

# Az irgalmas értelem szavai

## BESZÉLGETÉSEK PILINSZKY JÁNOSSAL

Pilinszky írói pályájának utolsó másfél évtizedét végigkísérik az interjúk. Legyünk pontosak: az utószó állításával ellentétben nem akkor születtek ezek a beszélgetések, „amikor lírája kiapadni látszott, s egy évtizede elkezdett kisesszéi is egyre ritkábban jelentek meg”, hiszen a költő haláláig, 1981-ig a beszélgetésekkel párhuzamosan versei is napvilágot láttak — maga mondja: „a legkevesebbet 1964 és 1970 közt írtam”; s 1972-ben a *Szálkák*, 1974-ben a *Végkifejlet*, 1976-ban a *Kráter* című kötete jelent meg —, és Pilinszkyben a publicista, az esszéíró sem hallgatott el. Vagyis az interjú a költő számára nem pótszer, nem a költészetet, az esszéírást helyettesítő műfaj, hanem azokhoz szorosan kapcsolódó, azokkal egységet alkotó, azokat kiegészítő, kommentáló írói megnyilatkozás. (Persze nem minden Pilinszky-interjú egyformán súlyos, a kötetben néhány rögtönzés is található, például az *Egy színházi este* című.) Egyébként is ezeket a beszélgetéseket sosem Pilinszky kezdeményezte, őt keresték meg a riporterek, a lapok, a folyóiratok, a rádió munkatársai. Ha évtizedekkel korábban teszi valaki a mikrofont a költő asztalára, minden bizonnyal éppúgy nem háritotta volna el a beszélgetést, mint ahogy készséggel fogadta beszélgetőtársait élete utolsó másfél évtizedében. Itt is érdemes kiemelni az irodalomtörténeti tény: Pilinszkyvel az első beszélgetések külföldön készültek: Cs. Szabó László mikrofonja elé Londonban, 1967-ben ült a költő; Hornyik Miklós levélinterjúját a Híd közölte 1968-ban. A költővel az első hazai interjúk és rádióbeszélgetések csak ezek után, mintegy ezek ösztönző-bátorító hatására a következő évben, 1969-ben születnek meg.

Milyenek ezek a beszélgetések?

Pilinszky válaszai nem anekdotikusak, a kérdésre nem történettel felel, nem „mesél”. Nem háritja el a „borzasztóan nehéz” kérdéseket sem, bár tudja, hogy „teljes” válasz nem mindig adható. Nem „nyilatkozik”, nem mások helyett, nem intézmények, nem a hatalom megbízottjaként szól, „csak” a maga nevében beszél, ezért lehet mindig őszinte és személyes. Ha megszólal, nem szerepet játszik, nem szépít, tudatosan nem táplál legendát. Az interjú ma sok esetben a magyarázkodás, a mellébeszélés műfaja; Pilinszky minden szava hiteles, ezért olyan szuggesztív. Az ő számára a beszélgetés a személyes megnyilatkozás alkalmá, az őszinteség lehetősége. Nem mond mást mint verseiben, a beszélgető Pilinszky sem oldottabb, mint a költő, a műveiben megszólaló, de annál személyesebb, közvetlenebb, spontánabb, „formátlanabb”, „alaktalanabb”, föltárulkozóbb. Nem „stílusban” beszél, mindenféle irodalmiasság idegen tőle; ahogy költőként nem a stílusra, a stílári megformáltságra ügyel, itt is mindig a kifejezendő gondolat az igazán fontos a számára. A beszélgető, a lámpalázzal küzdő Pilinszkyt Cs. Szabó László figyelte meg először és jellemezte találóan: A beszélgetés segítette föltárni „lényeg legismeretlenebb részét”, a költőt... „Áldás volt a szorongás, fokról fokra behajtott a kellő szavakért tusakodó elemzés mély vízébe... Szavaiból sütött az irgalmas értelem, ami több, mint a fürge eszeség vagy leltározó műveltség.” Pontosan egybevág ezzel, amit a költő egy alkalommal maga mondott: „riportkérdésekre spontánul illik felelni. De a spontán válasz nem föltétlenül hiteles, ha mégoly árulkodó is.” Pilinszky válaszai árulkodók is, hitelesek is...

