

A KOPÁRSÁG SZÉPSÉGE LEVÉLINTERJÚ PILINSZKY JÁNOSSEL

HORNYIK MIKLÓS

Pilinszky János volt a felszabadulás utáni magyar líra egyik legnagyobb ígérete. *Trapéz és korlát* című első kötetét, mely 1946-ban jelent meg, kortárs költők és kritikusok osztatlan elismerése fogadta. Az azóta eltelt húsz esztendő folyamán Pilinszky modern költészetünk klasszikus alakja lett. Az a belső, lelki forradalom, amely lírájában erkölcsi tisztaság, filozófiai mélység és vallásos tartalom hármasegységében jut kifejezésre, csak a legjobbak verseiben fedezhető fel.

Minden más társától eltérően, Pilinszky nem termékenyülő-gazdagodó, tehát növekedő és változó életművel vívta ki ezt a rangot a magyar és az európai költészetben, hanem makacs önméltatlansággal. Igazat kell adnunk a kritikusoknak, hogy lírájában mindmáig nem történt jelentősebb szemléleti változás. Szemléletét teljes mértékben a világháború determinálta; vacogó idegenségben, hamuszín ég alatt tévelygő, árva ember szól hozzánk verseiből, a kifosztott és meggyalázott. Az egzisztenciális lét végső határain jár, már majdnem a tárgyak viágában, ahol

Valószínűtlenül
gyenge pulzusok igyekeznek;
próbálnak megmaradni.

A hazátlan, elgyötört ember szenvedéseiről, a „boldogságig lelassult pusztulásról” beszél szüntelenül. Nem metafizikus; versei a múlt realitásába horgonyoznak. Nem metafizikus, mert minden realitás, így a múlté is: jelenvalóság. Úgy mondja ki kemény, hideg vagy izzó szavait, mint a halálraitelt: kartávolságnyra a semmitől.

Csak koromsötét éjszakában, fázó krumpliföldeken vagy üres homokbányában olyan véges érvényű a szó, mint az ő költészetében. Költészetében a szavak, mint a tárgyak: önmaguk üzenetei csupán. A legtisztább, „objektív” líra ez. Ha egy szóval ki lehetne fejezni, azt mondanám: ima. Mert Pilinszky nem szónokol, nem pöröl és nem átkozódik. Vezekel mindannyiunk helyett. A jóvátehetetlen Bűnnel néz szembe. S hogy feloldódni nem tud, leszámolni nem akar, a „felül-emelkedést” vagy a feledést erkölcsstelennek tartja: ebben van emberi és költői magatartásának nagysága.

A sötét mennyország nemcsak Auschwitzban kísért, a múzeumma vált haláltáborokban, hanem az ember lelkében is. A hétköznapiakban, a plakátmagányban ázó éjjelekben. A múlt realitása ez — s a költő részéről „mozdulatlan elkötelezettség”.

Több mint húsz kérdésemre Pilinszky János az alábbi nyolc feleletet küldte. A kurta válaszok tömörségükkel kárpótolnak: Pilinszky ars poeticáját, költői világát az is megismeri belőlük, aki verseit nem olvasta.

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

— Fellépése után az 50-es évek elejéig verseit rendszeresen közölték a folyóiratok: a *Magyar Csillag*, a *Válasz*, a *Sorsunk*, a *Vigília*, az *Újhold* és a *Kortárs*. Később azonban, körülbelül hat-hét éven át nem publikált semmit. Mi volt ennek az oka?

— Akkori hallgatásom oka politikai volt: 1949 tavaszától 1956 nyaráig sehol se közölték írásaimat.

— Minthogy igen ritkán közöl új verset, általában szűkszavú költőnek tartják; hallgatását formaérzékenységgel, verseinek „művességével” magyarázzák. Így van-e?

— Nem vagyok szűkszavú, s végképp nem „műves költő”. Nehéz erről beszélnem; s egyáltalán magamról, mint „költőről” nyilatkoznom. Az írás számomra valami tökéletesen egyszerű és meztelen funkció, egyszerűbb, mint a puszta cselekvés vagy a beszéd. A lélek kellő „mezítelenségi foka” viszont ritka. Elutasítva minden föltűnést, minden „beöltözködést”: a művészetben valójában a tökéletes igénytelenség érdekel, a gyerekek, az öregek és a halottak beszéde. A gyereket mondtam, de nem, amikor játszik. A játék a gyerek számára kirándulás abba, ami lehet belőle vagy a világból. Engem az elfáradt gyerek érdekel, aki játék után visszatér valódi elemébe.

