

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2004. JANUÁR

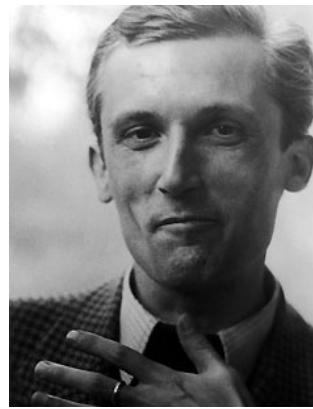
96. SZÁM

HANKOVSZKY TAMÁS

A megváltott lét hermeneutikája

PILINSZKY JÁNOS: CÍMEREM

Végső elemzésben létünk vajon személyes vagy személytelen? Van valamiféle általános emberi lényeg, ami a személyes vonásainkat hordozza, vagy fordítva: a konkrét, az egyedi a valóságos, és az általános kategóriák csak másodlagos, lényegtelen rendezőelvek? Viselkedésünk a kollektív tudattalan szférájából magyarázható adekvátan, vagy pszichénk inkább személyes élettörténetünk által meghatározott? A filozófia és a tudományok örökös vitái húzódnak meg az ilyen és hasonló kérdések mögött, és a különböző korok művészete is eltérő álláspontokat foglalt el. Aki azonban önarcképet fest, az akarva-akaratlan az individuálisra koncentrál még akkor is, ha, mintegy ráadásaképpen, művében feltárul valami egyetemes is. Az önarckép a személyest, az egyetlen kívánja reflektálni, ráadásul egy időben partikuláris, egyszeri létállapotot rögzít a folyton változó fizikai való egyetlen pillanatának megragadásával. Így lehetséges, hogy Pilinszky Jánosnál is két vers viseli az önarckép címet (Önarckép 1974; Önarckép 1944-ből). Egy címer azonban mintha azt hirdetné, hogy ami a legjellemzőbb bennünk, az nem az individuális, hanem az, ami egy család, egy nemzet kötelékébe sorol minket. Olyasmit kíván tudtul adni, ami viselőjét személyes létét megelőzően és meghaladóan jellemzi. Címerét általában nem választja az ember, de mint eleve adottat mégis birtokba kell vennie. Szocializációjának része, hogy kialakítsa vele az érzelmi azonosulást, illetve, hogy megtanuljon megfelelni a címerhez tapadó, esetleg benne szimbolikusan meg is fogalmazott elvárásoknak, hiszen a címer kötelez: bizonyos viselkedéselemek, de legalább a vállalás, a hűség, a büszkeség gyakorlását követeli meg. Az egyén saját identitására irányuló



PILINSZKY JÁNOS
(1921 - 1981)

Pilinszky címere nem valami személyeset ragad meg, hanem olyannyira az általánost, hogy Jézus közvetítésével valamennyiünk címere lehetne, hiszen ő a bűnt kivéve mindenben hasonlónak lett az emberhez Ennek megfelelően az első három létösszegző sorból, azok vallomásjellege ellenére is, hiányzik minden személyesség. A lírai én passzívnak mutatkozik, pusztán címzettje a kegyelemnek és elszünetedője a nyomorúságnak...

kérdését a címer azáltal válaszolja meg, hogy megadja azt a közösséget, melyben ki van jelölve a helye. Ily módon a személyes és a személytelen gyűjtőpontját jelöli ki, ahol a mindenki mástól elkülönítő sajátom éppen egybeesik azzal, ami összeköt azokkal, akik szintén ezt a címet viselik. A címer ezért az egység megtestesítője, az individuális és az interperszonális egységéé.

A címer ezen felül mindig szimbólumok konstrukciója, így mindig interpretációt követel, de egyben interpretál is: viselőjéről árulkodik. Pilinszky János *Címerem* című versét is az egymást követő interpretációk lépései viszik előre.