A beszélgetések képet adnak gondolkodási mechanizmusáról. A szöveg olvasása közben is látni tűnődő arcát, töprengését, követni lehet gondolatainak keletkezését, kibontakozását, megismerhetjük eszméinek érlelődését, érzéseinek tisztázását. — Mi jellemzi ihletének „természetét”? Melyek gondolkodásmódjának fő vonásai?

Stilusát általában kopár, disztelen stilusnak írják le kritikusai, s maga is szegényes szókincsét, nyelvi puritánságát hangsúlyozza. Éppen ezért meglepő, hogy a beszélgetések szövege mennyire át meg át van szöve költői stiluszeszközökkel, metaforákkal. A „borzasztóan nehéz” kérdésekre bonyolult fejtegetés, gondolati elemzés, elvont töprengés helyett a legszívesebben és a leggyakrabban metaforával válaszol. „Miért irsz olyan keveset?” — kérdi tőle Cs. Szabó László. Pilinszky válasza: „Nem az a fontos, hogy a madár hányszor csap a szárnyával, hanem hogy íveljen.” — Milyennek kell a mai költőnek lenni? — hangzik a kérdés egy másik interjúban. — „És semmiképpen se lehet intellektüel; miként a költészet se park, hanem fa” — zárja le a gondolatsort. Amikor olvasmányairól faggatják, így jellemzi egyik legkedvesebb szerzőjét, egyik legfontosabb élményét: „Homérosz: hangvilla. Ha kimond egy hasonlatot, az mindvégig szól a műben... Homérosz: tenger. Hasonlatai rejtélyes módon mindenütt, még a művön túl is hullámszanak.”

Kedveli a tömör, aforisztikus fogalmazást, a szélsőséges gondolatok ütköztetését, a lát-szólagos fogalmi ellentéteket, a nyelvi paradoxonokat. Esményeitől, Simone Weil-től, Rilke-től is ilyeneket idéz szívesen, és saját gondolatait is kedvvel fogalmazza meg paradoxonokban. Ilyen esetben mindig a meghökkentés, egy rejtett igazság kimondása a célja, s nagy hiba lenne ezeket a mondatokat szó szerint értelmezni, mert ezáltal csak Pilinszky gondolataitól idegen, helytelen következtetésekre jutnánk. Vagyis e mondatok nem a szavak nyelvi értékének matematikai összegével azonosak, hanem a mögöttes tartalomra, sejtett, nyelvíleg nehezen megfogalmazható gondolati fölismerésekre utalnak. Az egyik ilyen félreértett gondolata: Assisi Szent Ferenc óta nincs hiteles keresztény művészet... Amikor Cs. Szabó László megemlíti a barokk spanyol költőket, a németeket, a franciákat, az angolokat, Keresztes Szent János nevét, a következő mondatban Pilinszky már belátja: „Keresztes Szent János! Hogyne, hogyne.” S amikor Cs. Szabó tovább bombázza a nevekkel — „Szóval mégsem Assisi Szent Ferenc az utolsó keresztény költő” —, visszavonja, illetve megmagyarázza előző állítását: „Hát akkor mégsem. Ezt csak annak jelzésére mondtam, hogy milyen ritka.” Ugyanilyen beírással, toleranciával, rugalmas értelmezéssel kell fogadnunk más paradox gondolatait. Íme, néhány ezek közül: „a keresztények számára Isten egy kivégzett bűnöző” (nyilván Jézus Krisztus kereszthalálára gondol); „Az lehet mondani, mennél kétértelműbb, annál kevésbé az...” (*Élőképek* című színdarabjának egyik jelenetére céloz); „A tragikus derű vonz, a görögöké, ahová eljutni szeretnék” (ezzel utasítja el a kategorizáló pesszimista vagy optimista jelzőt); s amikor a riporter vonzalmairól, eszményeiről faggatja („név szerint kiket érez közel magához a kortársak vagy a klasszikusok közül?”), így válaszol: „Nagyon sokat, és ugyanakkor — ez ne legyen szerénységtelenség — senkit.”