— Mivel magyarázható a tartózkodása minden irodalmi vitától?

— A költészetről idegenkedem közvetlenül beszélni. Illetlenségnek érzem, mintha férfiak divatproblémáikat vitatnák meg egymás között. A vallás és a filozófia közvetlenül érdekel ugyan, de mint olvasmány és meditációs anyag. Ezekben viszont az ismeretlen és bizonytalan elemek köteleznek többnyire némaságra.

— Az írás, különösen a versírás: kitarulkozás. Tehát lényege szerint ellentmond a némaságnak...

— Úgy szeretnék írni is, mintha tulajdonképpen hallgatnék. Talán innét tökéletes formai igénytelenségem. Illendőségből és tapintatból. Elfogultan szólok meg, s ezt az elfogultságot sose fogom tudni levetkőzni. Ilyen értelemben megrekedtem a gyerekkorban.

— Kritikusai helyesen állapították meg, hogy verseit könnyörtelen fegyelmezettség, erős formai zártság jellemzi. Ön nem tartja „műves költőnek” magát — mi az, amit ilyen szempontból mégis jelentősnek tart?

— Formailag tehát: a zörej, az ütések és kopások, vagy még inkább a régi irkák fáradhatatlan kockatengere! Azok a véletlen jegyek, mik elvélhetetlen jelentést adnak egy tárgynak vagy egy élőlénynek. Van Gogh cipője; ellapulót bőrönd az auschwitzzi múzeumban. Ez az, ami a világban megrendít, vagy még inkább: ami belőle otthonosan ismeretlen. Az az ösvény, amin át megérkezem, s amin át egyedül találhatók ki belőle. A kopárság szépsége az egyetlen, amiben reménykedem. Az a gyengédség: amit a véletlen, vagy még inkább egy sokszorosító gép közönye fogalmazhat meg egyedül arról, akit szeretünk.

— Az új magyar irodalomtörténet 6. kötetében olvastam, hogy a fasizmus iszonyatával való találkozására, ezeknek az élményeknek a feloldatlansága „az emberben való hit mélyebb, általánosabb megrendülését is konzerválta” az Ön művészetében. Egy szóval: pesszimistának mondják...

— Pesszimizmus ez? Úgy érzem, egyetlen lehetőségem arra, hogy ne legyek pesszimista. Egy olyan csend, igénytelenség, komolyság megközelítése, amilyen a gyereké, mivel egyedül ebből emelkedhet föl az első hajnal vigasztalása. A művészetben egyedül a „megoldhatatlan”, a „sakl-matt” helyzet reményteljes. A többi az élet gondja. A művészet viszont valami olyasmire vállalkozik, amire az élet nem vállalkozhat. Különben mi szerepe is lehetne? Élet és halál közt közvetítő; akkor szól leghathatósabban az élet érdekében, amikor épp a halállal tárgyal.

Vigaszai persze aligha fordíthatók le köznapi vagy fogalmi nyelvre. Ha ezt meg lehetne tenni, nem lenne többé szükségünk rá.

Különben pesszimizmus és optimizmus vitáját a művészetben számomra Simone Weil fogalmazta meg a legmegkapóbban: „Amennyire riasztó a szerencsétlenség látványa, oly egyeduralkodóan szép annak igaz művészi kifejezése.”

— Mennyiben önkifejezés a költészet? S mennyiben több ennél?

— Az ember nem magát írja, hanem mindig valamiképpen az egésztől ír, hogy aztán az olvasó ismerhesse föl benne önmagát. A részletek elválasztanak a többiektől, míg az egész mindig és mindenkit egybeköt.

Az „egészről” semmit se tudunk és semmit se tudhatunk, ez a „nem-tudás” mégis eligazít, ez a „sötétség” mégis világít. Az „egész” sose nyomasztó, ellenkezőleg, enyhítő könnyítés rajtunk; legintimebb birtokunk. A tudomány részleteken át próbál utat törni magának az egész felé, a művészet a felderítetlen részeket maga mögött hagyva, eleve az egészre fülel. A tudomány az emberiség legfőbb gondja, a művészet az egyes emberé. Joga van hozzá, halálának tragikumára jogán. Az emberiség nem ismeri a halál élményét; részlet-tudását, részlet-élményét a világról csak a halálra ítélt egyes ember egészítheti ki az egészszel való kimondhatatlan kapcsolatával. Igaz, ez a „tudás” is a részleteken át beszél, de ilyenkor mindig kitűnik, „kihallatszik”, ki is a részletek valódi ihletője. Akinél a részletek zaja elnyomja az „egész” csendjét szegény gazdag az. Ezzel szemben a valódi beszéd a művészetben mindig a gazdag szegénység beszéde.

