

Pilinszky János két könyvéről

Nehéz írni a *Végkifejletről*, nem utolsósorban azért, mert csak fenntartásokkal lehet igazán kötetegésznek tekinteni. A könyv műfajilag kettéválik, s ráadásul — úgy érezzük — a versek sem szerveződnek szigorúan komponált szerkezeti rendbe. A ciklikus tagolás formálisnak tetszik, mélyebb értelmű kompozíciós elvek működését kevésbé tapasztaljuk, belső összefüggések — elhatárolódások és szoros összerendezések — számai haloványan rajzolódnak ki. A *Szálkák* önálló fejezete az életműnek, egy pregnánsan elkülönült pályaszakasz foglalatja. Az új kötet lírárszéről aligha mondható el ugyanez. Sem lezáró érvénye nincsen, sem újat kezdő minősége. Voltaképp nem gazdagodott még kötetlenségű egészé, az önállóság rangjára emelkedett alkotói periódus zárt és jól megkülönböztethető lírai összefoglalásává. Rövid időszak mindkét irányban nyitott és egyúttal részleges dokumentuma. Több — folyóiratokban előzetesen már megjelent — vers nem került be a gyűjteménybe; az egybegyűjtött költeményeket szinte hiánytalanul be lehetne illeszteni az előző verseskötetbe; másrészt a legújabbban, lapokban napvilágot látott alkotások is csupán az időrendi esetlegességek okán nem kaphattak már helyet ebben a kötetben.

A *Szálkák* egyenes folytatását olvassuk, variációkat az onnan ismert fő motívumokra. Új mozzanat elenyészően kevés mutatkozik. Sem szemléletben, élményanyagban és magatartásminőségekben, sem a versek poétikai alkatában nem jelentkezik számottevő újdonság. Mindennapiság és metafizika, profán köznapiság és evangéliumi ünnepélyesség, elemi egyszerűség és ezoterikus elvontság, a közvetlenség benyomását keltő meditáció és rejtjeles metaforikusság ihletformái, az üdvörténet és szenvedéstörténet vallomásos szövegei ugyanúgy keverednek s váltakoznak itt is, mint a *Szálkák* versvilágában. Csupán részlegesebben, szakadozottabban és esetlegesebben. Nem újul tehát a lírai képzetkincs, az alapélmények, a tárgyi és szemléleti motívumok tartománya. Pilinszky János szemléletvilága, életérzése, lét-tudata alaprétegeiben teljesen változatlan. Mindennek alapja nyilván az lehet, hogy a lírai világkép sem bővül újabb dimenziókkal, a költői mondanivaló szólamrendszere nem szövednek új hangzatok. Minden részletében ugyanaz a világkép bontódik a versek fölé, mint korábban.

Továbbra is — s talán egyre kizárólagosabb érvénnyel — az emberlét „boldogtalan stációi” foglalkoztatják a költői képzeletet. Életlátomásában főlrémlik az emberi elhagyatottság, ott komorlik a mély szomorúság, újra és újra felhangzik az életfájdalom. A lélekben feloldhatatlanul lerakódott valami tragikus világbanat érzése. Látja szüntelen a világ „örökös térdre roskadását”, érzékeli az erendendőnek látszó tragikumot. Az eszméletet fogságában tartja a reménytelenség, az orvosolhatatlan életbajok képzete. A költő — a kötethez készült, de belőle végül is kimaradt *Előszó, utószó helyett* című írásból kölcsönvéve a kifejezéseket — „az agónia szavait” használja, velük tudja kifejezni mozdulatlan létélményét, költészetté lényegíteni azt a különleges „szituációs tudást”, mely egyértelműen és szinte kizárólag a tragikum tudása, a végtelen borúlátó létismeret foglalatja, az egzisztenciális határ-