Címerem

*A kegyelem és öröm együtt ért
azzal, amit nyomorúságnak
neveznek általában.*

*Szög és olaj lehetne címerem,
mit írhatnék azonban szövegéül?*

*Talán azt, hogy mindent megértek,
felhők futását és disznók fejét
rálapúlva a préskemény palánkra.*

*De ez is mit jelent?
Nekünk magunknak muszáj végül is
a présbe kényszerülnünk. Befejeznünk
a mondatot.*

A vers első négy sora önállóan is megállna a *Szálkák* kötet rövid darabjai között. Az első három sor, illetve a negyedik kölcsönösen egymást értelmezik. A címer képei, a két ellentétes töltésű asszociációs körhöz tartozó tárgy, megfelelnek az első mondatba sűrített lét két alapadottságának és viszont: az öröm és a nyomorúság képzete a hangsúlyos, versindító helyzetű *kegyelem* szó által a vallásos szférához kötődik, így logikusan találja meg képi kifejezését a biblikus konnotációjú olajban és szögben. Persze nem egyszerűen a Bibliára vagy a katolikus szentségi szimbolikára (pl. olajjal való megkenés bérmálásakor) utalnak ezek a tárgyak, hanem egészen konkrétan Jézusra. Ami a szöveget illeti, ez a kapcsolat nyilvánvaló. De az olaj sem csak általában a kegyelem jele, hanem Jézus élettörténetében is fontos szerephez jut (vö.: Mt 26,7; Lk 7,37-8; Jn 12,3). Jézussal való összefüggése szempontjából talán a legfontosabb szakasz mégis a *Zsidókhöz írt levél* első fejezetének kilencedik verse, amely a 45. zsoltár nyolcadik versét Jézusra alkalmazza: „Ezért kent fel téged az Isten, a te Istened az öröm olajával.” (kiemelés – H. T.) Pilinszky címere ilyen módon egyben Jézusé is lehetne¹: és mint ilyen már nem egyszerűen csak az emberi sors kettősségét ragadja meg, hanem a kereszthalál és a megdicsőülés antinomikus *titkára* is utal. Így

¹ A keresztény hagyományban is jól kidolgozott téma Krisztus kereszthalálának és megdicsőülésének (szögnek és olajnak) az összekapcsolása (Vö.: Fil 2,8–10).

azonban a címer, mellyel a költő saját létét kifejezhetőnek látja, maga is értelmezésre szorul, és ezzel az értelmezés körmozgása alakul ki: Pilinszky sorsa és Jézus titka kölcsönösen egymást értelmezik.

Általában más a címer olvasásának és más választásának vagy vállalásának az aktusa. Az utóbbiban életünk megértése nyomán találunk címert, az előbbiben a címer (jelen esetben Jézus címe) interpretálásából ismerjük meg életünket. Az imént említett körkörösséggel analóg, hogy versében Pilinszky mindkét aktust végrehajtja. Életének felmérése után *vállalja* címerét. Nem konstruálja azt, hanem elfogadja azt a lehetőséget, melyet vallása kínál neki a Krisztusra vonatkozó szimbolikában. De Jézus sorsának kettősségéről, hogy mit jelent a kereszt és az istengyermekség, hogy milyen létet jelöl a szög és az olaj a címeren, arról az ember csak önnön fájdalmas sorsával szembesülve és csak saját kegyelmi felemeltetése tapasztalatából szerezhet fogalmat (a címer olvasása). A hívó ugyanis, hogy megértse a hit titkait, saját életére van utalva. Azt a szeretetet, mellyel az Atya kiszolgáltatja és egyben „felmagasztalja” Fiát, nem közelítheti meg másképpen, mint saját sorsában tetten érve az isteni szeretet működését; és viszont: saját nyomorúságával és Istentől-elhagyatottságával úgy tud hívóként szembesíteni, ha Jézus keresztjére szögezve ismeri fel magát.

Pilinszky címere nem valami személyeset ragad meg, hanem olyannyira az általánost, hogy Jézus közvetítésével valamennyiünk címere lehetne, hiszen ő a bűnt kivéve mindenben hasonlóvá lett az emberhez (vö.: Fil 2,7; Zsid 4,15).² Ennek megfelelően az első három létösszegző sorból, azok vallomásjellege ellenére is, hiányzik minden személyesség. A lírai én passzívnak mutatkozik, pusztán címzettje a kegyelemnek és elszenvedője a nyomorúságnak, vagy annak – és ebben a fordulatban ismét csak az én visszahúzódása érhető tetten –, amit *általában* így neveznek. Sőt, még azon a szinten sincsen jelen semmi egyéni, hogy ami a beszélőnek osztályrészül jut, az személyes érdemek és vétkek eredménye lenne. A kegyelem a keresztény szóhasználatban Isten nem személyválogató, ingyenes szeretetének a megnyilvánulása. Ugyanígy Pilinszky felfogásában a nyomorúság sem a *személyes* vétkekért járó büntetés, hanem az emberi természet általános kondíciója.³

