

---

## a sűrítés határai

Pilinszky János három verse

TÜSKÉS TIBOR

---

Legendák az irodalomban is születnek. Jelenlétük jobban érzékelhető, mint kialakulásuk körülményei, törvényei. Nem befolyásolják a mű valóságos értékét, de nem is függetlenek attól. A legenda hideg fényű holdudvar az alkotó körül. Sugárzását nem maga kelti, csak elviseli. Általában szerencsésnek mondják az írókat, akinek már életében legendája van. Beszélnek róla, ismerik... Holott a legenda nemcsak sugárzást ad az értéknek, de el is tudja rejteni: ha az olvasó csak a legendát ismeri, és nem magát a művet.

Pilinszky János költészetét legendák veszik körül.

Az egyik „legenda” Pilinszky szűkszavúsága. A *Nagyvárosi ikonok* Pilinszky összegyűjtött verseit, egész eddigi költői életművét tartalmazza, az 1940 és 1970 közötti harminc év termését: hatvanhét verset, egy lírai oratóriumot, valamint két esszét. Ha hozzávesszük *Aranymadár* című verses mesekönyvét, *Rekviem* című filmnovelláját, valamint a folyóiratokban és lapokban szétszórtan megjelent apróbb írásait, akkor is meglep a publikált anyag látszólagos szűkössége. Pilinszky roppant fegyelmezett, szűkszavú költő. Mondhatni: csak válogatott verseit írja meg. Minden újabb kötetében az előző teljes anyagát vállalja. A rostálást nem bízza az utókorra: a vers megírása előtt maga elvégzi.

Az írás csekély mennyisége, a szólás ritkasága, a kötetek alacsony példányszáma amennyire akadálya lehet egy író népszerűségének, éppannyira táplálhatja is körülötte a legenda kialakulását. Gyanúnkat Villon, Rimbaud neve nyomatékosítja. Az első pillanatban szinte példátlan, hogy szűk életművükkel helyet kaptak az irodalomban. Illetve: talán éppen a megszürt, a csak látszólag kevés termés, a kristályos tömörségű szó, a föl-földerengő, majd homályba bukó arc táplálja ma is költészetük varázsát.

Pilinszky neve, költészete, magatartása mai líránkban jelképpé vált. Nyelvi egyszerűsége, formai tisztasága, a megfogalmazás tömörsége és pontossága, mondanivalójának szuggesztivitása valóságos iskolát terem-

tett. Gondolati következetességében is van valami példaszzerű. A költészetében megvalósított fegyelmeztség és szigorúság, a magatartásában megnyilvánuló hűség vonzó fogalommá vált. Nevét egy egész költői „irány”, egy sajátos és népszerű költői látásmód jelölésére használják. Eszközeit — tudatosan vagy öntudatlanul: mindegy — tanítványok sora veszi át. Mai versekben lépten-nyomon felismerhető pilinszkyzmusokba botlunk: a tömönndatos, kihagyásos, gyakran igei állítmány nélküli fogalmazás („Künn már az éj. Csecsemők éjszakája”) s a hátravetett birtokos jelzős szerkezet („Lélegzet nélkül vetkezel — éjszakáján a pusztá háznak”) példáira. Szükszavúságából, tömörségéből, költészetének kisu-gárgzásából, hatásából, eszközeinek átvételéből épül a legenda körülötte.

