

KÉPEK ÉS JELKÉPEK PILINSZKY JÁNOS SZÁLKÁK CÍMŰ KÖTETÉBEN



SEBŐK MELINDA

BEVEZETÉS

Pilinszky János mint az „emberiség istenkeresésének legdrámaibb szavú tolmácsa”,¹ megváltást kereső költő, aki a háború történelmi pillanatait, az ember áldozattá válását, a legdísztelenebb, legkopárabb elvont tárgyiasságával is képes kifejezni. Sokan úgy vélik, hogy pályája egységesnek tekinthető, és lehetetlen költői korszakokat megkülönböztetni, mert az életmű oly szoros utalásrendszerrel alkot mind szemléletében, mind költői eszközeiben, hogy ezt a belső rendet nem lehet megbontani és kisebb szakaszokra osztani. Az irodalomkritika Pilinszky pályáját mégsem tekinti teljesen egységesnek. Ha lényeges átalakulások nem is vehetők észre költői életművének szemléleti alapvonásaiban, akkor járunk el helyesen, ha Pilinszky költészetét külön korszakokra bontjuk. Az első korszaknak tekintjük a pályakezdését, amely a vallomásos líra jegyeit viseli magán; ide sorolhatjuk a *Trapéz és korlát* (1946) tizennyolc versét. A második periódushoz számíthatjuk a *Harmadnapon* (1959) és a *Nagyvárosi ikonok* (1970) köteteket; az utolsó periódusba sorolhatjuk a *Szálkák* (1972) című kötettől számított verstermést (*Végkifejlet* – 1974; *Kráter* – 1976). Pilinszky *Szálkáktól* megjelent kötetei 1972 és 1976 között láttak napvilágot, így nem választja el éles korszakhatár a három utolsó verseskötetet. A lírai darabok mellett szintén az utolsó korszakhoz soroljuk (ha az esszéket és a publicisztikai írásokat nem vesszük figyelembe): Pilinszky négy drámáját (*Gyerekek és katonák*, *Síremlék*, „*Urbi et Orbi*” a *testi szenvedésről*, *Élőképek*) és a nemrég megjelent *Önéletrajzaim*² című regény-töredékét.

Az emelt szintű érettségi tétel kifejtéséhez érdemes utánanézni a Pilinszky-életmű közoktatási követelményeinek. A 2020-ban kiadott legújabb Nemzeti Alaptanterv szerint az alábbi verseket kötelező tanítani: *Halak a hálóban*, *Négy-*

¹ Rónay László: *Isten nem halt meg. A huszadik századi magyar spirituális líra*, Budapest, Szent István Társulat, 2002, 134.

² Pilinszky János: *Önéletrajzaim*, Budapest, Magvető, 2021.

soros, *Apokrif*; s a *Metszetek a XX. század magyar irodalmából* fejezetben ajánlott olvasmány a *Harbach 1944* és a *Nagyvárosi ikonok* című költemények. Bár a felsorolt műalkotások kihagyhatatlan elemei az irodalomoktatásnak, közülük is talán a legkiemelkedőbb az *Apokrif* és a *Négysoros*; a *Szálkák* kötetből egyetlen verset sem jelöl meg az új NAT (az ajánlott olvasmányok között sem). Tehát valószínű, a *Szálkák* kötetből egyetlen Pilinszky-verssel sem találkozik a diák a középiskolai tanulmányai során. Nem csupán egy-egy műalkotást, hanem teljes verseskötetet bemutatni eleve kihívást jelent egy középiskolásnak, hiszen a pálya egészében elhelyezni a *Szálkák* kötetet nem feltétlen könnyű feladat! Épp ezért jelen írásban először a Pilinszky-pálya egésze felől fogok közelíteni a *Szálkák* kötethez, majd kifejezetten a *Szálkák* egyes verseire, a kötet irodalomtörténeti jelentőségére szeretném felhívni a figyelmet.

A SZÁLKÁK KÖTET ELŐZMÉNYEI

Pilinszky az 1930-as évek végétől 1976-ig írt lírai darabokat. A *Nyugat* nemzedékeiből Ady, Babits és József Attila is hatott művészetére. Pilinszky pályakezdése a *Nyugat* hagyományait folytatni kívánó, ám poétikai értelemben újat hozó költészet. A személytelenítés, egy-egy tárgyra, a világ peremére szorult dolgokra koncentráló költészete, nyelvének egyszerűsége olyan lét- és világértelmezést mutat, amely korábban szinte ismeretlen hang volt a magyar lírában. Pilinszky költészetének első korszakában még a klasszikus hagyományokhoz való igazodás is megfigyelhető, ám ez a hagyománytisztelő szabályosság fokozatosan eltűnik, s az élőbeszédhez hasonlító versformák, a szikár, rövid, ám metaforikus írás lesz jellemző lírai darabjaira. Motívumaiban, kozmikus vízióinak metaforáiban, redukáltság-élményében Pilinszky lírája inkább a József Attila-i költészettel rokonítható. Mindazonáltal későbbi, ontológiai kérdéseket boncolgató, bonyolult metaforarendszert rejtő tömör líraisága a József Attila-féle költészetmodellt is meghaladja.