helyzetek drámájának átélésére képesít. A határhelyzetek iránti vonzalom eredményezi, hogy most is folyvást ott van a költői létszemléletben — lírai metafizikájának lényeges részeként — a „Sein zum Tode” alapképzete, a halálélmény, a „végkifejlet” tudata, a végső stáció látomása (pl. *Visszavonom, Nyitás, Zsolozsma, Végkifejlet, Sirkövekre*). Hasonlóképp az uralkodó motívumok közé tartozik a kiszolgáltatottság, megalázottság és fenyegetettség, a tárgylétig lefokozott egzisztencia víziója (pl. *In memoriam F. M. Dosztojevszkij, Tapasztalat, Trónfosztás*). Ilyesféle szerepben és jelentéssel tűnnek fel a versekben a bűn, a komplexusszerű büntudat, a „merénylet”, a kárhozottság, a vétkezés látomásos állapotai és szituációi (pl. *Rossz főlvétel, Gyónás után, A tett után, Merénylet, Kétsoros*). Így formálódnak meg az elvont félelemérzetet, a semmiélménnyel is összefonódó szorongásokat megnyilvánító vallomások (pl. *Fölrivadva, Kárhozat, Ki és kit?*), vagy éppen egy-egy drámaian eszméltető válsághelyzet, konfliktustípus rögzítései (pl. *Napló*). A határhelyzetfestésnek ez a változata csekély mértékben és inkább csak kivételesen őrzi meg a szituációk életszerű kapcsolatait, az élményeredetet illetően és a motivációt nézve egyképpen sok összefüggést homályban hagy, absztrakt érületi-hangoltsági rétegét emeli ki a rejtelmes alkatú élményhelyzeteknek, nem törekszik gondolati átvilágításukra, konkretizálásukat is feltűnően mellőzi.

Érzékenységet jelez mindez, nyitottságot is, kitarulkozást is. De végeredményben meglehetősen egyirányú koncentrálttság nyilatkozik ebben a beállítottágban. Az alkotó nyomatékosan redukálja az életélmények körét, egyfajta kirekesztő jelleget érvényesít. Nem érdekli a jelenségvilág — s a lényegvilág! — valóságos gazdagsága, szakadatlan változó sokfélesége, újuló színjátéka. A tudatosan vallott és vállalt elvonatkozottság jellemzi ezt a fajta lírikusi létszemléletet. Benne állóképpé dermednek a világ jelenései, elvont térbe és létidőbe állítódnak az életjelenségek. Igen-csak ezoterikus költőiség ez, egész alkatában enigmatikussá változott, a versélményekben fokozott a rejtélyes és talányos elemek jelenléte. Sokszor titokzatosságba húzódnak a lényeges összefüggések is, nehezen lehet kibogozni az utalások értelmét, mélyre rejtőzik a jelentés. Ami a formavilágban, a szerkezetteremtésben, a nyelvi anyagban és a stílus természetében végleges és végletes egyszerűségnek tetszik, eszköztelenségnek látszik, az a jelentésvilágban, a lírai közlés tartalmában, a versértelem tekintetében, az élmények közegében rejtettnek és nemegyszer homályosnak mutatkozik. Az élményvilágban csekély a közvetlen tapasztalati konkrétumok szerepe. A versek többségéből ki van iktatva az élményi és szemléleti közvetlenség. Az élményhelyzetek nagyobb része csupán a rejtelmes jelzésszerűség változatában van beékelődve a költeményekbe, a vershelyzetek meghatározottsága szembe-tűnően absztrakt, a szituációk konkrétági és közvetlenségi foka alacsony. Elvontságba hajló tudatlíra ez, mely kikristályosodott, befelé néző és önérvényű szemléletből fakad, a különvilágába bezárkózó személyiség statikus élményformáinak, állandósult képzetrendszerének, azonos körben mozgó létezésének feltűnően exkluzív kifejezője.