A másik „legendát” Pilinszky életrajzának egy adata táplálja. Költészetében központi helyet foglal el a második világháború témája, a fasizmus embertelensége, az üldözöttek szenvedése miatti panasz és fölháborodás. Versek egész sorában beszél a KZ-lágerek lakóinak gyötrelmeiről, az áldozatok kiszolgáltatottságáról, a foglyok nyomorúságáról. Oratórium a filmnovellája is ebből az ihletből született. A század legnagyobb botrányának tartja Auschwitzot s mindazt, amit ma ez a szó jelent. Ugyanakkor köztudott, hogy ő maga nem volt közvetlen áldozata a fajüldözésnek. 1944-ben behívták katonának, és Németországban hadifogságba esett. Amiről beszél, jobbára kívülről látta. Az olvasó viszont az egyértelmű dolgokat, a tiszta képleteket szereti. Verset csak az írjon Auschwitzról, véli, aki sárga csillagot viselt. Csak az írjon a koncentrációs táborok áldozatairól, a „kockacsendről”, a „hamuszín egekről”, aki ismeri a szögesdrótba vezetett áram veszélyét, aki átélte a fal mellé állított ember kiszolgáltatottságát. Hogy a túlélő is lehet áldozat? Hogy aki nem tud felejteni, az is szenved? Hogy az emlék felidézése, a szó, a vers ugyanolyan hiteles tanúságtétele, mint a múzeumba került, üveg alatt őrzött tárgyak beszéde? Ki gondol arra? Az értetlenség újabb ok a csodálkozásra, a legendateremtő képzelődésre.

A legendákat a versek leplezik le. Pilinszky költészetének valódi tartalmaira akkor bukkanunk, ha a nevét körülöngő legendákat a versekkel szembesítjük.

Milyen is tulajdonképpen a Pilinszky-vers? Miben rejlik költészetének szuggesztivitása, átütő ereje? „Könnyedség”, „egyszerűség”, „tömörség” — ezeket a jelzőket szokta a kritika vele kapcsolatban a leggyakrabban leírni. Hiányzik belőle minden nyelvi újítás és bravúr; a hagyományos, kötött formát kedveli, a népdalok egyszerűségével szól. Úgy ír verset, mintha az avantgarde-ról és a formabontásról sosem hallott volna. Legkedvesebb műformája a Heinétől, Petőfitől kikalapált dal. Nem mond le a rímről, a négy soros strófáról, a jambusról. Van verse, mely a népdal hagyományos strófaszerkezetét még abban is követi, hogy természeti képpel kezdődik, s az emberi érzést a természeti képpel állítja párhuzamba. („A tengerpartra kifekszik a tenger, — a világ végén pihen a szerelmem...”)

Igen ám, de ez a „könnyedség” nem azonosítható az együgyűséggel, a gúgyögéssel, a szimplifikálással. Ez az egyszerűség nem a monómánia egyszerűsége. Pilinszky ragaszkodik a hagyományos, kötött formákhoz, de igen gyakran él az enjambement-nal. A szóképek közül a két arányos félből álló hasonlat fordul elő nála leginkább, ugyanakkor hasonlatai mindig igen eredetiek, merészek, távoli jelenségeket közelítők,

gazdag asszociációs tartalmúak. Maga mondja, hogy szókinccse szegényes, de egyszerű nyelvi eszközökkel is — felsorolással, ismétléssel, kérdéssel, felkiáltással, kihagyásokkal, ellentétekkel — roppant feszültséget szabadít föl. Gyakran lemond a költői képről, de nem érezzük hiányát, mert pusztá fogalmi eszközökkel, a végletekig feszített gondolattal is szuggesztív hatást ér el. Mint például ebben a sorban, „ha megölném is, hinné: jó vagyok.”

Pilinszky eszménye az „önfeledt” egyszerűség. A vers itt nem akar tanúskodni és bizonyosságot tenni, nem akar prófétálni és megváltani. Pilinszky szerint a vers a feltétlen önátadás pillanatából, az „önfeledtségből” fakad. A művészet az isteni teremtés része — írja —, folytatása, továbbélése, a teremtés „parafrázisa”, a világ inkarnálásának eszköze, hozzájárulás a teremtés beteljesítéséhez.