A *Nyugat* klasszikusai közül Babits prófétai hangneme is meghatározó élménye volt. Babits kései költészetéből a *Balázsolás* és a *Jónás imája* Pilinszky kedvenc versei közé tartozott. Mikor húsz évvel Babits halála után az esztergomi nyaraló múzeumként megnyílt, az *Új Ember* 1961-es augusztusi számában *Holt próféta a hegyen* címmel írt cikket.³ A legmeghatározóbb hatás azonban József

³ „Húsz esztendeje halt meg Babits Mihály. Már háborúban volt akkor az ország, s halála így különös súlyt, megrázó jelentőséget kapott. Utolsó éveiben a költő nemzete prófétája kívánt lenni, betegen, halálos kórral a testében, a gégerák fojtogató némaságában: megrendítő figyelmeztetések, modern költői jóslatok szólaltak meg verseiben, egyre nagyszerűbben és egyre hangosabban.

Attiláé. Az 1940-es évek elején keletkezett verseken mutatható ki leginkább József Attila hatása. A *Kortársban* József Attila halálának 25. évfordulóján Pilinszky megjegyzi: „Mozarti tehetség volt: a legbonyolultabb és a legegyszerűbb, a legmélyebb és a legtörékenyebb, a legsúlyosabb és a legáttetszőbb. (...) Huszonöt évvel halála után még ma is ő a legmodernebb költőnk.”⁴ A *Szálkák* kötetben is megemlékezik elődjéről, mikor a József Attila kisiklott életére, tragikus sorsára utal: „Katonája a mindenségnek/ bakája a nyomoruságnak” (*József Attila*).

Pilinszky tehát mesterének tartotta a *Nyugat* első nemzedékéből Babitsot, a második nemzedékből József Attilát. A babitsi örökséget vállaló *Nyugat*-utód folyóiratok: a *Magyar Csillag* és az *Ezüstkor* is közölték verseit, majd az *Élet*, a *Vigilia* és a *Diárium* mellett a szintén Babits szellemiségét idéző *Újhold* munkatársa lett. Pilinszkyt az újholdas lírikusokhoz sorolják, bár ő maga nem feltétlen érezte magát annak. Mindössze pár verse jelent meg a lapban (például a *Parafrázis* című költemény). A legtöbb személyes kapcsolat a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez fűzte: Rónay Györgyhez, Thurzó Gáborhoz és Toldalagi Pálhoz. A nála jóval korábban induló lírikusoknak köszönheti költői indíttatását is, jóllehet kötetének megjelenése inkább a fiatalabb generációhoz, a negyedik nemzedékhez, az *Újhold*hoz kapcsolja. Pilinszky valójában „két nemzedék között, a *Nyugat* harmadik és negyedik nemzedéke határán nő fel”.⁵ Az 1948-as fordulat után, a *Magyarok*, az *Újhold* és a *Válasz* megszűnésekor, a *Vigilia* jelentett számára publikációs lehetőséget, 1957-től pedig az *Új Ember* munkatársaként dolgozhatott haláláig. Pilinszky első korszaka, a *Trapéz és korlát* tizennyolc versének vallomásos jellege, metaforarendszerének egyértelmősége, az én és a világ viszonyát elkülönítő vershagyományhoz köthető poétikája Pilinszkyt egyrészt a Babits-féle tradíciókhoz, másrészt a József Attila költészetéből ismert motívumokhoz kapcsolja (csillag, úr, ég, magány). 1946-ban megjelent első, *Trapéz és korlát* című kötetének lírai darabjai a második világháború idején, 1941 és 1944 között keletkeztek. A lírai darabok szinte mindegyikében érződik a háborús kor fenyegetettsége, a verssorokban ott rejtőzik a háború szörnyősége. Pilinszky nem volt hadifogoly, „csak szemtanú volt, de a látványt olyan mélyen élte át, az emlékek olyan erősen beleivódtak, hogy háborús önarcképét soha nem tudta elfelejteni, Németországban szerzett megdöbbentő élményei költészetét életre szólóan meghatározták, a háborús motívumok végérvényesen beépültek lírájába”.⁶

(...) Babits kései költészete az erkölcsi imperatívusz csodája.” Pilinszky János: *Holt próféta a hegyen*, in uő: *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 1999, 182.

⁴ Pilinszky János: József Attila emlékkönyvébe, in uő: *Publicisztikai írások*, 263.

⁵ Tüskés Tibor: *Pilinszky János alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest, Szépirodalmi, 1986, 114.

⁶ Tüskés: *Pilinszky János*, 85.

