

MICHEL DEGUY

## Pilinszky János\*

Ha az „életrajz” a magánéletnek nevezett események emlékeztetőül szolgáló jegyzékbe foglalásából állna, minden célzással sérteném Pilinszky János fokozott tartózkodását. Viszont ha az életrajz az, amit a vers létrehoz, ha a mű megrajzolja egy „poéta” („homme poétique”) genezisést, aki az alkotás szerint alakul, akkor beszéljünk a költő életrajzáról:

Először is, születés a semmiből – ám az „először is” kifejezést használva ügyelünk arra, hogy nem olyan egymás utáni szakaszokról van szó, amelyek mindegyikét meghaladná a rákövetkező. Ha különbséget is kell tennünk egy ilyen genezis pillanatai között, azonnal hozzátesszük, hogy a pillanat *ismétlődik*, sohasem túlhaladott. – Ebben az értelemben a semmiből, a semmi által történő születés első és soha nincs vége. Innét Pilinszky verse:

*Én tiltott csillagon születtem*

[...]

*az égi semmi habja elkap*

[...]

*Én nem kívántam megszületni,  
a semmi szült és szoptatott*

Tehát az első pillanatban újra megtörténik minden versnek és következőképpen annak is a kezdőlépése, amit úgy neveztünk, hogy a költő életrajza; maga az *Isteni Színjáték* kezdetének pillanata: a sűrű sötét erdőben való eltévelyedés.

Ezért kérdezi Pilinszky *Apokrif* című verse (többek között):

*Az éjszakát, a hideget, a gödröt,  
a rézsut forduló fegyencfejet,  
ismeritek a dermedt vályukat,  
a mélyvilági kínt ismeritek?*

Majd később – hisz az üresség a semmi egyik formája: „Sehol se vagy Mily üres a világ”. Az *Utószó* pedig „üres árok”-ról beszél.

De jól figyeljünk. Ha minket a semmi „szül és szoptat”, ha a semmi hoz létre, akkor *atyai jellegű*. Pilinszkyt én Mallarméval, a semmi atyai jellegének költőjével köt-ném össze. Mindez egyszerű és ugyanakkor nehéz. Mert létezik a semminek egy ket-tőssége és kétféle felfogása. A poétikus tér [lieu poétique] (amit még gyakran a vers „ihletettségének” neveznek) a félelmetes (negatív) semmi és az atyai (az egyszerűség kedvéért mondjuk így: „pozitív”) semmi közötti oszcilláció (ritmus). Ebből a vers nemhogy nem lép ki, de villanásként folytonosan át meg átjárja a borzalomból az örömbé való átfordulást; megtér a semmihez.

Haladjunk egy kicsit lassabban: mivel szándékosan nem következhet be (az aka-rat ahhoz nem elég) dolgok és jelentések elvesztése, mely felszabadítja a semmi transz-

\*A gépirat Michel Deguy kézírásos javításaival és ajánló soraival Pilinszky hagyatékában található. (1968) Jelzetszáma: Ms. 5946/36.

cendenciáját, csakis egy elviselt katasztrófa (mint a halál, melyet ténylegesen nem akarunk) okozhatja az elhagyatottságot. A szenvedés megpróbáltatása, az ínség az, ami „öl”. Ezért nevezi Pilinszky önmagát „halott”-nak az Utószó című versben. Költészete ezért ismételteti a kezdeti megfosztottságot, fogalmazza meg újra és újra a nélkülözést, vagyis az arra való képességet – (amit a radikális szerencsétlenség által nyert el) –, hogy a semmiben felismerje az atyai jelleget, ami szabaddá teszi a teret és a mozgást. „Nincs semmije”, mondja egy vers, és a koncentrációs táborokról írott oratórium ezt skandálja: *„Márcsak a rabruha / kifoszló cérnaszála van velem”*.