A Pilinszky-vers a sűrítés, a lepárlás, az analízis eredménye, és nem a képek kirakós játékaiból születik. Nem veti el a képet, de alárendeli a gondolatnak. A „teremtő képzelet... a végső, immár elemezhetetlen egyszerűséget törekszik elérni”, mondja, és nem a már körülírt, törvénybe foglalt, ellenőrzött szépséget akarja reprodukálni: úgy mutat képet, hogy „háttal legyünk a tükörnek”.

Mondottuk, Pilinszky legmélyebb élménye a jóvátehetetlen és megismételhetetlen múlt, a második világháború, az emberi szenvedés látványa. 1944-ben és 1945-ben addig ismeretlen ellentmondásokat él át, megtapasztalja az éhség, szomjúság és hazátlanság „elemi jelentését”. Nem lázad, nem forradalmárként akar változtatni a világon, de a „heves emlékeket” feledni sem tudja. Testvéreinek érzi a szegényeket, az ártatlanul szenvedőket; mások gyötrelme önmagával szembesíti. „Auschwitz ma múzeum. Mégis a vitrinekben fölhalmozott tárgyakon föllelhető ütések és kopások a század, az élet betűi. Örök tanulság” — mondja. — Az eseményeket túlélő költőnek pedig kötelessége bizonyosságot tenni.

Ilyen költői bizonyágtétel a *Ravensbrücki passió*. Bár a versben egyetlen szó utalás nincs arra, hogy a második világháborúról, a lágerrek pokláról szól. A vers egésze, a nyomában támadó asszociációk indítják az olvasó képzeletét ebbe az irányba. Már a cím — az idegen hangzású, német városnév és a szenvedést jelentő passió szó — magában foglalja a képzettársításnak ezt a lehetőségét.

## RAVENSBRÜCKI PASSIÓ

Kilép a többiek közül,  
megáll a kockacsendben,  
mint vetített kép hunyorog  
rabruha és fegyencfej.

Félelmetesen maga van,  
a pórusait látni,  
mindene olyan óriás,  
mindene oly parányi.

És nincs tovább. A többi már,  
a többi annyi volt csak,  
elfelejtett kiáltani,  
mielőtt földre roskadt.

A vers a kivégzés „jelenetét” örökíti meg. A kép egy korábbi irodalmi emléket juttat eszünkbe, Kazinczy *Fogságom naplójának* azt a részletét, amelyben leírja, hogyan végezték ki Martinovicsot és öt társát a budai „generális kaszálóréten”, amit azóta Vérmezőnek neveznek.

A Pilinszky-verset témája a modern líra gazdag hagyományához is köti. Az ún. láger-irodalom anyagából Simon István költeményét, a *Buchenwaldi rapszódíát* idézi leghamarabb emlékezetünkbe.

De amilyen mértékben a *Ravensbrücki passió* társa Kazinczy naplójának és Simon István versének, éppannyira el is tér tőlük. Hogyan beszél Kazinczy a *Fogságom naplójában* Martinovicsék kivégzéséről? Epikus formában, részletező leírásban, a szemtanú hitelességével eleve-níti meg a jelenet. Hogyan szól Simon István a *Buchenwaldi rapszódíában* a faszinus borzalmairól? Utazás alkalmával a helyszínen jár, s az emlékező utód szemével bemutatja az egykori barakkok és kaszárnyák képét. Ismerte és átélte a kort, de azóta múzeum lett a hely, hol „harminchárom nemzet megkínzott fiai” szenvedtek. Simon István a ma eléje táruló látványt írja le, s azokat az érzéseket és gondolatokat, amelyek a kép belőle kiváltott.