Pilinszky János 1959-ben megjelent *Harmadnapon* című kötete az 1945 utáni magyar líra egyik legkiemelkedőbb költészeti teljesítményének tekinthető. A *Harmadnapon* ötvenkét verse majdnem két évtized termését foglalta össze. Balassa Péter a *Harmadnapon* jelentőségét három pontban jelöli meg: a kötet „az antifasiszta líra nagy teljesítménye”, „a keresztény egzisztencializmus mesterműve”, „a misztikus költészet modern lehetőségének megvalósulása”.⁷ A kötet néhány alapmotívuma újabbakkal is bővül. Lírájában megszaporodnak a krisztusi szenvedéstörténet, az áldozattá válás és a feltámadás evangéliumi motívumai. Épp a nyelvi sűrítettség, a szokatlan szóhasználat, az újszerű metaforák (plakátmagány, kockacsend, alkonyi grafit) adják Pilinszky költészetének legértékesebb darabjait (*Négysoros, Apokrif*). Az 1970-ben megjelent *Nagyvárosi ikonok* mindössze tizenöt költeményt tartalmaz, a háborús borzalmak itt is felvillannak, egy-egy szín, illat, emlék implikál valamilyen emléket: a vesztőhelyek illatát, az ismeretlen csendet, a vágóhíd melegét. Ezzel a kötetrel azonban Pilinszky második költői korszaka lezárul, és egy még tömörebb versbeszéd: a töredékesség, a szüksézszerűség, az elhallgatás, a szokatlan képzettársítás lesz jellemző lírájára.

A SZÁLKÁK KÖTET JELENTŐSÉGE

Az 1971-es esztendő meglepő fordulatot hozott, Pilinszky váratlan költői termékenységgel lepte meg olvasóit, s egy év alatt majdnem annyit írt, mint a megelőző harminc esztendőben összesen. A *Szálkák* Pilinszky 1972-ben megjelent negyedik verskötete, melyben 58 új verset adott közre. Mikor Weöres Sándor egy vele készített interjúban a *Szálkák* kötetet kedvenc olvasmányai közé sorolta, a következőképp foglalta össze a kötet jelentőségét: „a *Szálkák* kötetének az anyaga egyszerre egy más Pilinszkyt mutatott be: aki vázlatokban és lazán fejezi ki magát, ... mintha valami súly, valami nehézség megszűnt volna, és jött helyette egy sokkal könnyebb, de akkor is tragikusan töredezett valami”.⁸ A *Szálkák* valóban szembeszökő poétikai változást indított el Pilinszky művészetében, ez a kötet a pályafordulatnak is tekinthető, hiszen a rejtjeles, jelentésbeli szünetekkel megszakított verset, a dialógusformát egy újfajta jelképeség, gondolat- és képvilág keltette életre. S bár a kötet nyitóverse, az *Amiként kezdtem*, a változatlanságot hangsúlyozza (Pilinszky költői világának szellemi alaprajza valóban

⁷ Balassa Péter: *A látvány és a szavak*, in Hafner Zoltán (szerk.): *Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János*, Budapest, Nap, 2000, 66.

⁸ Weöres Sándor: Pilinszky János *Szálkák* című kötetéről, in Hafner: *Senkiföldjén*, 284.

nem változott), a *Szálkák* kötet mégis a pálya fordulatának, az életmű egészét tekintve korszakváltásnak tekinthető.

Amiként kezdtem, végig az maradtam.
Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.
Mint a fegyenc, ki visszatérve
falujába, továbbra is csak hallgat,
szótlanul ül pohár bora előtt.

A *Szálkák* fő motívumköre megegyezik a *Harmadnapon* és a *Nagyvárosi ikonok* kötet jelképrendszerével: a vesztőhely, passió, csend, magány, halál, a szakirodalom ugyanakkor inkább az átalakulást hangsúlyozza Pilinszky költészetében, s költői korszakváltást lát a hetvenes évek eleji Pilinszky-lírában, mely majd a további két kötet, a *Végkifejlet* és a *Kráter* költői látás- és beszédmódját is megalapozza. A *Szálkák* kötet szövegvilága: a szálka, a vesztőhely, a tél, a hideg, a csönd, a bárány, a bűn és a kegyelem meghatározó motívumai köré szerveződik. A számos asszociációs lehetőséget rejtő, metaforákban gazdag *Szálkák*kal a termékenység korszaka köszöntött be Pilinszky pályáján.

A kötet több ponton hozott újítást: megszapornak a biblikus motívumok; a szelíd megnyugvás bensőséges érzése szól a versekből, a hit is bizonyosságot ígér; a versek megformáltsága inkább az élőbeszédhez közelít; jellemzőek a vég-sőkig redukált versszerkezetek; gyakoriak az ellentétes nyelvi megoldások, paradoxonok akár a verscímekben is (*A mélypont ünnepélye; Egyenes labirintus*), valamint a lírai darabokban megfigyelhető Simone Weil filozófiájának, Pierre Emmanuel művészetének és Robert Wilson színházának a hatása. A továbbiakban azt vizsgálom, hogy ezek a hatástörténeti párhuzamok hogyan követhetők nyomon Pilinszky *Szálkák* kötetében.