² Nem véletlen, hogy e létértelmező vers látóköre a bűn teljesen kívül esik, míg például *Az ember itt* címűben a bűn az a valóság, mely Pilinszky önismeretének a magvát alkotja. (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.) Ez utóbbi vers azonban nem az ember ontikus meghatározottságainak számbavételét végzi el, hanem, bár első szakaszában általában az emberről látszik beszélni, érdeklődését egyfajta partikularitás jellemzi, amint ezt a címbe is kiemelt *itt szó* és az esetlegességet a versbe emelő „ezért-azért” is kifejezi. Nagymértékben összefügg Pilinszkynek a farizeusi magatartással szembeni, prózájában gyakran tematizált elutasításával, hogy a vers személyessé válik, mielőtt az itt és most adott emberi léthelyzet negatív meghatározása („keves a szeretetre”) pozitívvá válik. A bűn, mint ennek a meghatározásnak szinte kimerítő kategóriája, már csak a beszélő személyes sajátjaként tűnik fel. (Érdekes itt Pilinszky egyik Simone Weil-fordítására emlékeztetni: „Ha egy kisfiú összeadást végez és téved, e tévedés magán viseli a kisfiú személyének bélyegét. Ha azonban feladatát tökéletesen megfelelő módon végzi el, személye semmiféle sajátos nyomot nem hagy a műveleten. A tökéletesség személytelen. A bennünk levő személyes azonos a bennünk levő bűnnel és tévedéssel.” Simone Weil: *Ami személyes és ami szent*. Budapest, Vigília, 1983. 74.)

³ Vö. Simone Weil koncepcióját a *Szerencsétlenség és istenszeretet* című írásában (Simone Weil: *Ami személyes és ami szent*. Budapest, Vigília, 1983. 49–67.), ahol a szokásos keresztény szóhasz-

Amikor a költő számba veszi azt, ami a legmeghatározóbban sajátja, nem a személyesre, hanem általános meghatározottságokra bukkan. Ezek azonban nem egyszerűen csak olyan tulajdonságok, melyekben minden emberrel osztozik, hanem egy, az embert meghatározó külső, esetleg minden embert magában foglaló valóságegészt is feltételeznek. Amikor az én önmagába néz, ott csak a *nyomait* találja az őt meghaladónak: „A kegyelem és öröm együtt ért azzal...”. Ami igazán lényeges, amit a címeren is fel kell tüntetni, az a kölcsönhatás ténye és mibenléte (a kegyelem és a kegyelem apálya) az én és az őt meghaladó valóság között. Hogy ez az utóbbi micsoda, arról a vers alapján csak áttételesen alkothatunk fogalmat. Ugyanígy megrajzolatlan a kapcsolat másik tényezője, az én is. Szerpe a versnek ezen a pontján pusztán annyi, hogy szubsztrátuma, hordozója legyen a „nyomoknak”. Ez nyelvileg is kifejeződik, hiszen nem azt olvassuk, „együtt ért *engem*”, hanem csak ezt: „együtt ért”. A névmás hiánya az egyes szám első személyű beszélő alázatát tükrözi, aki felmérte személyes szerepét. Saját létéről vall, de ő maga majd csak a következő versszakban jelenik meg egy birtokos személyjelben (címerem).

A költő címerválasztása inkább mondható elfogadásnak, mint aktív törekvésnek. Egyszerűen konstatálja a megfelelést élettörténete és a címertárgyak világa között. A kölcsönös értelmezések köre a versnek ezen a pontján bezárul: Pilinszky saját léttapasztalatában feltárul Krisztus szögben és olajban szimbolizálható titka, és Krisztus fényénél értelmezhetővé válik az egyéni sors, mégpedig mint az istenkapcsolat ajándékával és súlyával megáldott emberlét.

Ennyi egy Pilinszky-négysoroshoz akár elég is lehetne. Formálisan azáltal lendül tovább a költemény, hogy felvetődik a lehetőség, hogy a két tárgyból szerkesztett címert felirattal is ki lehet egészíteni, mint ahogyan ez több ismert címer esetében valóban meg is történt. A vers valós mozgása azonban ennél mélyebb forrásból táplálkozik. Amennyiben a költő saját létét mint a szenvedésben és az örömben megnyilatkozó kölcsönhatások, megszólíttatások történetét tapasztalja meg, nem mondhat le arról, hogy válaszoljon, hogy a saját részével is hozzájáruljon a számára felajánlott kapcsolathoz. Ki kell lépnie a személytelenségből, személyes állásfoglalásra van szükség. Léte meghatározott, címere megrajzolt. Ami neki marad, az az elfogadás vagy az elutasítás, a lázadás. Pilinszky az előbbit választja. A szöveg, amit címerére ír, a személytelennek személyesként való birtokbavétele.