És Pilinszky? „Auschwitz ma múzeum” — mondja ő is, de hozzáteszi: „Örök tanulság”. Verse nem a szemtanú beszámolója, de nem is a kései utas impresszióinak és töprengéseinek foglalata. Szemlélete mindkettőtől elüt. Kép helyett látomás, leírás helyett vízió a vers. S mindenekelőtt bizonyoságtétel. Gondolatok helyett káprázatát osztja meg velünk a költő. Elsüllyedt emlékképeket juttat eszünkbe. Mélyebb és igazabb valónkra döbbsent. Ha elődöket és mintákat kellene keresnünk, akkor a Petőfire és Aranyra való hivatkozás helyett a szürrealizmust kellene emlegetni; ha képzőművészeti párhuzamot keresnénk, akkor Chagall és Ámos Imre képeit kellene megmutatni.

Az idő és a tér megszokott dimenziói (múlt, jelen és jövő; közel és távol) helyett új idő- és térfogalom van jelen ebben a lírában: a végtelen idő és a kozmikus tér fogalma. „Örökké tartó pillanat” — írja Pilinszky egyik versében. „Méternyire a semmiség előtt” — emelem ki egy másik verséből.

A költő a jelenben együtt látja a múltat és a jövőt. A *Ravensbrücki passió* a mai olvasót, akinek nagyrészt már emlék a múlt, olyan jelen időbe állítja, amelyben együtt van a múlt és a jövő. Milyen ez az idő? Végtelen; „örökké tartó pillanat”. Pilinszky a jelenben megidézi a felejt-hetetlen múltat, s a múlt kövé dermedt látomását odatartja a jövőnek. Hőse: „kilép a többiek közül, megáll a kockacsendben...” A vers nem akar „mindent” elmondani a múlttól, az embertelen korról: tömörségével, a részlet kinagyításával döbbsent meg: „a pórusait látni, mindene olyan óriás, mindene oly parányi...”

A költői szemlélet hatására az eszközök is megváltoznak a versben. Megújul a műfaj. A dalformába, amely állítólag a könnyed, egyszerű érzések dallamos kifejezése, itt a döbbsent, a fájdalom, a tiltakozás ki-mondását sűríti a költő.

A nyelv sajátos és újszerű kezelése jellemzi a verset. Ez a líra nem földszintes, hanem emeletesen építkezik. A hagyományos alakzatokat és szóképeket valami más váltja föl. A hasonlat nem fogalmi szinten teremt kapcsolatot két jelenség között; az utalás és a megfelelés csak a szövegen belül, az adott nyelvi közegben érvényes („mint vetített kép hunyorog — rabruha és fegyencfeje”). Itt a metaforát („kockacsend”) nem lehet „értelmes” hasonlattá felbontani. A jelző nemcsak díszítő vagy értelmező funkciót tölt be. A vers nyelvi anyagának befogadásához a lélek szabadabb működésére van szükség, mint a hagyományos líránál. A vers megértésében az olvasónak kicsit alkotótársá kell lenni.

A versből tulajdonképpen még a második világháború idejére történő konkrét utalás is hiányzik. De ha hagyjuk a verset magunkra hatni, akár a legkézzelfoghatóbb valóságig eljutunk általa. A *Ravensbrücki passió* — ha úgy tetszik — bármely kor emberi kiszolgáltatottságának és szenvedésének a rajza, s — ha hagyjuk asszociációs hatását érvényesülni — akár Radnóti Miklós sorsának „illusztrációját” is beleláthatjuk a versbe.

Pilinszky költészetének legfontosabb sajátossága a tömörség, a sűrítés. A vers olyan, mint a gyémánt. Értékét az adja, ha minél több oldalra van csiszolva. S minél kisebb a gyémánt, annál nehezebb csiszolni. De egyetlen mákszemnyi drágakő is számtalan irányban szórhatja a fényt. Két szó, amely között új összefüggést teremt a költő, már igazi költészet lehet. „Kockacsend” — mondja Pilinszky, és egyetlen összetett szó számtalan asszociációt ébreszt az olvasóban.