Vannak gondolkodásában ellentmondások? Igen, vannak. Találni költői gyakorlata és az interjúban megfogalmazott gondolatok között alkalmanként ellentétet? Igen, találni. (A költői jelenlétről szóló interjúban még a beszélgetés keretén belül is.) A különféle helyekről összeollózott idézetekkel akár még az alapelveivel ellentétes nézeteket is bizonyítani lehet. De gondolkodásmódjára nem ez a jellemző: nem a rögtönzés, a pillanatnyiség, a gondolati frivolitás. Inkább a néhány fontosnak vélt gondolati alaptétel megisméltése, sulykolása. Az ismétlődő, naiv, ámuldozó kérdésekre („hivő ember?”, „katolikus költő?”, „miért írt korábban keveset?”, „miért ír ma sokat?”) következetesen, csaknem mániákusan, gyakran még a megfogalmazáson se változtatva ismétli meg válaszait. Miért is cifrázná? Az egyszer már megtalált pontos megfogalmazás helyett nem keres másikat, nem akar „érdekes” lenni. Újra és újra föl-bukkanó gondolatai legföljebb tartalomban gazdagodnak, árnyaltabbá, sokszínűbbé válnak. A beszélgetésekben előforduló ismétlések egyébként fölhívják a figyelmet, hogy költészetének, költői eszköztárának is egyik meghatározó eleme az ismétlés: a metaforák, a szóképek, az alakzatok, a szókapcsolatok, a tárgyi elemek újbóli és újbóli versbeszövése. Az első Cs. Szabó-interjú az *Apokrif* elmondásával kezdődik. (A költemény 1954-ben keletkezett.) Az 1978-as televíziós portréfilm az *Aranykori töredék* előadásával ér véget. (A verset 1949-ben írta.) A két költemény születését öt év választja el. Ám mindkét vers meghatározó motívuma a

csend, alapmetaforája a „kutyaól”. Az *Aranykori töredék*ben olvassuk: „a világvégi üres kutyaólban / aranykori és ugyanaz a nyár!” Az *Apokrif* negyedik sora így hangzik: „s megint külön a kutyaólak csöndje”. A két költemény, a megismételt metafora, a „többi néma csönd”-motívum minden szándékolttság nélkül nagyszerű keretbe foglalja a beszélgetéseket, és Pilinszky kedvelt gondolatát hangsúlyozza: csöndből születik a szó; a megszületett szó a csöndbe foszlik szét...

Melyek Pilinszkynek az interjúkból kiolvasható főbb eszméi? Miről van szó a beszélgetésekben? Az interjúkból néhány személyes mozzanatra, életrajzi tényre is következtethetünk (például a háborúval történt találkozására, olvasmányaira, külföldi utazásaira, depressziójára, bűntudatára stb.), de az igazán fontos nem ez bennük. Az életrajzi és irodalomtörténeti értékű információknál lényegesebbnek látszanak azok a következtetések, amelyek a költő eszmerendszerére vonatkoznak. Költői világképének alapszavai: a remény, a gyermekség, az ünnep, az alázat, a vállalás, a halál... Emberképe: az ember drámai, ellentmondásos lény. A maga költőszerepét roppant alázattal fogja föl, fogadja el; eszménye a dosztojevszkiji magatartás: „magunkra venni a világ képtelenségének súlyát, mintegy beöltözve a lét és tulajdon ellentmondásaink terhébe”. Az interjúkban olvashatunk részletesen magyarságtudatáról, a népköltészethez való viszonyáról, az optimizmus és a pesszimizmus kérdésében elfoglalt nézeteiről, innét értesülünk a zenével, az irodalommal, a színházzal való találkozásáról, itt vall saját darabjairól. Legnagyobb élményei: Homérosz, Bach, Mozart, Dosztojevszkij, valamint a találkozás Simone Weil „heroikus alámerülésével”, eszmesugárzásával. Pilinszky ars poeticaja költészetéből és esszéiből is kihüvelyezhető, a beszélgetésrészletekből viszont művészet-felfogásának valóságos antológiáját állíthatjuk össze. Esztétikájának kulcsszava a csönd. Eszménye az a művészet, amely az első ember tekintetével néz a világra, az „ádámizmus”: „Az irodalom ugyanis nem leírás, még csak nem is kifejezés, hanem a dolgok megszólítása.” Másutt így beszél: „a művészet legfőbb tárgya a tragikum”. Pilinszky a szakrális, a metafizikus művészetben hisz: „a művészet transzcendentális jellegű” — mondja, a költészet, az igazi dráma a liturgiával rokon, az az igazi művészet, aminek van „igazi metafizikus tartalma”, a művészet a teremtés része, vagyis minden igazi művészet szakrális jellegű.