Pilinszky címerén két egyáltalában nem fotogén tárgy „látható”. A vékonyka szög és az aligha lefesthető olaj inkább fogalmilag megragadható, mint képileg. Nem így a címer szövege! A vers legpoétikusabb, legképszerűbb soraival itt van dolgunk. Olyan szöveg ez, amit csak költő tud címerére írni. A benne szereplő költői képek vetülete a fogalmi síkon aligha lehet más, mint amit az olaj és a szög is megjelenít: öröm és nyomorúság. Annyi történt pusztán, hogy az archetipikus jeleket felváltották a személyes impressziók. A címer szövegevel Pilinszky nem tesz mást, mint hogy a lehető legközelebb engedi magához, és a leg-

nálattól eltérően a nyomorúság vagy a szerencsétlenség az Istentől való távolságot jelenti, míg a bűn nem más, mint a tőle tetszőleges távolságban levő ember elfordulása az Istentől. Az Istentől való távolság létrejöttéért természetesen szintén a bűn felelős, és ennyiben az emberi nem általános meghatározottságához is hozzátartozik, nem csak a személyes szférájához, Pilinszky számára azonban a bűnnek ez a dimenziója általában csak teodiceai és megváltástani szempontból fontos.

személyesebb nyelven mondja el azt, amivel Isten megszólítja.⁴ Ez a szólítás, mely a létezés minden apró mozzanatában jelen van, egész pontosan: a nyomorúság és az öröm közegeiben és eszközeiben való megszólítotttság az a „minden”, amit a lírai én megért, és ez nem kevesebb, mint az emberlét a maga antinomikusságában, ha tetszik, abszurdításában. Az elemző számára azonban a felhők futása és a palánkra lapult disznófejek önmagukban örökre felfejthetetlen motívumok maradnak. Ám ennek a vers személytelenből személyesbe tartó tendenciája miatt így is kell lennie: ezek a motívumok abból a világból és életből származnak, amely egyedül a költőé, és amely csak övele történik meg. Amikor Pilinszky a készen kapott címer feliratát készíti, úgy vállalja magára ezt a címet, hogy saját részét azzal tökéletes összhangban komponálja meg. Ez az összhang a legtöbb, amit az elemző konstatálhat. Ezen túl a személyiség titka kezdődik, Pilinszky élmény- és képzetvilágának megközelíthetetlen egyszerűsége.

A költemény a harmadik szakaszban tehát a partikularitás és az esetleges világával gazdagodik. Ez a világ is beletartozik abba az összességbe, amit a költő „megért”, de nem csak ez. A megértés korábban említett körmozgása teljesebbé válik. A személyes élmények értelmezik az emberi életnek azt az általánosát, melyben maga Jézus is osztozott; és viszont, a költő a maga életének a címer szövege által felvillantott apró mozzanatait azáltal dolgozza fel, hogy a címer képei jelezte tágabb összefüggésbe helyezve szemléli őket. Már az első négy sorban hasonló szerkezetű megértés volt jelen, most azonban ennek a megértésnek egy minőségileg új síkja jön létre. Míg a versindításban a pusztán fogalmilag megragadott léthelyzet a maga kifejeződését láttató erővel alig-alig rendelkező képekben találta meg, a címer szövege szuggesztív képekkel teljes. Az olyan elvont fogalmakat, mint „kegyelem” vagy „nyomorúság”, a valóban személyes élmények és emlékek váltják fel. Ha a szög és az olaj még valamennyiünk címerén szerepelhetne, vagyis végső soron nembeli meghatározottságánál fogva, a többé-kevésbé passzívan elszenvedett, a Fiú által is vállalt sorsa okán fejezik ki a költőt, a címer szövege már egyedül csak Pilinszkyé lehet. A címerpajzs tárgyait csak elfogadni (vagy megtagadni) lehet, mert akarva-akaratlan mindenkivel megtörténik a kegyelem története, a címer szövegét viszont ki-ki csak a saját magán átszűrt és feldolgozott létből komponálhatja meg. Amit Pilinszky címerére ír, az a szubjektív és aktív oldala a kegyelem objektív történetének. Ezek az élmények az átélés, a megőrzés, a felidézés és a kiválasztás kohójában formálódtak címerszöveggé. Ezen a szinten már nem általában az ember az, akinek a címere megegyezik Jézuséval, hanem a költő olyannyira belebocsátkozik ebbe a kapcsolatba, hogy minden egyes impressziója ebből nyer értelmet, és ezt a kapcsolatot gazdagítja.