A mélység félhomályából versei néhol gyengédséggel szólnak arról, ami elveszett – mint szüleinek a megidézése az Apokrifban:

*[...] öreg szülők a házban.  
S már jönnek is, már bívnak is, szegények  
már sírnak is, ölelnek botladozva.*

Másutt, még kitartóbban, mélyen alámerül a *pusztulás* mélységeiben, amiről Mallarmé utolérhetetlenül mondja: „a *pusztulás* volt az én *Beatricém*”.

Pilinszkynél a kezdeti katasztrófa, a *pusztulás*: a deportációk katasztrófája. Költészete *Auschwitz* és *Ravensbrück* jegyében bontakozik ki, amelyekről talán azt kellene mondani, hogy *Beatrice* modern nevei.

Az abszolút szerencsétlenség modern formájának emlékirata költészete, a koncentrációs tábor emlékirata, amely versének nem „témája”, „tárgya” hanem a vers lehetőségének metaforája, tere, maga a költemény. A vers szenvedés, annak a „passió”-nak az elszenvedése. A *Passió* című vers, amelyik a *vágóhídról* beszél („Csak a *vágóhid* melege”) pontosan ezzel zárul: *„de ami történt, valahogy mégse tud végetérni”*.

Az összeomlás (Dante „sötét erdeje”) a koncentrációs táborok mézárásainak hihetetlen formájában történt meg (és ezáltal nem tud végetérni), ahol a létezés lemeztelenedett minden *kegyetlenségében*. Ezért az a költészet, amely magára vállalja ezt a *pusztulást*: *kegyetlen*, a *kegyetlenség* megpróbáltatása; *maga a kegyetlenség*. A *Trapéz és korlát* című vers „*kegyetlen; néma torná*”-ról beszél, a *Tilos csillagon* pedig így zárul: „*szeress sötétben és kegyetlen [...]*”.

E szenvedés rövid felvázolásánál még azt kellene megértenünk, ami a hagyományos jelentések elvesztéséből és az elhagyatottság ünnepbe való átfordulásából következik. A halálon és az éjszakán való átjutás által minden általában negatív vagy közönségesen pejoratív szó átfordul és kiemelkedik a mélységből, a semmivel közvetítő hatalommal ruházva fel. (Ahogy Mallarménál a semmi tűnik fel újra a negatív és pozitív antitézisen túl.) Azon a síkon, mely nem a feketének a fehérrel, az éjszakának a nappalal való egyszerű helyettesítése, hanem ahol a hajdan „negatív” szavaknak köszönhetően kimondatik a leglényegesebb. Ekképpen az *Apokrifben*:

*De virrasztván a számkivettetésben  
mert nem alhatom akkor éjszaka,  
hányódom én, mint ezer levelével,  
és szólok én, mint éjidőn a fa:*

Másutt a költő ezt mondja: „Léleket nélkül látja állani / árnyékomat a levegőtlen présben. // Akkorra én már mint a kő vagyok”.

Megfosztva minden kisebb különbségtől, melyek elvesztek, akár az aranykor, s nincsenek még újra jelen, a *pusztulás* által a végső eltávolodás szorításába kerülve, azt

mondanánk, hogy a vers mozgásteréül csak a nagy különbség marad: halál és élet-a-halálon-keresztül, üres elhagyatottság és termékenysége a semminek. Másképpen szólva: a dantei pokol-paradicsom távolsága mintha összeszűkülne, szélsőséges, végső formát öltene az egyedülálló föld viszonylatában, *magán a földön* és minden pillanatban.

A vers, a vers rövidre zártsága a kétféle semmi közötti harc szorításában áll, ily módon a legsűrítettebben, villanásként járja át a mélységes szomorúság ünnepebe történő átfordulását. Ezért mondja az *Aranykori töredék*:

*És ugyanaz a lüktető öröm;  
dobog, dobog a forró semmiben.*

És még rövidebben a *Harmadnapon* című vers:

*És fölúgnak a hamuszín egek,  
hajnalfele a ravensbrücki fák.*

[...]  
*És fölzeng a világ.*