A versek egy csoportjában a közvetlenség benyomását keltő személyesség érvényével szól a vallomás, a költői megnyilatkozás a primér önvallomás jegyében áll. Magáról beszél a lírai „én”, személyes élményeket emel versebe, saját életérzéséről, sorstudatáról, egyéni élethelyzetekről vall. Ilyenkor az önkifejezés alkalma a költemény, önarcképfestő értelmet kap a mű, egyes szám első személyű a beszédforma, a szubjektív jelenlét az elsődleges versalkotó elem szerepébe kerül. Természetesen a versek strukturális jelleme — vagyis a lírai közlést a versmagra sűrítő reflexivitás — jórészt a személyességkinyilvánítás jellegét is meghatározza. Egyfelől elemi formákra redukálja, szűk szerkezetbe kényszeríti, másfelől az elsődlegesen érzelmi tartalmak kiáradását visszafogja, a gondolati-reflexív elemek mögé szorítja. Erősen átszűrt, távolított, stilizáltan alakított lírai személyesség ez, mely — úgy tűnik fel — főként a transzponált alkotói ént állítja elének, jóval kevesebbet tár fel a személyiség empirikus világának övezeteiből, életének élményi mindennapiságából. De így sem kétséges, hogy a *Végkifejlet* líraiságának ezoterikus hajlamú elvontsága főleg ebben a versmodellben jelenik meg a legoldottabban, hiszen a személyes mozzanat

többnyire konkretizál, közvetlenné tesz, olykor még a vershelyzetet is a mindennapi valószerűhöz köti. Arról van tehát szó, hogy még a személyesség jegyét viselő vallomásság is a dekonkretizáló elvontság közelében jár, s gyakorta át is hajlik a tiszta elvontságba. Időnként felöltik ugyan egy-egy közvetlenné és konkrétan tetsző élményhelyzet, élményforrássá válik valamely életszerű, tapasztalati szituáció, itt-ott megőrződik az élményindítékok és a végső versjelentés tárgyias kapcsolata (pl. *Szép és még szebb, Napló*) — de ezek az esetek inkább kivételeknek számítanak. Nem ez a jellegadó verstípus, csak színező variáció, alkalmilag ellenpontozza a vershelyzet természetete szempontjából élményelszigetelőnek minősíthető, absztrakt jelentésvilágba emelkedő, a konkrétumok kiszűrésével megalkotott — elvonatkozott életérzést és léthangoltságot reflexíven megnyilvánító — versváltozatot. Ebből hiányzik a közvetlen vallomásos személyesség, az öntanúsító megnyilatkozás, mely a versszubjektumot állítja a költemény világának középpontjába. Itt alakilag — a beszéd grammatikai formáját tekintve is — ki van iktatva a műből az egyes szám első személy, a közlő „én” primér szubjektivitása. Vagy a többes szám első személy lép a helyébe (pl. *A mi napunk, Fölríadva, Zsolozsma*), vagy az infinitívusos alak (pl. *Meghatározás, Infinitívusz*), vagy a személyformára való utalás hiánya jelzi a személyesség feloldottságát, elmosódottságát (pl. *Nyitás, Kárhózat*), vagy pedig az első személyű alakiség ellenére is megmarad a vallomásban az elvontság minősége (pl. *Tabernákulum, Merénylet, Végekifejlet, Gyónás után*). A személytelenítő általánosítás, az anyagtalanító absztrahálás, az elvonatkozható közlésmód, a szubjektív formákat háttérbe szorító kifejezés valóságos meg itt — különféle alakváltozatokban.

Az összefogó magatartás, miként a *Szálkák* költőiségében, itt is engedelmes és passzív, belátó és tudomásulvevő, eszmélkedő, rezignáltan töprengő és konstatáló. Jellemző gesztusként nevezhető még a lemondás és elfogadó belenyugvás. A költői tudat a világot, a létet nem vádolja — bár az értéktelen, emberhez méltatlan, eszménytelen élet tünetei és példái láttán fakadt morális indulat fölcsap egy-egy költeményben (pl. *Infernó*) —, inkább a maga ellen fordított önvád, az önmagát megítélő elégedetlenség, a számon kérő hiányérzet és valamiféle különleges bűntudat motívumai vallanak a magatartásminőségekről. Szinte vezeklő, örökös lemondásban, alázatban és rezignációban élő, magamegadó a lírikusi magatartás. Az igény és nosztalgia is ily elemi fokra ereszkedik:

*Megérdemelné a békés halált
minden írnok, aki az éjszakában
tollat fog és papír fölé hajol.*

(Betűk, sorok)

Legszebb megnyilatkozásának pedig talán az tekinthető, amikor részvevő-azonosuló gesztussal, a szenvedő emberség rokonérzésével fordul a szenvedőkhöz, a sebesült életkehez (pl. *Fohász*). Magatartáselvei közül fájdalmasan hiányzik a küzdelemvállalás, az életalakítás hite, a sorstörvényekbe való beavatkozás készsége és erélye, hiányzik a szenvedély. A sebzettség és a szinte végérvényesen rögzült vereségtudat lefegyverzi a személyiséget, valósággal megbénítja a személyiségdinamikát, az elevenséget, kialakítja az elfogadás és beletörődés szomorúságát, csöndes étoszát.