A *Ravensbrücki passió* „rokona” Pilinszky költészetében a *Négysoros*. A történelemnek ugyanabból az élményköréből születhetett mindkét vers. A megformálásnak ugyanaz a sajátossága figyelhető meg bennük. A *Négysoros* azonban — bár később keletkezett, mint a *Ravensbrücki passió*, nem emennek átdolgozása, rövidített, egyszerűsített változata, hanem a sűrítés másik példája. A *Négysoros* a költői tömörítésnek még a *Ravensbrücki passió*nál is magasabb fokát valósítja meg.

## NÉGYSOROS

Alvó szegek a jéghideg homokban.  
Plakátmagányban ázó éjjelek.  
Égve hagyta a folyosón a villanyt.  
Ma ontják véretem.

A cím — *Négysoros* — nem kelt figyelmet, szinte jellegtelen, s nem is a témát jelöli. Azt mondja, amit egyébként is látunk az első pillanatban: négy sorból áll a vers. A 11, 10, 11 és 6 szótagból álló, négy jambikus sort egyetlen erős, három szótagra kiterjedő, de a nyílt és a zárt *e* hangok eltérése miatt kissé diszsonáns rímpár (éjjelek — véretem) fogja át. Az utolsó szótag hangzásbeli diszsonanciáját fokozza a sántító, rövidebb negyedik sor, mely mindössze hat szótagból áll. Ennyit érzékel fülünk az első hallásra.

A négy sorban négy kép követi egymást. Külön-külön is nehezen érthető, s egymásutániségükben sem fedezünk föl először törvényt. Éppen olyan meghökkentők, mint — mondjuk — a sokat emlegetett József Attila-sor: „A semmi ágán ül szívem.” Négy szó, ahol mintha egyik sem len-

ne a helyén. A szív hogyan tud ülni? A semminek hogyan van ága? Ugyanígy: „Alvó szegek a jéghideg homokban.” A képből két szó, a két főnév mozgatja meg először a képzeletet: a szegek és a homok. A két szó ellentétes tartalmú: a szeg „általában” kemény és fémesen csillogó, a homok porlékony és melegsárga. Itt viszont a szeg „alvó”, a homok pedig „jéghideg”. A két szó — szeg és homok — ellentétét a jelzők fölcserélése még távolabb feszíti.

„Plakátmagányban ázó éjjelek”. A „tiszta ész” itt is zavart sejt, és át akarja rendezni a szavakat. Valahogy így: éjjel magányosan áznak a plakátok. De itt nem erről van szó. Itt az ázó éjszakák olyanok, mint a magányos plakátok. Vagy: az éjszakák magánya olyan, mint az ázó plakátok. Melyik variációt fogadjuk el? Az egyetlen lehetséges megoldást, amit Pilinszky talált, amelyikben mindegyik változat jelentése benne van, s mégsem azonos egyikkel. Jellemző: mindkét sorból hiányzik az állítmány. Ez még statikusabbá, merevebbé — Pilinszky szavával: ikonszerűvé — teszi a képeket. Az első sorba még odaérezzük: hevernek. A másik sor teljes bizonytalanságban hagy, a legáltalánosabb igét sem tűri: vannak.

A harmadik sor új kép: „Égve hagyta a folyosón a villanyt.” Múlt idejű igéje (hagyta) második személyű alanya mutat (te), de ahogy hiányzik az alany a mondatból, ugyanúgy az egész verssor üres képet, értelmetlen cselekvést idéz: a céltalan, a senkinek se világító villany reménytelen látványát.

A versbeli „én” a negyedik sorban lép elő: „Ma ontják véretem.” Nem azt mondja a vers: ma meghalok. Ez a halál erőszakos, mások okozzák. Nem azt mondja: meg fogok halni. Ebben a halálban nincs semmi feltételhez, jövő időhöz kötött. Ez maga a bizonyosság, bekövetkezése elkerülhetetlen. Nem azt mondja: megölnek. Ez a halál brutális, véres és értelmetlen tragédia.