Simone Weil egyike azon néhány európai gondolkodónak (Dosztojevszkij, Albert Camus, Robert Wilson és Pierre Emmanuel mellett), aki Pilinszky életművére szemlélet- és motívumformáló erővel hatott. A *Szálkák*tól még inkább felerősödik Pilinszky transzcendens iránti vonzalma, ami szintén Simone Weil művészetével hozható összefüggésbe. Pilinszky Weil kötetét 1963-ban vásárolta meg először, mikor az *Új Ember* szerkesztői felkérték, hogy írjon róla. A filozófus értekezéseit az 1960-as évek közepétől fordította (*La pesanteur et la grâce – Kegyelem és nehézkedés*), s megragadta a művész platonista jellegű valóságos misztikája, amely számot vet az emberi lét tragikumával. A weili misztika egyik lényegi vonása az emberi szenvedés metafizikai távlatainak, a „szerencsétlenség”-nek a hangsúlyozása. Ha a szerencsétlenségben mégis kitartunk a sze-

retetben, elnyerhetjük Isten kegyelmét. Pilinszky a misztikusok szomjúságával keresi Istent, a kegyelem forrását. A filozófusnő gondolatait szó szerint veszi át *Juttának* című versében:

Latrokként – Simone Weil gyönyörű szavával
– tér és idő keresztjére
vagyunk mi verve emberek

A Pilinszky-líra Simon Weil-i gondolkodásmódjában Jézus keresztthalála által az ember tér és idő szorításában véges lényként létező, így csak „az emberi hallgatás felelhet meg a távoli Isten csöndjének. (...) A tökéletes kommunikáció, a szenvedés, a vallás és az emlékezés által egyszerre áhított csend emberi lehetőségét”⁹ ismeri fel Pilinszky *Metronóm* című versében is:

Mérd az időt,
de ne a mi időnket,
a szálkák mozdulatlan jelenét,
a fölvonóhíd fokait,
ösvények és tisztások csöndjét,
a töredék foglalatában
az Atyaisten ígétét.

Ez alapján azt is mondhatjuk, hogy a *Szálkák* versei Krisztus keresztjének tragikusan töredezett szálkái, melyek „a töredék foglalatában / az Atyaisten ígétét” rejtik. Pilinszky Simone Weil platonista jellegű vallásos misztikájában egy olyan evangéliumi hit megfogalmazásával találkozott, amely a keresztény életszentség és az emberi szenvedés metafizikai távlatainak felvázolásakor úgy vet számot az emberi lét tragikumával, hogy közben a felebaráti szeretet valódi jelentőségét is hangsúlyozza.

Ami a Pilinszky-versek struktúráját illeti, a szabad formakezelés, a rövid, szikár, lecsupaszított formák és a szükséztávúság jellemző a *Szálkák*tól a versekre. A metaforák még elvontabbá és többféleképp értelmezhetővé válnak. A metaforák között azonban mindig feltűnik az emberi lét tragikuma, a passió-lét látomása, a háborútól sújtott világ apokalipszise. A halál sejtelme, a pusztulás víziója is állandóan kísért a versek soraiban, egzisztenciális (*Majd elnézem, Mielőtt, Marhabélyeg, Visszavon, Villanyolló*) és egyetemes értelemben egyaránt (*Levél, Példabeszéd, Omega, Ahogyan csak, Ez lesz*). A kötetben „a nyomorúság lim-lom

⁹ Schein Gábor: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas, 1998, 223.

tájakat” rajzolja a költő. A pusztulás víziója több költői képben is jelen van: az alkonyodó napban (*A mélypont ünnepélye*), beroskadó földben (*Példabeszéd*), a zuhanásban, melyet csönd követ (*Vesztőhely télen*), „a világ / örökös térdreeroskadásában” (*Milyen felemás*), az oszlásnak indult világban (*Ez lesz*). A kihűlt, kiüresedett világ és a szenvedő, halálra ítélt én viszonyát az *Ez lesz* című vers költői látomásában idézem. A nominális stílusú, csupán létigéket alkalmazó háromsoros kijelentés a kihűlt világ örökös csendjét idézi:

Oszlás-foszlás, vánkosok csendje,
békéje annak, ami kihűlt, hideg lett,
mindennél egyszerűbb csend, ez lesz.

A Pilinszky-hagyaték Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában található versfogalmazványaiából kiderül, hogy az *Ez lesz* című háromsorosnak több változata is létezett. Az első, többször átfogalmazott variáns hosszabb, hatsoros költemény még a verejték, az eső és a Bibliából ismert ecet¹⁰ motívumaival is kísérletezik:

Oszlás-foszlás, vánkosok csendje,
békéje annak, ami kihűlt, hideg lett,
mint a verejték, akár az ecet,
vak, mint a vidék eső után –
ez lesz, fakó...
egyszerűbb csend, ez lesz.¹¹

Az *Ez lesz* végső változata három sorra redukálódik: csupán a szétfoszlás, a végső megpihenés, a csend és a béke metaforáit hagyja meg a költő. Pilinszky költői látomásában elporladásként, foszlásként jön létre a végső pusztulás. A nominális stílusú, kizárólag létigéket alkalmazó kijelentés a kihűlt világ örökös csendjét is idézi. A háromsoros látomás a halálsejtelem víziója. A „senkiföldjén”, „kihűlt világ”-ban pusztuló univerzumról ír Pilinszky, melyet békés csend vesz körül. A végső pusztulás mindig valamilyen térben, világban történik. Az *Ez lesz* című versben örökké pusztuló világról és állandó csendről van szó, az „oszlás-foszlás”, a hideg csend a közeli halál jelképeként is értelmezhető. A pusztulás azonban nem hirtelen következik be, a porladás, az „oszlás-foszlás” is hosszú folyamatot jelöl. Az *Ez lesz* című vers a maga egyszerűségében és tömörségében is hibátlan remeklés. Egy-egy szó fontos szerepet, filozófiai mélységet kap. A

¹⁰ A Golgotán egy katona utolsó italként ecetet nyújtott a megfeszített Krisztusnak.