Az élményformálás és formateremtés egyik jellegadó sajátossága az összefoglaló igényű tömörítés, a végletes sűrítés, a következetesen megvalósított lerövidítettség, a szigorral alkalmazott lakonizmus. Ez a költői törekvés fejeződik ki a versek szentenciózus közlésmódjában, az aforizmatikus fogalmazásokban. Nyilvánvalóan reflexív jellemű költemények a *Végekifejlet* darabjai, és reflexivitásuk nélküli a részletező kifejtést, a többtétéles gondolatrendszert, a szövevényes gazdagságú gondolati szerkezetet, az elemző szándékot. A gondolatélményi ihlet — melyben elsődlegesen metafizikai létélmények és életérzéstípusok, a sorstudat általánosított felismerései, az emberlétre vonatkozó bölcselmi belátások jutnak szóhoz — sohasem tárgyiasítódik nagyszabású szerkezeti formákban. A gondolati viszonyítások és összefüggésteremtések egy-egy struktúrán belül egészen kisszámúak. Bármiféle halmazást és sokszoro-

zást, szaporítást és dúsitást kizár a műalkotásból a lerövidítésre, lapidáris alakításra törő módszer. A lírai gondolatiság jobbadán a reflexív ötlet nyelvi megformálására szorítkozik.

Sajátos lebontási folyamat megy itt végbe, különös szétदारabolódás zajlik le. Az alapélmények nagy tömbjei széttörnek, az összefüggő szemlélet részekre tagolódik, a világkép-kinyilvánítás részletstruktúrákban valósul meg, a lírai gondolatközlés szakaszossá válik, főlaprozódik. Az egységbe szervező erők csökkent intenzitással működnek ebben a líraiságban. A szüntelen redukció és a végletesen sűrítő s lerövidítő szentenciózusság egyenes következményének tarthatjuk, hogy a *Végkifejlet* versalakításában feltűnő szerephez jut az elhallgatás, a sejtető utalás, a szilencium, a ki nem mondott, a közvetlenül meg nem fogalmazott, a szöveg mögötti jelentés, a nyelvileg nem objektívált érzelmi és gondolati anyag. Ezek szakadatlan hiányelemet kevernek a befogadói élménybe, állandó feszültségben tartják az olvasói tudatot, kiegészítő-továbbbépítő működésre készítetik.

Eszményé vált a szinte fokozhatatlan szűkszávúság, mely egyenesen a töredékesség közelébe visz. Kizárólagos alakzatként uralkodik a régibb eredetű gyökversstípus, az egymozzanatú reflexív ötletvers modellje. Az egyetlen formaideál rangjára emelkedett az elemi struktúra, a kirekesztő szigorú érvényesítő szerkesztés, az egyöntésű és egyihletű alakzat. Elemiségében, szándékolt egyszerűségében létezik a versnyelv, egyre közeledvén — a költő szavát idézve — a „nyelvnélküliség, valamilyen nyelvi szegénység” régóta vallott, rég vágyott állapotához. A vállalt igénytelenség jegyében egyszerűsödik a formavilág, láthatatlanok szinte a formai hatóelemek, híre-hamva sincs a különleges effektusoknak, lemondó szerénységgel húzódik háttérbe a formateremtő lelemény, a többre képes poétikai tudás. A változatok bőségéről és sokféleségéről aligha beszélhetünk, hiszen az egyszólamú és roppant szűkre zárt szerkezeti modell kevéssé teszi lehetővé az alakítás változatosságát, a variációs sokszerűséget.