Az eddigi Pilinszky-irodalomból — beleértve a róla szóló egyetlen kismonográfiát is — nem hiányoznak a félreértések, a belemagyarázások, a gondolati-élményi ráhangoltság hiányából fakadó tévedések; költészetének, világképének értelmezése körül — ezt igazolja számos beszélgetőtársának kérdése is — elég sok a félrehallás, a melléfogás, a fogalomzavar. Most itt van kezünkben a legautentikusabb forrás, a költői világkép megismerésének egyik lehetséges — alighanem legfontosabb — kulcsa: a költői önmeghatározás, a személyes definíció *műfaja*, a *Szög és olaj* kötet ikerdarabja, a költővel készített beszélgetések gyűjteménye. Az interjúk ismeretében a költőről alkotott kép több ponton módosításra, árnyalásra szorul.

Költészetét eddig jobbára homogén és statikus lírának láttuk. Az interjúk rávilágítanak, hogy lírájának útja, iránya, folyamata van, költészetét az elmozdulások, a változások, a módosulások jellemzik. A változást, amely nemcsak a termékeny és apályos korszakok egymást követő mozgásából áll, maga is érzékeli: „Azt is mondhatom: régi verseimet jobb kézzel írtam, most már csak bal kézzel írok” — fogalmazza meg igényét metaforikusan. A korábbi és a későbbi versek közti különbségre többször visszatér: „Az az érzésem, hogy ifjúkori verseim teljesen individuálisak, később tudtam meg, hogy mi a történelem, és ezután is következett egy újabb szakasz...” — mondja 1971-ben Tóth Évának. Az 1978-as portréfilmben így fogalmaz: „Az előző verseimben a figyelmem teljesen *direkt* volt... Most a mellékszövekre figyelek, és majdhogynem a fő hangszókat elnyomom, hogy halljam a mellékszöveket...” Ennek a váltásnak részletes elemzését, a folyamat belső vagy külső indítékait a jövővő kritikának kell föltárnia.

Hasonlóképpen alaposabb elemzést, árnyalást kíván nyelvi puritánsága, verseinek csupaszsága, stiláris szegénysége. Itt Pilinszky megnyilatkozásai maguk keltették a homályt, a félreértést. A költő szavai által táplált legendát eszköztelenségéről ugyanis a versek, a vizsgálható anyag cáfolni látszik. „Úgy éreztem, hogy azon költők közé tartozom, akik rendkívül

szegényes eszközökkel születtek, rendkívül szegényes eszközökkel rendelkeznek, de égető szükségük van a saját eszközeikre” — mondja egyhelyütt, s művészi párhuzamként a bizánci festészet eszköztelenségére, az ikonok merevségére hivatkozik. Ám ahogy az ikonok merevsége csak látszólagos, ahogy az ikonok mozdulatlansága mögött feszült intenzitás hullámszik, azonképpen Pilinszky verseinek puritánsága is látszólagos, és verseinek eszköztelensége nagy belső feszültséget takar. Metaforakincsének eredetiségéről, gazdagságáról már beszéltünk. Hasonlóképpen részletes vizsgálat alá kell vonni egész költői nyelvét, stíluseszközeit, hogy helyes megvilágításba kerüljön nyelvi formavilága, hangsúlyozott dísztelensége, állítólagos szűkszavúsága, stílárius egyszerűsége.