¹¹ Pilinszky János-hagyaték, MTA Kézirattára, Ms 5932/9.

háromsoros szigorú belső egysége: a csend, lett, lesz szavak egybecsengő asszonáncái zárt struktúrát adnak az egyetlen mondatba sűrített kijelentésnek. Az ember magánya itt nem egzisztenciálisan, hanem kozmikusán értelmezhető; a létszorongás döbbenete helyett azonban enyhülés és megbékélés árad a vers soraiból. Arról a végső nyugalomról és békéről ír Pilinszky, ami csak Isten csendjében nyerhet örökkévalóságot. A háromsoros vers transzcendens távlatokat nyit: azt az időtlen, végtelen megnyugvást sugallja, ami csak az isteni találkozás által lehetséges. Pilinszky az emberi magány transzcendens értelmezéséről a következőképp vallott: „Csak azok, akik fölismerték magányuk gyógyíthatatlan mélységét, realitását, kezdenek egyáltalán reménykedni, várakozni a szó természetfeletti értelmében. Nincs erősebb, valódibb szavunk a bennünk várakozó magány, elhagyatottság kiáltásánál, ennél a beszédes, könyörgő csöndnél, mely egyedül azzal mutat magára, hogy van.”¹²

A költő 1976 novemberében Baitz Máriának írott levelében a csend lélektani és esztétikai szerepéről a következőket fogalmazza meg: „Ezért kell egyedül befele figyelni, arra a végső csendre, ami vár ránk, s akkor tehetünk bármit és érhet bennünket bármi, végül mindentől költészet lesz és csend”.¹³ A Pilinszky-életműben az emberi beszéd hiánya, a meg nem értés, az elhallgatás, majd a végső csönd a művészet alapproblémája. *Fokról fokra* dolgozza ki az Istenhez vezető utat. Simone Weil szerint is a csönd „maga Isten beszéde. A teremtett világ mindenestül csak ennek rezgése. (...) S amikor megtanuljuk megérteni a csöndet, ez a beszéd az, amit most már még világosabban kihallunk a csöndön túlról.”¹⁴

Pilinszky utolsó költői korszakát a szabad formakezelés, a szűkszavúság és a sűrített versbeszéd jellemzi, ez azonban nem csupán Simone Weilnek köszönhető, hanem Pierre Emmanuel és Robert Wilson hatásának is. Pilinszky prózai írásaiban nyomon követhetjük, hogy a világirodalomból többek között Pierre Emmanuel is meghatározó élménye volt. Pierre Emmanuel francia költőt személyesen ismerte, többször találkoztak Budapesten, Párizsban. Pilinszky rokon lélekre talált a francia katolikus költőben, aki nagy versének, az *Apokrif*nak a francia fordítója lett. Pierre Emmanuel *Ars poeticájának* elfogyó szavai is hatottak utolsó költői korszakának esztétikájára. Emmanuel művészetelméleti írásában arra hívja fel a figyelmet, hogy „a zaj megöli a belső csöndet, lehetetlenné teszi az eszmélődést. (...) A művészet küzdelem a szennyeződés ellen, erőfeszítés, hogy

¹² Pilinszky: *A magányról*, in uő: *Publicisztikai írások*, 761.

¹³ Pilinszky János – Baitz Máriának 1976. november 8. előtt írott levele, in Kovács Erika (szerk.): *Pilinszky és a család*, Budapest, Nap, 2009, 17.

¹⁴ Simone Weil: *Kegyelem és nehézkedés*, ford. Pilinszky János, Budapest, Vigilia, 1994, 14.

életet adjon a csendnek.”¹⁵ Pilinszky 1965-ben az *Új Ember*ben tolmácsolta a nyelvnek misztikus erőt tulajdonító Pierre Emmanuel *A szó szeretete* című esszéjét.¹⁶ Gondolatmenetében kifejti, hogy az újra megtalált nyelv egy titokzatosan koncentrált figyelem, amely képessé teszi a költőt, hogy föltárja a kifejezhetetlent, megvilágítsa az elemezhető és elemezhetetlen közötti fokozatokat. Pilinszky költői gyakorlatában is nyomon követhetőek ezek a fokozatok, mikor ellentétekkel („pusztulás és születés párbeszéde”, „ég és föld beroskadása”, „halott köveken, élő arcokon”); oximoronokkal („emelkedő zuhanás”, „nyílegyenes labirintus”), szabad képzettársításokkal („felhők futását és disznók fejét/ rálapúlva a préskemény palánkra”) rak egymás mellé valóságot és képzeletbelit:

A szűrő meleg kocka alján,
hol ég és föld beroskad, megszűnik,
s akár a moslék egybehuppan
tér és idő, ott, ebben a
tűző ganajban, egyedül
itt lelhetjük meg, egyesegyedül,
amit anyánk örökre elveszített.

(Példabeszéd)

¹⁵ Idézi Szabó Ferenc: *Szavak forrása csend* műfordításkötetének bevezetőjében, Róma, Ugo Detti nyomdája, 1985, 15.