Ezen a ponton ismét lezárulhatna a költemény, hiszen már így is kerek egész. Az első négy sor megrajzolja a költő címerét, míg a második négy szöveggel látja el azt. Az első

⁴ Istennek órála magáról beszélni, a tőle kapott szavakat neki elmondani – ez már nem más mint imádság. Ezt teszi, aki a zsoltárokat vagy a kereszténység legnagyobb becsben álló imáját, a Miatyánkot mondja. (vö. még: Róm 8,26: „Gyöngeségünkben segítségünkre van a Lélek is, mert nem tudjuk, hogyan imádkozzunk helyesen. A Lélek azonban maga könyörög helyettünk szavakba nem foglalható sóhajtasokkal.”) Talán innen nyer magyarázatot, hogy a már tárgyalt *Az ember itt* című vers az imádság szavait (ellentétben a bűnnel, ami „hozzám tartozik”) „elhelyezhetetlenek” tartja. A bűn valami személyes, ezzel szemben az ima (maga az imádkozás, de az ima minden egyes szava is) nem az egyes ember tette, hanem Isten ajándéka.

egység nélkül aligha értelmezhetnénk a második erősen szubjektív képeit, ezek viszont a címertárgyak objektív világának személyes nyelven történő megragadásaként foghatók fel. Ám maga a szöveggel ellátott címer egésze is egy interpretációt rögzít: a költő teljesen egyéni, de ugyanakkor mindannyiunkkal közös sorsának Jézus titkában való feltárulását, amely titok a maga részéről éppen az által nyerhet csak mélyebb értelmet annál, mint amit egy katekizmusból bárki kiolvashat, hogy az Istennel kapcsolatos tapasztalataink fényében tekintünk rá. Az egymást hordozó és erősítő értelmezések rendje teljesnek tűnik: „Mindent megérték” olvassuk a vers geometriai középpontjában.

Ám a versnek még mindig nincsen vége. Ahogyan az első lezárási lehetőség után egy kérdés lendítette tovább a költeményt, ugyanúgy most is. Ahogyan akkor egy további interpretációs sík tárult fel azáltal, hogy a költő legszemélyesebb élettörténetét emelte az értelmező és egyben az értelmezett szerepébe, ugyanúgy most is az értelmezés szálán fejlődik tovább a vers, mégpedig az eddig megértettek végső jelentését firtatva: „De ez is mit jelent?”

Ez az újabb értelmezés azonban már nem az ember csodálatos módon egymásba fonódó nembeli és személyes lényegének egy további intellektuális feldolgozását adja, hanem cselekvési programként jelentkezik. Mégpedig egy olyan programként, melyben (mivel korábban a személyes az általános felől vált megérthetővé, a nembeli pedig az egyediből) az egyén ismét visszatér a „mi” közösségébe, éppen akkor, amikor a legsajátabb feladatát veszi magára. Mivel a versben megrajzolt címer elsődlegesen Jézus címere, és Pilinszky csak azáltal lesz, hogy a költő saját sorsában képes felismerni ugyanazokat a hatásokat, melyek Jézus sorsát is alakították, továbbá képes ebből az összefüggésből jelentéssel megtölteni a legjelentéktelenebbnek tűnő élményeket, impressziókat is, ezért ő sem háríthatja el magától azt a végkifejletet, mely Jézusnak is osztályrészül jutott. Ez azonban nem azt jelenti, hogy az élet történéseinek objektív-tárgyi síkján arra kell számítnia, hogy rajta is beteljesedik mindaz, ami Jézussal is történt; a verszárlat nem apokaliptikus, nem a történések lényegének mechanikus ismétlődését prognosztizálja. Ha ezt tenné, nem cselekvési programról, nem egy elnyert tartásról lenne szó, hanem pusztán valamely végzet beteljesedését hirdető jóslatról. Az a passzivitás, mely a „muszáj végül is / a présbe kényszerülünk” fordulatból cseng ki, nem azonos a *Téli ég alatt* fáradt tehetetlenségével:

*Akár a kő, olyan vagyok,
mindegy mi jön, csak jöjjön.
Oly engedelmes, jó leszek,
végig esem a földön.*

Sokkal inkább a Pilinszky által gyakran emlegetett „mozdulatlan elkötelezettségről” van itt szó. Az emberi léthelyzetben ugyanis, Pilinszky szerint, az aktivitás a felismert sors vállalásában, illetve az ellene való lázadás magatartásában bontakozhat ki autentikus módon. Igaz, egyik választás sem másíthatja meg alapvető szituációnkat, mégis lényegi különbség van a kettő között. A későbbiek kedvéért érdemes már most megjegyezni, hogy az *Ars poetica helyett* című írásában Pilinszky művészi programként is elfogadja az előbbit: „ma-

gunkra venni a világ képtelenségének súlyát, mintegy beöltözve a lét és tulajdon ellentmondásainak terhébe – minden, csak nem meghátrálás.”⁵

Az „események harapófogója”,⁶ az „adott körülmények» kényszere”,⁷ a „szenvtelenül őrlő malomkerekek”,⁸ az, hogy az ember „hideggel, hővel, méterekkel küszködik” (*Vonzások közt*), megannyi kifejezése annak, amit a *Címerem* a *prés* szóval fejez ki. Pilinszky publicisztikájában, ahol ezek a kifejezések és szinonimáik a hetvenes évek elején többször is feltűnnek, mindannyiszor egyfajta kegyelmi szituációt fejeznek ki. Ebben az időben a *prés* azt a léthelyzetet jelöli, mely szinte elviselhetetlen, és az egyén teljes megsemmisítésével fenyeget, vagy legalábbis mindannak az elvesztésével, amit magunkénak tudunk, vagy amiben reménykedünk. „Aki viszont vállalja a »prést«, gyakran épp a leghevesebb szorítás, szorongattatás idején hirtelen megsejti az ellentmondásokat föloldó szabadságot, valami új és kimondhatatlan realitás vigaszát. S ez a vigasz váratlanul épp a »prés«, a világ, az emberi lét »bizonytalan oldala« felől érkezik. Hölderlin szép szavával: amikor a szorongattatás a legnagyobb, közel a szabadító.”⁹

Két évtizeddel korábban Pilinszky számára még némileg mást jelentett a *prés*. Az *Apokrif*-ben ezt olvassuk:

*Látja Isten, hogy állok a napon.
Látja árnyam kövön és kerítésen.
Lélekzet nélkül látja állani
árnyékomat a levegőtlen présben.*

Az *Apokrif* a szögek verse: a hetvenes évek fordulójáig alapos változáson kellett átmennie Pilinszky világlátásának ahhoz, hogy a költői létértelmezésben az öröm olaja is helyet kapjon, hogy az „abszurd létezés lírája” helyébe¹⁰ a „mindent megérték” költészete lépjen. A *prés* értelmezése ekkorra dialektikussá vált. Amellett, de éppen azáltal, hogy továbbra is a gyötrelmet, a „hazátlanságot” jelenti, azzá a helyé is lett, ahol megtörténik velünk az, ami felülmúlja minden reményünket, és amire saját erőnkől nem volnánk képesek. A *prés* az a hely, ahol a minket meghaladóval találkozunk. Az *Apokrif* még a meg nem értésről, a létrejönni nem tudó kommunikációról beszélt:

*Nem értem én az emberi beszédet,
és nem beszélem a te nyelvedet.
Hazátlanabb az én szavam a szónál!
Nincs is szavam.*

⁵ Pilinszky János összegyűjtött művei. Versek. Budapest, Osiris–Századvég, 1995. 85.

⁶ Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II. Budapest, Századvég, 1993. (A továbbiakban: TEC II.) 218.

⁷ TEC II. 226.

⁸ TEC II. 227.

⁹ TEC II. 210.

¹⁰ Vö.: Kovács Kálmán: Az abszurd létezés lírája. Pilinszky János költészetéről. = Uő.: Eszmék és irodalom. Budapest, Szépirodalmi, 1976. 337–363.