Az interjúban a leggyakrabban visszatérő kérdés a költő hitét, a költészet és a hit viszonyát érinti. Mintha a legtöbb kérdezőben valamiféle csodálkozás élne a kettő kapcsolatáról, összeegyeztethetőségéről. A kérdésre Pilinszky alig érzékelhető különbséggel mindig ugyanúgy és ugyanazt válaszolja: „nem vagyok keresztény költő, de szeretnék az lenni...”, „én hívő vagyok, nem minden probléma nélkül”, „ha megkérdezik, és egy szóval kell válaszolni, hogy hiszek-e, azt mondom, hogy hiszek” — három mondat három különböző interjúból. Keresztény hite szervesen beépült költészetébe. Hite nem szóvirág, nem karácsonyfadísz, nem kegyesség és jámborság. Hite nem egyházon kívüli magánvallás és nem pusztá kultúrkatolicizmus. Hite egyénien és drámaian megélt, „egy személyes dráma gyümölcse”. Nem felhőtlen, nem derűs; ellentmondásokkal, tragikus elemekkel átszőtt, reménykedő hit. Dialektikája keresztény dialektika: kereszt és üdvösség, bűn és megbocsátás, menny és pokol ellentétét foglalja magába. De ami a pólusok közül nála hangsúlyosabb, a meghatározóbb: a szenvedélmény, a mások tetteért érzett felelősség, a büntudat átvállalása, a keresztény tragikum, a „túl a reményen, de a végső kétségbeesésen innen” magatartás. Hitének teológiai és filozófiai műveltségalapja van, de lírája nem versebe szedett hittételek vagy bölcséleti érvek gyűjteménye, hanem valódi költészet. Ha világgépének gondolati rokonságát keressük, mindenekelőtt a keresztény egzisztencialistákra, Kierkegaard tanítására mutathatunk. Ha pedig költészetének ihletforrásait, ha a világhoz való viszonyának meghatározó elemeit kutatjuk, a keresztény misztikusokra kell gondolnunk. Viszonya a világhoz alapvetően a „misztikus pozíció”; leírás és megközelítés nélkül (és helyett) megnevezni és kimondani a dolgokat. Pilinszky hite a misztikus hívő: realitás számára a kegyelem. Költészetének legtömörebb és legtalálhatóbb jellemzését ma is abból a két beszélgetésből idézhetjük, amelyet Cs. Szabó László készített vele Londonban: „valami kollektív büntudat súlya nyom — mondja róla 1968-ban Cs. Szabó. — Olyan büntudat, amelyet nem akarsz elfojtani, ellenkezőleg, az ember érzése az, hogy makacsul rászögezed magadat.” Négy évvel később így jellemzi a költőt: „Te inkább misztikus vagy, a szó eredeti, vallásos értelmében.” A jövőben Pilinszky-elemzéseknek ezeket a tömör és pontos megfogalmazásokat, rátalálásokat kell majd kibontaniok.

Még egy szó a kötet szerkezetéről. Egy olyan kiadványtól, amely most az asztalon előttünk fekszik, természetesen nem kérhetjük számon a kritikai kiadásoknak a teljességét és pontosságát, melyet az akadémiai szabályzatok a szöveggondozással kapcsolatban előírnak. Ám a hevenyészettség jelei mellett sem mehetünk el szó nélkül. A szerkesztő a beszélgetéseket két ciklusba gyűjtötte: az elsőbe az írásos formában közölt interjúkat, a másodikba a rádióbeszélgetéseket sorolta, s a ciklusokon belül az írásokat időrendben helyezte el. Magában a kötetben azonban mindkét alapelv csorbát szenved. Egyrészt az első ciklusban is találunk rádióbeszélgetést (például Cs. Szabó László két interjúját), másrészt a beszélgetések elrendezése sem követi mindig a vállalt időrendet (V. Bálint Éva és Nádor Tamás interjúja előbb készült és jelent meg, mint Forgács Rezsőé, mégis ezt követik). Helyesebb lett volna az interjúkat a teljesen formális szempont, a használt eszközök — a toll vagy a megnefon — megkülönböztetése helyett egységes kompozícióba és szoros időrendbe illeszteni, nem beszélve arról, legalább törekedni kellett volna a teljességre, hogy ne maradjon ki a kötetből egyetlen fontos beszélgetés, például az, amelyet Tasi József készített 1971-ben a költővel, s amely az Új Forrás 1983. évi 2. számában olvasható.