A Pilinszky-életműben a csendet a költői kommunikáció részeként kell értelmezni. Az emberi beszéd hiánya, a meg nem értés, az elhallgatás, majd a végső csönd Pilinszky költészetének alapproblémája. „A költő munkájának legalább akkora része a csönd és a hallgatás, mint a megnyilatkozás. Csakhogy többféle csönd, többféle hallgatás létezik. Az egyik például tehetetlenségből és tanácstalanságból fakad. Ez bizony keserves, s még részletekben is nehéz önmagunknak bevallanunk. De van aktív csönd és aktív hallgatás is, ami leginkább az atléták felkészülésére hasonlít. Ez jófajta csönd.” Pilinszky János: *Tanulmányok, esszék, cikkek II.*, Budapest, Századvég, 1993, 114.

¹⁶ „Azt mondom: kenyér, s e szó nem kell, hogy többet jelentsen e pillanatban az asztalon levő cipónál [...]; egyedül arra szolgál, hogy enyhítsem vele étvágyam. Mégis e szó, s a jelzett kapcsolat, mit e szó köztem és a megnevezett tárgy között fölidéz, magában rejt számtalan más, a testi táplálkozástól merőben eltérő vonatkozást. Amikor pedig lényem egészével, minden figyelmemmel a Lét irányában nyitom meg szellememet ez előtt a szó előtt, mit értelme teljességében a nyelv s a »közhelyek mélysége« megteremt, hirtelen és csodálatosan valamiféle megmagyarázhatatlan jelentés ejt rabul, ami ugyanakkor, amikor megmagyarázhatatlan, messze a szabvány értelmezésén túl a legfinomabb elemzés számára is bő teret nyújt. Az elemezhetetlen a költészetben körülveszi, de se le nem rombolja, se össze nem zavarja az elemezhető. Ellenkezőleg: megtermékenyíti a kifejthető fokozatok közötti vonatkozásokat.” Pilinszky János: Pierre Emmanuel: *A szó szeretete*, *Vigilia*, 1996/9, 648–649.

Pilinszky kozmikus tágasságot érzékeltető képvilágában a szimbólumértékű őselemek (a föld, a víz, a levegő), az örökké hullámzó tenger, idő és tér végtelenségének a képzetével társulnak. Az alább idézett versrészletekkel is összefüggésbe hozható Hegyi Béla Pilinszkyvel készített *A kereszt szálkái* című interjúja, amelyben azt vallja a költő, hogy „Isten a létező legnagyobb intelligencia. Olyan valóságos szellemi lény, akinek élménye olyan, mint mikor az ember hosszú-hosszú vándorút végén megérkezik a tengerpartra, ahová kezdettől fogva vágyott megérkezni.”¹⁷

A föld elárul. Magához ölel.

A többi kegyelem.

(*A többi kegyelem*)

Minden lélekzetvétél megsebez,

és leterít valahány szívverés.

Különös, hogy a tenger halhatatlan,

holott minden hulláma végítélet.

(*Minden lélekzetvétél*)

S a hó, a téli hó? Talán

számüzött tenger, Isten hallgatása.

(*Vesztőhely télen*)

Az 1971-es esztendő, tehát a *Szálkák* megírásának ideje, egybeesik egy másik fontos párizsi élménnyel: Robert Wilson *A süket pillantása* 1971-es párizsi bemutatójával. Pilinszkyre elementáris erővel hatott Robert Wilson rendezése, a mozdulatlan és néma előadás megerősítette a színházzal szemben támasztott elvárásaiban. *A süket pillantása* bemutatója után nem csupán a *Szálkák* kötetet publikálta, hanem rövid időn belül (1972-ben és 1973-ban) négy színművet írt (*Gyerekek és katonák*, *Síremlék*, „*Urbi et Orbi*” a testi szenvedésről, *Élőképek*). A csend poétikájának számos példája figyelhető meg a *Szálkák* kötetben és a színművekben egyaránt, ilyen például a kommunikáció hiánya, az elnémulás, a hallgatás, a szavak nélküli cselekvés, az artikulált csönd vagy a transzcendens megnyugvás. Egy süketnéma kisfiú rajzaiból, álmaiból ihletett darab mozdulatlanságában, a hang helyébe lépő csendben, a végletekig lassított gyilkosság rituáléjában Pilinszky saját színházzal kapcsolatos elgondolásait vélte megvalósulni.

¹⁷ Pilinszky János: *A kereszt szálkái*, in Török Endre (szerk.): *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Budapest, Magvető, 1983, 79.