— Magatartását *engagement immobile*-nak, mozdulatlan elkötelezettségnek nevezte; költészetét keresztény ihletésűnek vallja. Mi ennek a két fogalomnak a szerepe a költészetben — s mint-hogy itt nem lehet éles határvonalat vonni: az életében?

— Erre már megfeleltem *Ars poetica helyett* című írásomban; annak néhány mondatát ismétlem el.

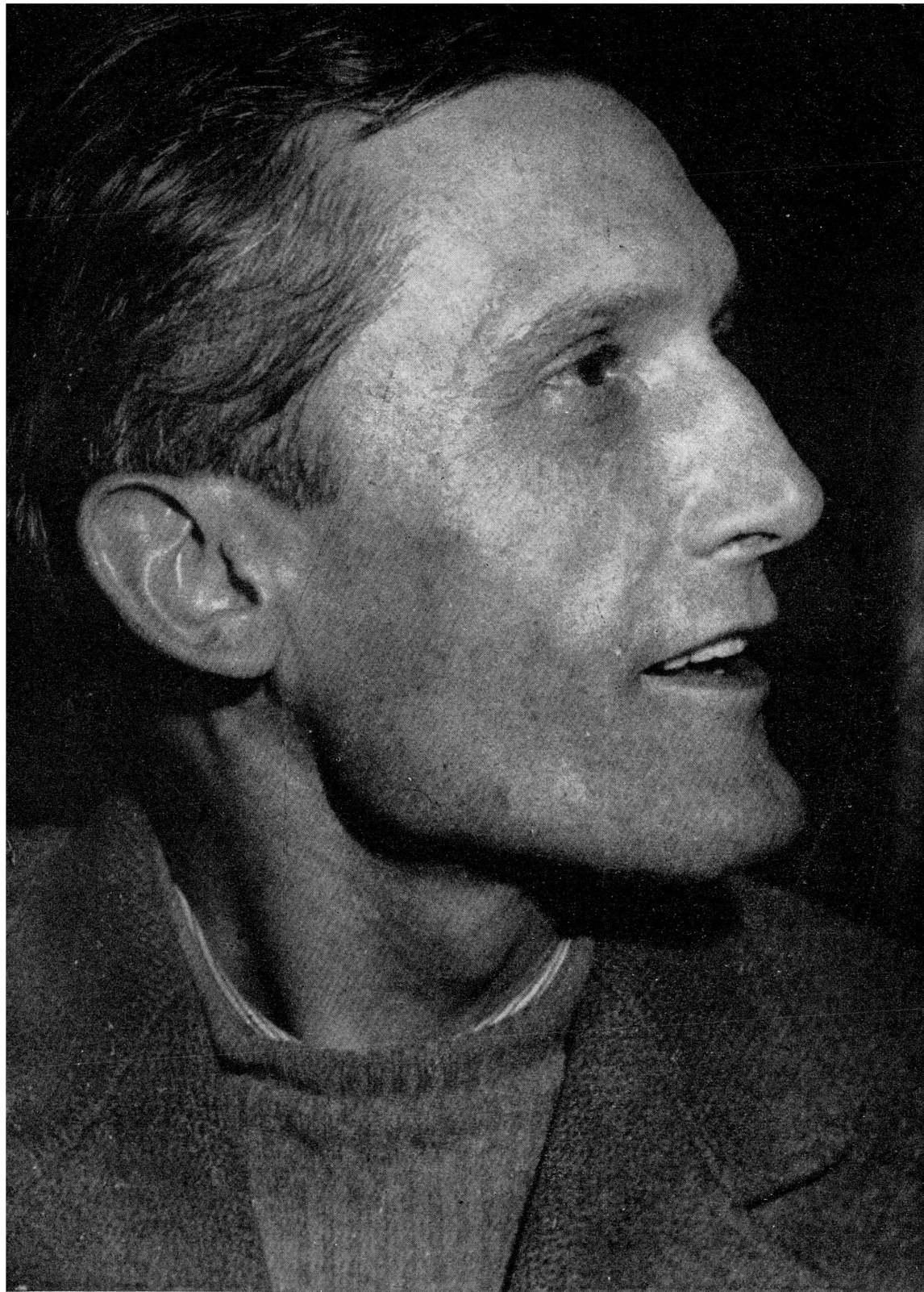
Albert Camus a *Sziszüphosz mítosza* (Le mythe de Sisyphe) című könyvében szemére veti Dosztojevszkijnek, hogy fölismerve a világ abszurditását, mégse írt abszurd regényt, hanem a hit vigaszába menekült. Csakhogy a világ abszurditásának fölismerésén túl — és épp nem a menekvés irányába — van egy még következetesebb, ha úgy tetszik, még abszurdabb lépésünk, s ez a világ képtelenségének a vállalása. Camus szerint Dosztojevszkij azzal, hogy egyszerre mondott igent az öröklet boldogságára, s a világ boldogtalanságára, valójában a megalázkodást választotta („La réponse de Dostoevski est l'humiliation”). Csakhogy magunkra venni a világ képtelenségének a súlyát, mintegy beöltözve a lét és tulajdon ellentmondásainak terhébe, Dosztojevszkijnél távolról sem megalázkodást, hanem épp az ellenkezőjét jelenti. Alázat a neve, s túl, messze túl a szabadságon, a teremtés szféráját érinti már. Passzív teremtés, legyen bár a legteljesebb szolgátság hordozója is; vagy épp azért.