A tömörítő, a pőre lényeg kiemelésére törő szigor, a szerkezetadásban megfigyelhető rendkívüli ökonómia nem jár együtt egyéb versformai kötöttségek vállalásával. Nem érvényesíti például a szabályos versszaki tagolást, az egyenlő elosztású verssegységek sorozatosságát. Kevés a két szakaszra vagy ennél több ízületre osztott szövegelrendezés példája; a művek többsége egyetlen stórfaszertű tagból áll. A többszörös tagolású kompozíciók részei — a sorok számát és terjedelmét illetően egyaránt — különösebb kimértség nélkül követik egymást, s még az egy szakaszban minősíthető verssegységek sorformái is gyakran spontán változatosságot mutatnak. Heterogén jellegűek a ritmikai alakzatok is, nem igazodnak semmiféle szabályosságkövetelményhez; és a sorszerkezetek sokféleségével összhangban: rímek sem kötik a vers részeit. Formaszervezetüket tekintve voltaképp miniatűr szabad vers alakulatok ezek.

Ezek a fejlemények — eddig is érzékeltetni próbáltuk — korántsem egyértelmű nyereségei Pilinszky János művészetének. A végtelenül puritán, reflexív jellegű, elemi közlésformákra épített, formaképző módszerében roppant leegyszerűsödött, strukturális változatokat alig teremtő líraiság egyeduralma következtében szembeötlően elveszítette például ez a versművészet szuverén esztétikumának egyik elsőrendű hatóelemét: különleges képteremtő erejét. Alig találjuk itt a korábbi Pilinszky-líra szuggesztivitásának nagy fontosságú alkotótényezőit: az ütés erejű képeket, a képalkotó tudás remekló bizonyítékait, a kiváló képi effektusok példáit. A versnyelv láthatóan szegényedett, sokat veszített energiáiból és színeiből, szerepe már-már a puszta közlő-közvetítő funkcióra szűkül, kreatív minősége elhalványul.

Nem érezzük igazán a nagy költészet jelenlétét, erős sugárzását. Fogyatékosnak tetszik a töredékesség közelében járó versek saját világot teremtő képessége. A mikrostruktúrák szűk keretei között az alkotótényezők nem bontakozhatnak ki a lehetséges és szükséges gazdagságban. Sem a tárgyi elemek, sem az érzelmi és gondolati rétegek nem teljesednek ki, nem alkotnak gazdag szerveződésű rendszert. Legalábbis ritkán található a *Végkifejlet* darabjai közt poétikailag és jelentésileg tökéletesen kiteljesített költeményt, esztétikailag hiánytalanul megoldottnak ítélni lehet a művet. Sajátosan vázlatosnak látjuk ezt a líratípust, olvastán szüntelen kísért a

töredezethez képzete, a teljesség helyett a fragmentaritás élménye. Laza a versek közti összetartó erő is, a műgyedek kapcsolatában sok az esetlegesség. Az önmagukra utalt — elemien rövid — alkotások nem illeszkednek szoros kohéziós rendbe, amely megsokszorozhatná sugárzásukat, inkább kötések nélkül sorjáznak egymás után.

A *Harmadnapon* periódusában emelkedett Pilinszky János versművészete a legnagyobb magaslathoz. Költői világa utána is gyarapodott számottevő értékekkel, a művészi jelentőséget megerősítő új elemekkel, nem merevedett meg, olyan változatokat is hozott, amelyek gazdagodásként értékelhetők. Egészében viszont — úgy látjuk — ez az immár másfél évtizednyi pályaszakasz nem eredményezett teljes érvényű önmegújítást, szembetűnő fölívelést. Lírájának világképalkotó és gazdagító ereje nem sokszorozódott eléggé, esztétikai hatékonysága nem növekedett a várt mértékben. Már erről tanúskodott a *Nagyvárosi ikonok* záróciklusa; érdekessége, változást jelző és ígérő újszerűsége ellenére a *Szálkák* fejezete, s most még inkább a *Végkifejlet* töredékes versvilága. Az itteni versek önértékét hiányosnak tapasztaljuk. Értékviláguk és jelentőségük akkor növekszik meg valamelyest, ha beállítjuk őket az életmű korábbi nagy fejezeteinek perspektívájába, a már korábban megszerződött alkotói világkép rendszerébe. Minősítésnek is tekinthető, ha azt mondjuk, hogy a *Végkifejlet* verseinek szükségük van e líravilág oromjelző részleteinek éles kölcsönfényére. Adalékok, kiegészítő szerepű költemények ezek, s aligha a nagy jelentőségű költői mű autonóm létű továbbgazdagítói, az előzmények egyenrangú folytatásaként felfogható pályáiv létrehozói.