A négy képből van valami közös: ellenséges, nyomasztó, hideg és szomorú hangulatot hordoznak. A semmibe hulló, kidasztott, kiszolgáltatott ember látomásai. Sorrendjük mégsem fölcserélhető. Az éjjelre, a sötétségre hivatkozás például szükségszerűen megelőzi, szinte előhívja a következő sorban szereplő villany fogalmát. A képek törvényszerűen, logikus sorrendben következnek. Ha lerajzolhatnánk a sorokat, akkor négy, fokozatosan szűkülő kört kellene írni. A szavak egyre közelebről mutatnak a versbeli „én”-re. A vers ezzel párhuzamosan egyre elevebb, egyre személyesebb. Az első sor még mozdulatlan, holt tárgyakat idéz. A második sor plakátját eső áztatja, szél cibálja. A villanyt valaki égve hagyta: a kép élő személyre utal. S a negyedik sorban elénk áll maga a hős, az ember, akinek végzete ma beteljesedik.

A képek az elakadt, mozgófilmet megszakító, hirtelen kimerevített, mozdulatlan képekre emlékeztetnek. Logikus rendben négy gyötrelmes hangulatú, gazdag asszociációs tartalmú, látomásos erejű kép követi egymást. A négy sor egy teljes életérzést, a kiszolgáltatott ember végtelen magányát analizálja. A vers éppoly pontossággal őrzi a vérént ontó áldozat, az „ártatlan bárány” emlékét, éppoly hitelesen tesz bizonyosságot az emberi szenvedésről, mint ahogy a tengerpartra sodort borostyánkő őrzi a belétapadt növények és állatok halotti rajzát.

Pilinszky versei egyre szűkszavúbbak, egyre szikárabbak, egyre zártabbak. Eleinte a költő még pontosan körülhatárolható élményeket örökített meg, képei követhető asszociációkat keltettek. Később eszközei

egyszerűsödtek, a vers csontvázszerű ábrázolássá redukálódott, a sorokban már csak a kiváltó élmény párlatát, kivonatát kaptuk. A *Nagyvárosi ikonok* utolsó darabjai már jóformán absztrakt jelek, kihagyásos alkotások: mintha az egyszer már megírt versből a költő utólag kihuzna minden fölöslegesnek ítélt közlést. A pusztá cím és a két szóból álló vers marad csak meg:

## EGY SÍRKÖRE

*Túlhevített virágcsokor.*

Az egysoros vers, a tömörítés, a sűrítés legvégső határa. Ez után már csak a csend, a hallgatás következhet. A költőt, aki egyre mélyebben éli át az emberi élet esendőségét, a történelem iszonyú szorítását, az elnémulás veszélye fenyegeti. „A képzelet valódi történetében a hallgatás olykor fontosabb minden leírt mondatnál” — vallja Pilinszky. Úgy érzi, megtalálta a barátság, a testvériség melegét, s fölöslegesnek érez minden szót. Vallja a tett, a cselekvés értelmét, de már-már egy karthauzi szerzetes lemondásával szemléli a világot. „A csend . . . a költőt kötelezi, élete egészét követeli már, s nem lehet nem eleget tenni a hívásnak, ha mindjárt a végleges és tökéletes elnémulás kockázata árán is.” Ezekkel a megrendítő szavakkal zárul a *Nagyvárosi ikonok*.

A költészet mindig közlés, mással nem pótolható jel, termékeny kapcsolat, érzelmi találkozás a költő és az olvasó között. Ha a beszéd helyére a hallgatás lép, ha a szavak büntudata elnémítja a költőt, megszűnik maga a költészet.

De ameddig a költő a csendről elmélkedik, addig az termékeny csend marad. Ameddig az elhallgatás lehetőségéről ír, addig bizonyára meg fog születni asztalán a vers.

Az életben egyetlen csend fogadható csak el, a halál utáni, az, amiről Shakespeare beszél a *Hamletben*: „A többi néma csend —”