Ahogy a *Szög és olaj* című kötet — még a kötet végén közölt cikkbibliográfia sem! — nem teljes gyűjteménye Pilinszky tanulmányainak, esszéisztikus írásainak, a *Beszélgetések* is folytatásra vár. Csak a költő életművének minél teljesebb, minél alaposabb és szövegkritikailag is minél korrektebb kiadása alapozhatja meg a Pilinszky-kutatás újabb eredményeit, költői értékeinek közelítését és elemzését, művészetének a korábnál mélyebb és behatóbb vizsgálatát, megértését. (*Magvető.*)

TÜSKÉS TIBOR

## Padovától Trianonig

ORMOS MÁRIA KÖNYVE

Nemzedékek egész sora, jelenlegi felnőtt lakosságunk zöme anélkül nőhetett fel hazánkban, hogy megismerhette volna a történelmi Magyarország összeomlásához vezető utat és a trianoni békediktátum körülményeit. Nemzeti önismeretünk zavarait nem kis mértékben népünk történelmi tudatában fellelhető eme „fehér foltok” okozták. Az ötvenes évek szektás, dogmatikus szemléletének továbbélése miatt ezek a kérdések igen sokáig tabu témáivá váltak történetírásunknak és történeti publicisztikánknak. Jellemző például, hogy egy Trianonnal foglalkozó tanulmánykötet, amelynek szerzői között hat magyarországi történész is található, 1982-ben, a Brooklyn Egyetem kiadásában angol nyelven, az Egyesült Államokban jelent meg.

Örvendetes változást ezen a téren csak az utóbbi években tapasztalhattunk, amikor már nem csupán a szakmai közlönyök — főleg a História —, hanem egyéb folyóirataink jelentős része is foglalkozik az egész nemzetre sokkhatást gyakorló történelmi tragédiával, amit a trianoni béke és annak következményei jelentettek az összmagyarságra. Néhány jelentős előmunkálát után történetírásunkban Ormos Máriaé az érdem, hogy első ízben vállalkozott a téma monografikus igényű feldolgozására és jelentette meg immár két kiadást megélt *Padovától Trianonig* című művét a Kossuth Kiadónál.

Az első világháborút lezáró békeszerződéseknek külföldön tengernyi irodalma van. A két világháború között nálunk is számos kiadvány foglalkozott a trianoni problematikával, habár ezek jelentős része — a korszaknak megfelelően — revizionista célokat szolgált. Miután az utóbbi időben a historikusok által is ösztönzést kaptak tárgyukhoz, hogy a korábban zárt levéltári fondok megnyíltak a kutatás előtt, a történészek éltek is ezzel a lehetőséggel. A magyar szakemberek közül is számosan felkeresték e levéltárakat, hogy azután rendkívül gazdag zsákmánnyal térjenek haza.

Ormos Mária — témájának feldolgozásához — főleg a francia levéltári anyagot vette igénybe, annak is a külügyi és a hadügyi iratait. A szerző e forrásbázisra való tekintettel szerényen jelzi könyvének „határait”, hozzátéve még azt is, hogy nem vállalkozik a közép-európai problémák egészének a bemutatására. Mindennek ellenére elmondhatjuk, hogy Ormos műve — mélyreható elemzéseivel, az európai összefüggések vizsgálatával, a világháborút követő párizsi béketárgyalások fő kérdéseinek felvázolásával — többet nyújt számunkra, mint amire vállalkozott.

\*