A *Címerem* már az öröm és a nyomorúság végső jelentését is képes megfejteni. Mindkettőt megszólítottóságunk tényezőjeként fogja fel, ugyanannak a kapcsolatnak az elemeként, melyben Jézus is leélte az életét. Mennél teljesebb ez a megértés, annál nyilvánvalóbbá válik, hogy nem egyszerűen csak arról van szó, hogy nembeli meghatározottságunknál fogva aligha kerülhetjük el a prést, hanem egyenesen akarnunk is kell, hogy belekerüljünk. „Időről időre választanunk kell, vélte Kierkegaard, de ha valóban szabadon választunk, mindig azt választjuk, amiben élünk. Ennek a gondolatnak mélyén természetesen az a meggyőződés él, hogy az »adott körülmények« kényszere a legalkalmasabb arra, hogy rászorítson bennünket a *látszat* átlépésére, s az adott világ síkjáról a szeretet és a realitás mögöttes birodalmába kalauzoljon.”¹¹ Pilinszky szerint aki igazán megértette címerét, mely archetipikus tárgyakkal fejezi ki élete örömeit és nyomorúságát, az tudja, hogy olyan párbeszéd eseménye az ember, mely valamikor a Fiú és az Atya között kezdődött, később a megtestesüléskor az emberi természetet is magába vonta, és amely ma is folytatódni kíván. Ennek azonban nem lehet más módja, mint az imitatio Christi, vagyis a prés. Csak a Jézus által megkezdett utat mintegy folytatva válaszolhat az ember azokra a szólításokra, melyekkel a jóban és a rosszban egyként Isten szólítja meg: „Ő a szeretet nevében boldogít és tesz tönkre minket ölelése présében.”¹²

Mindezek mellett azonban Pilinszky, a költő számára a présnek van egy speciális jelentése is. Nemcsak általában az emberi szituáció kifejezője, hanem a művészi alkotás szempontjából is meghatározó. Erre utal az a tény is, hogy prózájában a *Címerem* megírásának éveiben a *prés* és szinonimái rendre a művészet kérdéseinek tárgyalásával összefüggésben bukkannak fel, nemegyszer az *Egy lírikus naplójából* sorozatcím alatt. 1971 októberében, alig néhány nappal, legfeljebb héttel a *Címerem* keletkezése után, egy az ihletre vonatkozó kérdésre válaszolva Pilinszky a következőképpen fogalmazott: „érdekes, én présben írtam, egy ilyen belső présben [...] présben írtam, de talán túl nagy félelemmel, és egy kicsit módszerem volt, hogy szerettem magamat sakk-matt helyzetbe szorítani. Úgy éreztem, hogy az ember csak akkor ír.”¹³

Pilinszky a művészt olykor egy sakkpartinhoz hasonlította: „Minden költő egy-egy sajátos vállalkozás, egy-egy sajátos sakkjátszma.”¹⁴ Maga a művészi alkotás pedig az a része a játszmának, amikor a költő sakkot kap, tehát lépnie kell, csakhogy a játék szokásos menetétől eltérően, amikor valamennyi bábujaival különböző irányokban szabadon mozoghat, most meg van kötve a keze, és csak úgy léphet, hogy a sakkhelyzetet feloldja. Ám ez még kevés. Nem születik művészi alkotás, ha a játékosnak sikerül elhárítania a veszélyt, visszanyeri a kezdeményezés lehetőségét, és felborítva a partner által determinált forgatókönyvet ismét saját terveit kezdi szőni. „A művészetben egyedül a »megoldhatatlan«, a »sakk-matt« helyzet reményteljes.”¹⁵ Az, amikor partnerünk úgy ad sakkot, hogy csak egyetlen menekülési irányt hagy meg, mégpedig azt, amely a következő lépésben a mattot, a játszma

¹¹ TEC II. 226.

¹² TEC II. 332.

¹³ Pilinszky János összegyűjtött művei. Beszélgetések. Budapest, Századvég, 1994. (A továbbiakban: Beszélgetések) 82.

¹⁴ Beszélgetések 35.

