. Beszédhibás, sérült nagynénje, akit ráadásul Bébinek hívtak, a másik nagynénje, aki szerzetesként fiatalkorú prostituáltak gondját viselte, postafelügyelő apja, aki verte őt, szépséges, öngyilkos nővére — és akkor még csak a szűk családot említettem — mélységesen formálta költészetét. Akár a korszak, amelyben élt, a polgári, európai értékek, a humanizmus csődje, ahol kitombolta magát előbb a szervezett gyűlölet, majd a szervezett közöny. Van egy olyan érzésem, hogy Pilinszky anyagi autizmusával és alkohol-problémáival könnyen elkallódhatott volna, az, hogy a máig egyik legérvényesebb életművet alkotta meg, szerintem egyszerre köszönhető a trauma erejének, amihez képest, Kertész Imre szavaival, minden bárgyúságnak tűnik, és néhány ember önzetlen szeretetének, akik megtartották őt.

Ha szakrálison azt értjük, hogy valami racionalitáson túli életöröm, valami megmagyarázhatatlan fény-jelenség, valami, ami kiszabadít a mindennapok lélekölő munkájából, és ráébreszt, hogy sokkal nagyszabásúbb dolog élni, mint hogy időnket elpocsékoljuk

önfényezéssel, irigykedéssel, félelemmel, akkor igen, van szakrális művészet, és Pilinszkyé is ilyen. Ha a kereszténység azt jelentené, hogy mindenkinek jut kenyér, hogy nem megítélni kell embertársainkat, pláne nem rangsorolni, ha azt jelentené, hogy a gyerekeket tiszteljük, nem pedig kioktatjuk és kihasználjuk, ha nem naivoznánk le az egyházi vezetők Ferenc pápát, akkor volna keresztény művészet is, de túl sok vér tapad már e szóhoz, túl sok fegyvert áldottak már meg a nevében, túl sok gyermeket bántalmaztak, az intézménynek, mely ezt a jelzöt viseli, fontosabb volt a győzelem, önmagával a felismerhetetlenségig meghasonulva, fontosabb volt számára az uralkodás.

Ahogy most látom, a gyengék és kicsinyek, például Pilinszky, jóval érvényesebben szólnak a valóságunkról, mint az évszázadokon átívelő, csupa arany és Michelangelo katolikus egyház. Pilinszky még abban is aktuális tud lenni, ahogyan saját korának művészeire figyelt: ahogy Bódy Gábor *Nárcisz és Psziché* filmjében egy álkámeó szerepben Kazinczy Ferenc költőfejedelmet játszott, vagy ahogy beleszeretett Robert Wilson színházába, abba a Robert Wilsonéba, aki 2020 őszén szolidaritást vállalt a FreeSZFE mozgalommal. Mintha Pilinszky tette volna.

Költészete, látásmódja találkozik korunk egyre kiterjedtebb figyelmével a dolgokra, növényekre, állatokra. Még senki nem beszélt magyarul állati fordulatról (arról, hogy az állatokat szenvedni képes, érző, kommunikáló lényeknek tekintsük), amikor Pilinszky a magányos farkasról nem antropomorfizálva beszélt, hanem mint érezni képes lényről. Vagy amikor a Sheryl Sutton-beszélgetésben felidézi azt a jelenetet, amikor egy szibériai kutyával szembenézett: „Pillantásával létünk egész tragikumát fölfedte. Azt, hogy egyik vagyunk, és azt, hogy nem vagyunk egyikek.”

Az is elképesztően sokat mond el művészetéről és érzékenységről, hogy nem írt *Ars poetica* címmel verset, inkább esszét írt: *Ars poetica helyett*. És arról beszél benne, hogy az utolsó elhányt bádognál minden ékesszólásnál pontosabban jeleníti meg az emberi létezését a halálgyárt működtető vagy pusztán elfogadó korban. Saját értelmezésében és a mai, spekulatív realizmus felől, ahol az objektum orientált ontológia (OOO) érzékelteti velünk, hogy mekkora tétje és milyen hosszú története van minden tárgynak, Pilinszky *tárgyasnak* tudott költészete átlép saját korának „objektív korrelatív” antropocentrikus jelentésmezejéből egy tágasabb és egyben veszélyeztetettebb élőhelyre, melyen osztozunk mindannyian.

Figyelme, érdeklődése nemcsak személyválogató nem volt, hanem dolog- vagy élőlény válogató sem. Az elvakító, világszűkítő tekintélyelvűséggel együtt ez a figyelem kozmikus érzékelést tesz lehetővé: egy örökös jelenidőt és a végtelen törekenységének észlelését (vagy észlelésünk végtelen törekenységét). „A világ peremén” című interjúban mondja Tóth Évának: „engem a világból rögtön életem kezdetén az érdekelt, ami látszatra kívül esett a világon”.



S ha addig győzedelmeskedik az ember, addig halmoz sikert sikerre, anyagi javakat anyagi javakra, hogy lehetetlenné válik az élet a földön, az *Apokrif*tal legalább szépen búcsúzhatunk el:

*S majd este lesz, és rámköviül sarával
az éjszaka, s én húnyt pillák alatt
őrzöm tovább e vonulást, e lázas
fácskákat s ágacskaikat.
Levelenként a forró, kicsi erdőt.
Valamikor a paradicsom állt itt.
Félálomban újuló fájdalom:
hallani óriási fáit!*