Névtelenül és megíratlan, a maga szünet nélküli folyamatosságában, úgy, ahogy azt az Evangélium kodifikálta, mi lenne más a szegények története közöttünk, ha nem ez? Ők, a szegények azok, akik mintegy inkarnáltak, valósággal a vérükben és a húsukban, közvetlenül tagjaikban hordozzák időtlen idők óta a világ rájuk eső, lényege szerint elviselhetetlen, fokról fokra megsemmisítő nehezét. Ebtől olyan nyugodtak szívükben, s érezhetik maguk körül egy isteni mindenség jelenlétét.

Szemben velük a gazdagok igyekeznek szabadulni e képtelen terhettől, a gazdátlan abszurditás gazdátlan terhét zúdítva a világra. Ha a szegények tehervállalása az isteni megtestesülés időtlen előképe, a gazdagok a deinkarnáció kezdetét jelentik. S amikor e lerakott és szinte láthatóvá és tapinthatóvá lett gazdátlan terhet maga a szellem se hajlandó többé magára venni már — beérve annak puszta és kétségbeesésig menő vagy akár adekváтан frivol szemléletével —, lényegében csak súlyosbítja azt, amit a gazdagok már régen megkezdtek és eleitől elkövettek.

Színre léphetnek a közönséges bűnözők — a végkifejlet szereplői —, kik az abszurditást, a botrányt most már közvetlenül követik el, direkt merényletük pervertáltságától várva valamiféle visszafelé ható meg-gazdagodás, hatalom és szabadság soha nem volt beköszöntét. Az ártatlanok szenvedése ettől fogva már nem következmény többé, hanem a könyörtelen események elengedhetetlen energiaforrása.

Az így fejünkre idézett katasztrófának volt azonban egy másik tanulsága is. Az írott történelem romjai alatt szinte kivétel nélkül mind-annyian érintkezésbe jutottunk az íratlan történet, a szegények életének mélyrétegével. Mi is tapasztaltuk már elfelejtett szavak — mint éhség, szomjúság és hazátlanság — elemi jelentését, úgy, ahogy azokat az írás mindenkori aranykorának szerzői használták.



Pilsbury Jones

Számunkra eddig ismeretlen ellentmondásokat éltünk meg. Sose hitt kiszolgáltatottságot és maradéktalan védettséget. Látszat és valóság helyet cserélt. Kényes gesztusai mögött láttuk enni a jóllakottat, s a moslékot anyagtalan szubsztanciaként magához venni az éhezőt.

Ideig-óráig mindannyian szegények lehettünk, részesei a szegénység pozicionális szakralitásának, képtelen terhének és passzívan teremtő bizonyosságának.

Személy szerint ekkor ismertem meg először a békét. Nehéz helyzetemből mégis szabadulni kívántam, amikor pedig ez be is következett, nem véletlen, hogy úgy ért e szabadulás, akár az első gyermekkori bűnbeesés.

A tények mögül számúzótt Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét. Ami nyomot hagy rajta, oly véghetetlenül igénytelen, hogy kérdéses: valaha is föl tudunk érni hozzá? Ha lehet megkülönböztetést tenni, a köztünk beállott *elnémíthatatlan csend* többé nem is annyira a költészetet illeti, mint magát a költőt kötelezi, élete egészét követeli már, s nem lehet nem eleget tenni e hívásnak, ha mindjárt a végleges és tökéletes elmúlás kockázata árán is.