¹⁵ Beszélgetések 25.

végét eredményezi. Ez a sakk-matt helyzet, az „az áldásos zavar”,¹⁶ mely igazi művészeti alkotást eredményez. Amikor a költő már nem saját gondolataihoz vagy formai elképzeléséhez ragaszkodik, hanem médiummá válik, és egyfajta passzivitással követi azt az ihletet, mely általa akar testet ölteni. Pilinszky szerint „a költő nem nagy egyéniség, hanem nagy közvetítő, nagy médium. Tulajdonképpen személyes annyiban, hogy a személyiségét feláldozza, hogy egyre áttetszőbb közeg legyen személytelen értékek, a világ személytelen erőinek a közvetítéséhez. Ellenben rendkívül személyes erőfeszítésre van szüksége.”¹⁷

A „sakk-matt helyzet” értelmezésekor nem kell megriadni attól, hogy a matt általában a játéknak olyan kimenetele, melyet mindenki elkerülni igyekszik. Pilinszky egészen tudatosan használja ezt a metaforát. Számára a művészi alkotás sikere olyan ajándék, amely nemcsak hogy meghaladja a művész lehetőségeit, és csak valami „természetfeletti” segítségével valósulhat meg, hanem egyenesen a művész „halálát” követeli. Pilinszky ezt az írás „evangéliumi titkának” nevezi: „A költő »menet közben« valamiképpen mindig belehal, belebukik abba, amit csinál. »Amíg a mag meg nem hal«... Furcsa módon e nélkül az átmeneti kudarc nélkül – amit írás közben az ember mindig véglegesnek érez – nincs autentikus »alkotás«. A halálnak bele kell épülnie a versbe, hogy a sorok életre kelhessenek.”¹⁸ „Csak a mag halála szökken szárba és hoz termést. Életünkre és munkánkra egyaránt érvényes törvény ez. Ahogy a földműves munkájával és odaadásával »belehal« és »beletestessül« a kenyérbe, a művészi munka se éri be kevesebbel. Minden valódi mű élet és halál evangéliumi szimbiózisában születik, amit más szóval ihletnek is nevezhetünk. Egyedül az, hogy a művész igenis belehal művébe, adhat egyfajta titokzatos életet munkájának.”¹⁹

Mint láttuk, a sakk-matt helyzet a prés szinonimája. Olyannyira, hogy a riportprózának abban a félmondatában, hogy „szerettem magamat sakk-matt helyzetbe szorítani” a *Címerem* megfogalmazása cseng vissza: „Nekünk magunknak muszáj végül is / a présbe kényszerülnünk.” A korábbiakban kifejtettek túl tehát a prés azt a szituációt is jelenti, melybe a művésznek kell belebocsátkoznia és belehalnia ahhoz, hogy létrejöhessen az alkotás. Ahogyan általános emberi léthelyzetként a prés Jézus keresztjének felel meg, amely a kínszenvedés, de egyben a „felmagasztaltatás” helye is, ugyanúgy az igazi művészet forrása-ként is a halál és az életre kelés dialektikáját hordozza magában. Nem véletlenül beszél Pilinszky az írás „evangéliumi titkáról”. A *Címerem* nemcsak egy ember, de egy költő címerét is tartalmazza. A költőnek éppúgy a prés szorításában kell megtalálni a szavait, mint ahogy az ember is a prést, az adott körülmények kényszerét választva tud felelni arra a hívásra, mellyel Isten szólítja meg. Ahogyan azonban minden igazi költő médium, aki ajándékképpen kapja szavait, „fejezi be a mondatot”, ugyanúgy a présbe kényszerült ember is a kegyelem erejéből beszél. A címer szövegét készít ember a saját személyes nyelvén csak azt mondja el, amivel az őt meghaladó megszólította: az örömet és a nyomorúságot. Saját erejéből se ember, se költő nem képes semmire, csak a présnek Jézus keresztjéből fakadó „pozicionális szakralitása” által. A személyes erőfeszítés a prés vállalásához kell, a befejezés azonban már ajándék. „Az ember elkezd valamit, aztán belebukik, s ha mégis megkapja

¹⁶ Beszélgetések 7.

¹⁷ Beszélgetések 35.

¹⁸ TEC II. 181.

¹⁹ TEC II. 315.

a befejezés ajándékát, az már tökéletesen ingyenes. Az ember történetének, legalábbis valódi történetének ez az alaptörvénye, alapstruktúrája. Személyes erőfeszítés, majd a holtpontra kétségbeesztő magányossága, s ha igen: a »befejeztetett« vagy az »elvégeztetett« kegyelmének ingyenessége.²⁰

Pilinszky címere tehát nemcsak a mélyen vallásos ember önismeretének dokumentuma, és nemcsak olyan cselekvési program, mely a mindennapi élet eseményeinek a vállalását és azoknak az Isten–ember kapcsolat alkalmaként való felfogását írja elő, hanem művészi program is egyben: Pilinszky „evangéliumi esztétikájának” egy részletét rögzítő ars poetica.

²⁰ TEC II. 210.