A színház eleve szakrális művészet, mivel csakis a transzcendens utalás képes (...) megadni a jelenlét igazságát. (...) A szakrális utalás és jelenlét ereje ugyanis szinte szabad kezét ad a »cselekmény« számára, (...) mivel nincs utánzásra kötelezve, s minden pillanata eleve az elveszítetetlen teljességet birtokolja. Ilyen értelemben »mozdulatlan«, vagyis tökéletes, vagyis teljes.¹⁸

Wilson nyomán újra megfogalmazza nézeteit a mozdulatlan és a szó nélküli színpadról, mikor 1971-ben az *Új színház született* című publicisztikai írásában megjegyzi:

Wilson minden bizonnyal a vallásos szertartások kimért nyugalmát vette alapul. Pontosabban: az áhítat, az álom és a büntudat közegét. Színpadát a lassúság, a csönd és a mozdulatlanság uralja. Igen, a csönd, de ez a csönd nem beszédellenes. Épp ellenkezőleg: a beszéd határait tágítja ki. Ahogy a teremtés maga is néma beszéd, s a költészet is, bár anyaga a nyelv, lényege szerint néma beszéd, a csönd, a kimondhatatlan kimondása a köznapi nyelv elnémítása, meghaladása árán. (...) Nem túlzok, ha azt mondom, Isten hallgatása az igazi beszédformája ennek a vadonatúj és számadásszerűen tradicionális vállalkozásnak.¹⁹

A süket pillantása főszerepét alakító Sheryl Suttonnal folytatott *Beszélgetésekben* (fiktív párbeszédben) megjegyzi: „Wilsonnal kapcsolatban éppúgy beszélhetnénk a csenden-túli csendről és a szépségen-túli szépségről. Nála a némaság elnémíthatatlan beszéd”.²⁰ Robert Wilsont elsősorban a Pilinszky-dráma nyelvszínpadi előzményeinek tekintik, mivel a háborúról, a szenvedésről, a bukásról, a válsághelyzetekről szóló Pilinszky-antidramákban a valós cselekvést passió, a dialógust reflexív monológ és csönd, a valós tetteket mozdulatlanság vagy metafizikai értelemben rejtett történés, a profán eseményeket szakrális kiszolgáltatottság és liturgikus keret helyettesíti. Wilson hatása azonban nyomon követhető az utolsó lírai korpuszban is.

A lehető legszűkebb térben
végrehajtottad, amit nem szabad.
Csodálkoztál a szertartáson,
mely vágóhíd, bár nincs kiterjedése,
könyökig ér, bár nincsen ideje.

(*Hommage à Sheryl Sutton I.*)

¹⁸ Pilinszky: Szakrális színház?, in uő: *Publicisztikai írások*, 535.

¹⁹ Pilinszky: Új színház született, in uő: *Publicisztikai írások*, 652.

²⁰ Pilinszky: Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye, in uő: *Szép próza*, Budapest, Osiris, 1998, 142.

A *süket pillantásának* harmadik jelenete, melyben a főszereplő Sheryl Sutton tejjel megitat, majd késsel leszúr két gyermeket, a Wilson-dráma kulcsjelenetévé vált. A tettet követően a süketnéma artikulátlanul kiált a végtelenbe, majd a gyilkost számúzik az előadásból, így a bűnös is áldozattá válik. A színpadon csak a gyilkosságot elkövető Sheryl Sutton, a kisfiú, a kislány, a tejesüveg, a kés és egy csupasz villanykörte látható. A gyermekeknek a tej a biztonság, a kés a fenyegetettség érzetét jelenti. A *Szálkák* kötet a *Vesztőhely télen* című ciklusának lírai darabjai újra felidézik a párizsi színpadon látott mű egy-egy töredékét. A készúrás, az anyatej motívumai, a passió stációi, a lassított mozdulat és mozdulatlanság, valamint a figyelem is a wilsoni színház élményvilágát idézik.

A készúrás mozdulata, s a kéz
boldogtalan stációi után?

(*Kőfal és ünnepély*)

Majd elaltat a dúdolás,
a korasötét éjszaka
anyatejnél is szelidebb
figyelme és odaadása.

(*Haláloed és haláloed*)

A *Vesztőhely télen*-ciklusban az *Hommage à Robert Wilson* alcímmel közölt *Kőfal és ünnepély* és a Sheryl Suttonnak ajánlott *Bűn és bűnhődés* is egyértelműen Wilson-inspiráció. A gyereksírás, a sikeres merénylő elkövetett bűne és a bárány mint áldozati jelkép a Wilson-mű motivikus újraírásának is tekinthető az *Egy titok margójára* című költeményben.

Takard le jól, mit elkövettél,
és élj utána szabadon, akár
egy sikeres merénylő. Tetted
kendő alatt, nélküled is megél,
majd túlnő rajtad, meghalad,
alig először, később azután
gyereksírásként, mint a végítélet,
mikor a bárány elkiáltja magát.

A bárány-szimbólum azonban összetettebb asszociációkat is előhív. Pilinszky szerint a bárány értelmezésében érdemes felidézni Simone Weil gondolatait is

Jézus kettős szimbólumáról: a pásztorról és a bárányról. A pásztor a hűséges, szerető gazda; a bárány pedig a szelídség és az ártatlanság jelképe.