*

A színművek a kötetnek terjedelmileg nagyobb részét alkotják ugyan, de valószínűségeik jóval kisebbnek mutatkoznak. Feltűnésük váratlan és meglepetésszerű, de ez a meglepetés elsősorban a kuriózumjellegnek szólhat, mert e furcsa művek értékvilága nemigen kelthetne különösebb olvasói izgalmat. Esetleges kitérőnek, melléktermékeknek látszanak; a kísérletező kedv fellobbanásának bizonytalan értékű dokumentumai, experimentális alkotói játék megnyilvánulásai, műhelyprodukciók, műfaji különlegességek, drámatechnikai érdekű variációk, dramaturgiai ihletű ötletpróbák és írásgyakorlatok. Másodlagosságuk, mesterséges megalkotottságuk szembeötlő. Létrejöttüket feltehetően a költő drámaelméleti töprengésinek köszönhetik, kevésbé a valóságos és eleven dráma-teremtő ihletnek, primér ihlettségnek.

A 60-as évek végétől — jegyzetei, esszéi tanúsága szerint is — sokat foglalkoztatja Pilinszky Jánost a modern dráma és színház gondja. Erről szóló írásaiban elsősorban diagnózist készít, a föltételezett krízis természetét, okait és tüneteit igyekszik megnevezni. Többször is kifejtett gondolatmenetét e helyt nem követhetjük végig, csupán elnagyolt jelzésszerűséggel foglalhatjuk össze. Elemzése során arra a meggyőződésre jut, hogy a polgári dráma, a realista dráma, a „mimikri-színház” tökéletes csődbe került, „a valóság látszatának mimikriszerű követése a színpadon, megbukott”, a mimikri-dráma elvesztette „jelenlétét”, merőben „horizontálissá vált”. A válságból — véli — a legelsőszántabb újítással és változtatással az abszurd dráma keresett kiutat, hozta talán leginkább „a lényegbe vágó feleletet” a válság-állapotra. Az erőfeszítést nagyra és merészen ítéli, de ennek a feleletnek is érzékeli a „tragikus hiányait”, a kudarcát, mert szerinte az abszurd dráma sem tud „tökéletesen megérkezni a jelenbe”. A bajok közös forrását pedig a „szakrális közeg” elvesztésében határozza meg. E tündések és megoldáskeresések közben részesült a költő — elragadtatott vallomása tanúsítja — egy rendkívüli színházi élményben, Robert Wilson (akinek a *Szálkák* egyik versét is ajánlotta) amatőr társulatának produkcióját látván. Tüzetes beszámolójában elmondta annak idején, melyek azok a kivételes értékek, amelyeket még a modern kísérletekben sem talált meg, csak itt; és miért érezte azt, hogy a wilsoni kísérlet megoldotta „a konvencionális színház

jelenlétproblémáját". Meghatározásainak címszavakba foglalt tételei szerint ez az új színház „unalmas”, „csendes”, „lassú”, „jelenlévő”, „tisztá költőiség”, s épp e minőségei révén vált alkalmassá arra, hogy az ember ebben a művészi vállalkozásban ismét magához ragadta „a lét szertartását, amit úgy látszott, hogy a színház már-már örökre elveszített”. Természetesen: ezek a szerfölkött egyéni, többszörösen is bírálható, érdekes ötletek nem teoretikus érvényességük vagy érvénytelenségük, tudományos igazságuk vagy elméleti tévességük okán érdekelhetnek bennünket első-sorban. Ehelyett olyan vallomásoknak tekinthetjük őket, amelyek a drámaírás gyakorlati gondjaival küszködő költő alkotói műhelyébe vezetnek el, s ekként valamilye bevezetőként is szolgálhatnának a 70-es évek elején keletkezett színművek sorozatához.