A kettő közt azonban élt egy végső és föloldhatatlan ellentmondás: az, hogy a pásztor végül is leöli a bárányt, mit fölnevelt. Jézus, egyszerre vállalva a két szimbólumot, áldozatos halálával örökre föloldja a két isteni jelképben rejlő ellentmondást. ... Mert ennek az isteni szeretetnek ... a kohójában végre értelmet nyer és tiszta szeretetté válik minden, a világot megosztó ellentmondás. Öröm és szenvedés, halál és föltámadás, mulandóság és öröklét.²¹

Összegezve megállapíthatjuk tehát, hogy Pilinszky művészetére, azon belül utolsó költői korszakára Simone Weil megtisztulás felé törekvő önfeláldozása mellett Pierre Emmanuel misztikája és Robert Wilson mozdulatlan, néma színháza is gondolatformáló erővel hatott. A *Szálkák* kötet *Egy szép napon* című versében a lírikus újra megismétli költői hitvallását:

Mindíg az elhányt bádogkanalat,
a nyomorúság lim-lom tájait kerestem,
remélve, hogy egy szép napon
előnt a sírás, visszafogad szeliden
a régi udvar, otthonunk
borostyán csöndje, susogása.

Mindíg,
mindíg is hazavágytam.

A költő figyelme az elhagyott, eldobált tárgyakra, a lehullott dolgokra, a civilizáció maradványaira, az árnyakra összpontosul. A csönd drámai pillanata, a passió-lét látomása, a széttöredezett világ tragikuma ragadja meg. *Intelem* című *ars poetica*-jellegű versének megrendítő sorai is ezt igazolják:

Ne a lélekzetvételt. A zihálást.
Ne a nászasztalt. A lehulló
maradékot, hideget, árnyakat.
Ne a mozdulatot. A kapkodást.
A kampó csöndjét, azt jegyezd.

²¹ Pilinszky: Lukács margójára, in uő: *Publicisztikai írások*, 593.

Pilinszky 1971-ben így vallott nézeteiről: „A művészet legfőbb tárgya tragikum, a jóvátehetetlen, (...) a művészet transzcendentális jellegű.”²² Ez a transzcendens hit és a látott drámai szituációk ihletik kései költészetének lírai darabjait. A szétszórt tárgyakon, a kietlen tájakon egyértelműen rajta a század tragikus lenyomata, a szenvedés hitelesítő vízjele. Rövid verseinek tragikus feszültségét az apokaliptikus látomások, a nyelvi paradoxonok, a sűrített metaforák gazdag képzettársítása adja. Pilinszky kései költészete a posztmodern és a kortárs irodalomra tett hatása, nyelvi-poétikai sajátosságainak az áthagyományozódása szempontjából is jelentős. Vasadi Péter *Pilinszky* című esszéjében így látta a költőnek a kortárs irodalomra tett hatását: „gondolkodásának kegyelmi energiája volt, s gondolatainak ütőereje és összetettsége ebből az energiából származott. (...) Mi, akik ismertük őt, most már halálunkig vele fogunk élni. Belénk állt, mint hideg szög a szív forró homokjába.”²³

IRODALOMJEGYZÉK

- BALASSA Péter: A látvány és a szavak, in Hafner Zoltán (szerk.): *Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János*, Budapest, Nap Kiadó, 2000.
- PILINSZKY János: A kereszt szálkái, in Török Endre (szerk.): *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Budapest, Magvető, 1983.
- PILINSZKY János: A magányról, in uő: *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 1999.
- PILINSZKY János – Baitz Máriának 1976. november 8. előtt írott levele, in Kovács Erika (szerk.): *Pilinszky és a család*, Budapest, Nap Kiadó, 2009.
- PILINSZKY János: Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye, in uő: *Széppróza*, Budapest, Osiris, 1998.
- PILINSZKY János-hagyaték, MTA Kézirattára, Ms 5932/9.
- PILINSZKY János, Holt próféta a hegyen, in uő: *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 1999.
- PILINSZKY János: József Attila emlékkönyvébe, in uő: *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 1999.
- PILINSZKY János: Látogatóban. Széles út – keskeny út, in Török Endre (szerk.): *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Budapest, Magvető, 1983.
- PILINSZKY János: Lukács margójára, in uő: *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 1999.
- PILINSZKY János: *Önéletrajzaim*, Budapest, Magvető, 2021.
- PILINSZKY János: Pierre Emmanuel: A szó szeretete, *Vigilia*, IX. évf., 1996/9.

²² Pilinszky: Látogatóban. Széles út – keskeny út, in *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, 37.

²³ Vasadi Péter: Pilinszky, in Hafner: *Senkiföldjén*, 295.

- PILINSZKY János: Szakrális színház?, in uő: *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 1999.
- PILINSZKY János: *Tanulmányok, esszék, cikkek II.*, Budapest, Századvég, 1993.
- PILINSZKY János: Új színház született, in uő: *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 1999.
- RÓNAY László: *Isten nem halt meg. A huszadik századi magyar spirituális líra*, Budapest, Szent István Társulat, 2002.
- SCHEIN Gábor: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas, 1998.
- SZABÓ Ferenc: *Szavak forrása csend műfordításkötetének bevezetőjében*, Róma, Ugo Detti nyomdája, 1985.
- TÜSKÉS Tibor: *Pilinszky János alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest, Szépirodalmi, 1986.
- VASADI Péter: Pilinszky, in Hafner Zoltán (szerk.): *Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János*, Budapest, Nap, 2002.
- WEIL, Simone: *Kegyelem és nehézkedés*, ford. Pilinszky János, Budapest, Vigilia, 1994.
- WEÖRES Sándor: Pilinszky János Szálkák című kötetéről, in Hafner Zoltán (szerk.): *Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János*, Budapest, Nap, 2002.