Mind a négy színmű radikális elkanyarodás attól a műfajtípustól, amit Pilinszky mimikri-drámának nevez. Allegorizáló, jelképi utalásokkal átszótt, parabolikus elemekkel operáló, antidrámái alkatú színjátékok ezek. Stilizáltságuk nagyfokú. Szerzőjük elveti a klasszikus drámaalkotó tényezőket; hősök, plasztikus jellemek ábrázolása nélkül, konfliktusok, összefüggő cselekménytípusok és a zárt kompozíciós formák mellőzésével, a dialógusfunkciójú beszéltetés kiiktatásával építkeznek. A művek világában jellegmeghatározó szerepet kap az irrealitás, a valószerűség és a tapasztalati életösszefüggések elvével szemben álló szurrealisztikus fantasztikum és félálomszerűség. Olyan közeget teremt az író, amelyben a legbizarrabb effektus, a legképtelenebb ötlet is magától értetődő természetességgel nyerhet helyet. A szerkezetteremtő és egységesítő szerep ezekben a konstrukciókban mindennekelőtt a szimbolikus jelentést sugalló líraiságra hárulna, de ezt a rendeltetést csak részben teljesíti ez a hatóelem. A jelenetek, epizódok, helyzetek, állóképegyeségek jobbra szoros egymásravezetést nélkül vannak összefűzve, lazított-töredezett szerkezetben.

Az ezoterikus zárttság és a szemléleti-jelentési elvontság a színművek ihletére legalább annyira jellemző, mint a velük egy kötetbe foglalt versekre. Legáltalánosabb értelemben az elhagyatottságról, a szenvedésről, az agóniáról, a halálról — mindezek elviseléséről —, az emberi kapcsolatok, „érintések”, „közlések” szövevényéről, az embersors egzisztenciális-metafizikai élményeiről szólnak ezek a különleges szomorujátékok; tehát a nagy költői élménytípusok körét és a lírai világképet nem tágítják érdemlegesen. Mindegyikben találunk magas művészségű részleteket, kiváló mozzanatokot, kitűnő megoldásokat, de alapvető hiányérzetünket mindezek nem szüntetik meg. Műegészként az „*Urbi et orbi*” — *A testi szenvedésről* és a *Síremlék* című egyfelvonásosokat látjuk a legsikerültebbeknek ebben az inkább érdekes, mint igazán jelentős műfaji kísérletsorozatban.

*

A másik könyv — *A nap születése* — mesék gyűjteménye. A lírikusi pálya alkalmi kitérői ezek a verses mesék, szintén nem tartoznak az életmű fősdórába, de művészségük, szépségük okán ekként is figyelmet érdemelnek. Ez a műfajváltás nyilvánvalóan önmagában is az alkotói moduláció bizonyosságtétele, hiszen olyasfajta oldottságot jelez, a kedély, az érzésvilág oly fokú oldódását és kinyílását föltételezi, ami Pilinszky János primér líravilágában jószerint ismeretlen, még elvont lehetőségként is alig-alig fedezhető fel.

Természetesen használja a meseíró lírikus a hagyományos mesei elemeket, alakokat, motívumokat, helyzeteket, képzetkincset, történeteket, ugyanakkor meseparafrazisai egyénítik, megújítják a hagyományos kellékeket is. Ott van bennük a teremtő, újat alkotó lelemény, főként az *Ének a kőszívű királyról* meg *A madár és a leány* című alkotásokban. A történetalkotó és cselekményszövő invenció nem a legnagyobb ereje — *A madár és a leány* például szinte eseménytelen meselátomás a világ pereméről, a világvégi magányról, árvaságról, az elhagyottság szomorúságáról —, inkább a leíró-megelevenítő állapot- és helyzetrajz, valamint a lírai telítettség a művek igazi erőssége.

Az írói szemlélet úgy idomul a mesevilág törvényeihez és követelményeihez,

hogy közben a lehetséges mértékben megőrződik a lírikusi egyéniség önállósága, eredetisége. Magától értetődik, hogy a műfajcsere, a mesékhez vezető műformaváltás számottevő szemléleti elmozdulást, nagyfokú áthelyezkedést jelent. A lírai „én” itt szükségképp kilép a maga zárt költői kozmoszából — de egyben hűséges is marad költőiségének alkatához. A műfaj külön sajátosságait megőrizve is láthatóak maradnak a kapcsolatok, amelyek a meséket Pilinszky versvilágához kötik. E megtartó-átmentő, lényeges sajátosságokat egy más műfaji közegbe átvetítő ihletműködés beszédes összefüggéseket teremt, egybevillanásokat eredményez, rokon hangzatokat hív életre. Természetesen elsősorban a részletek kínálnak figyelemkeltő párhuzamokat, vagyis a képi megoldások, a tárgyi elemek, a motívumtípusok, a szóhasználat, a leíró formák. Az olyan metaforák például, mint az „örökös csönd”, „világ partja”, „didergő tájak”, „hideg por”, „holdsütés”, „hideg égbolt”, „időtlen éjszaka”, „örökös homály”, a „kelő nap árvasága”, „hatalmas éj”, „fagyos ég”, „sötétség pereme”, „mezítlábas tenger”, „senki földje”, „levegőtlen ablaksor”, „dermedt alvilág”, „mér-földes némaság”, „tüzes ég”, „egek vize”, „tisza nyárderű” — akár Pilinszky János nagyköltészetének szótárában is szerepelhetnének.

Kivált azért érezhetjük *A nap születése* darabjait alkalmiségükben és másodlagos szerepükben is jelentékenyeknek, mert hiánytalannak látszik bennük a művészi szándék és megvalósítás. Semmi jele nincs itt a kényelmes és igénytelen elengedettségeknek. A verses mese formáiban ott tündökölnek a valódi költői értékek, tiszta hangon szólal meg a magasrendű líraiság. (*Szépirodalmi, Móra, 1974.*)

FÜLÖP LÁSZLÓ

Simai Mihály: Kenyérszegő

Simai Mihálynak ez a harmadik verseskötete. A könyvek elég nagy időközökben jelentek meg ahhoz, hogy megértsük, miért üt meg a költő minden egyes könyvében más hangot, új tónust. Keresem a költő mai arcát, személyiségét, olvasom az új kötetben sorakozó verseket, sorra veszem a ciklusokba rendezett, s tárgyuk-mondandójuk alapján csoportosított verseket, a *Kariatidák* erkölcsi igényt kifejező darabjait, a szerelem zsoltárait (*Legmélyebb ég legnagyobb tenger*), a személyes-vallo-másos verseket (*Költözések*), a falu, a föld üzenetét versbe szövő dalokat (*A szemző-kés sugarában*), de kérdésemre választ tulajdonképpen csak a kötet utolsó, legterjedelmesebb darabjában, a *Találkozásokban* kapok. Sehol nem rajzolódna ki olyan élesen a költő arcvonásai, mint ebben a tárgyias versben. Énversei inkább elrejtik, mint megmutatják személyiségét, de ahol tárgyilagos szavakkal a történelemlről, az anyanyelv megtartó erejéről beszél, ott egyénisége közvetlenül kifejeződik. A kötet címébe bújtatott kérdésre is — mit oszt a költő-kenyérszegő? — itt válaszol: Egy népben-nemzetben gondolkodó, a közösségért felelősséget érző, az anyanyelv röptető szárnyait és fogva tartó bilincseit egyaránt vállaló költő áll előttünk. Az országot megszólító szavai a *Boldogasszony anyánk* pátoszát és József Attila *Hazámjának* racionalizmusát visszhangozzák. Áhítat és harag, múlt és jelen, történelmi átok és szerelmes sóvárgás kavargog benne. Elkötelezettsége példamutatóan egyértelmű: „értetlen Európában” hallgatni is csak magyarul tud...

Innét, a kötet utolsó darabjától nézve új fényt, világosabb szint, mélyebb, személyesebb tónust nyer a többi vers is. Kiderül, a *Találkozások* tulajdonképpen „visszacsatolás” a kötet legelső ciklusához: ami a kötetzáró versben összefoglalva, nagyzenekarra hangszerelve szól, az a kötetnyitó ciklus, a *Kariatidák* darabjaiban tapogatózva, még a hangpróba félszégével csendül fel. De már itt is szembeötlök az erkölcsi felelősség igénye, a történelmi korszakforduló érzékelése, az önpusztítás