

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

1999. ÁPRILIS

60. SZÁM

VADAI ISTVÁN

A Kidron patakon túl

Pilinszky János: Négysoros

*Alvó szegek a jéghideg homokban.
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagytad a folyosón a villanyt.
Ma ontják véremet.*

Pilinszky János életművének egyik legismertebb, legtöbbet elemzett darabja a *Négysoros*. Ettől persze nincsen könnyebb dolgunk. Nyilvánvalóan meg kell ismételnünk azokat az állításokat, amelyeket helytállónak tartunk, az elemzés célja pedig az lehet, hogy ennél azért többre jussunk.

A vers első olvasásra összefüggéstelen képsornak tetszik, aminek az az oka, hogy hiányzanak belőle a kapcsolóelemek. A négy sor, négy egyszerű mondat, négy különálló képet jelenít meg, s az olvasóra van bízva, hogy összefűzze őket, hogy szerkezetet teremtsen. Vegyük sorra a képeket, vegyük szemügyre a költemény alkotóelemeit, s közben kutassuk fel azokat a mozzanatok, amelyek segítenek tisztázni a szerkezetet!

Alvó szegek a jéghideg homokban. A mondatnak nincsen jelölt állítmánya, a legegyszerűbben egy létigét illeszthetünk a helyére: *a szegek vannak*. A folyamatos melléknévi igenév is alkalmas arra, hogy átvegye az állítmányi szerepet: *a szegek alszanak*. Akárhogyan is egészítjük ki a mondatot, aktív cselekvés nélküli képet kapunk. A *jéghideg* jelző negatív érzeteket kelt, további információ



PILINSZKY JÁNOS
(1921–1981)

Az életrajzi tényeknél azonban fontosabb a vers értelmezése szempontjából az a költői alapállás, amely Pilinszky verseit jellemzi. Katolikus költő volt, bár ezen a besoroláson maga is többször finomított. Azt hangsúlyozta, hogy a kérdés túlzott leegyszerűsítése, ha azt mondjuk: hívő. Számára a hit folytonos önmeghatározást, el nem múló létfilozófiai problémát jelentett...

nélkül is éjszakai helyszínre gondolhatunk, s ezt a sor első szava azonnal meg is erősíti. Ebben a környezetben a *szegek* is barátságtalan, fenyegető jelentéstartalmat kapnak. Nem egyszerűen alszanak, alattomosan várakoznak, hogy valakit megsebezzenek. A *homok* természeti környezetet sejtet, s mivel nincs további támpontunk, meghatározatlan, behatárolatlan, tág homokos tájat, valamilyen tengerpartot képzelhetünk mögé. Összegezve: értékhiányos, kifosztott helyszín, időtlen és passzív állapot jellemzi az első versmondatot.

Plakátmagányban ázó éjjelek. Legelőször a korábbi mondathoz kapcsoló azonosságok tűnhetnek fel. Mintha párhuzamos lenne a két sor, azonos szófajú alkotóelemekből épülnek fel, azonos toldalékok állnak a szavak végén:

alvó-ázó
szegek-éjjelek
homokban-magányban

Ennek a mondatnak sincsen állítmánya, a legegyszerűbben egy léigét illeszthetünk a helyére: az *éjjelek vannak*. A folyamatos melléknévi igenév is alkalmas arra, hogy átvegye az állítmányi szerepet: *az éjjelek áznak*. Akárhogyan is egészítjük ki a mondatot, aktív cselekvés nélküli képet kapunk. Az azonosságok után a különbségek is előtűnnek. Az első sorban a hely volt konkrétan meghatározható (*homokban*), az időpontra csak utalás történt (*alvó, jéghideg homok*). A második sorban az időpont a konkrét (*éjjelek*), a helyre, környezetre csak áttételes utalás történik (*plakát*). Az időpont azonos az első sor kikövetkeztetett idejével, mindkét sorban éjszaka van. A helyszín azonban különböző, a behatárolatlan tágas térségből városi, emberek lakta helyre jutottunk.

A *plakátmagány* egyéni szóalkotás terméke, meghökkentő, nagyon plasztikusnak érezzük. De inkább érezzük, mintsem értjük. Mondatbeli szerepe alapján az *éjjelek* állapothatározója, ám az összetett szó jelentése nem világos. Lehet minőségjelzős szerkezet: *plakátszerű magány*, lehet birtokosjelzős: *a plakátnak a magánya*. Ezek alapján a szót fok/mérték-határozónak is érthetjük: az *éjjelek* magányosságának totális voltát fejezi ki. Hiszen a plakátnak az a feladata, hogy sokan megnézzék. A tömegkommunikáció eszköze. Ha itt a magánnyal függ össze, akkor ennek komoly oka van. Természetes oka lehet az éjszakai időpont, amikor nincsen senki az utcán. Természetes oka lehet az eső, hiszen esőben megintcsak nem nézegetünk plakátokat. Ám lehet a plakát ezektől függetlenül is magányos. Akkor is, ha megnézik, mert esetleg csak unott, közömbös, futó pillantásra méltatják. Akkor is magára marad, ha már lefoszlik a hirdetőoszlopról vagy házfalról, ha értékét veszítette. S noha a sorban nem a plakátok áznak, a versmondat nem mondja, hogy ezek a hirdetmények hámlanak a falról, mégis jelen van a képben ez is. A váratlan szóalkotás mozgásba

hozza a mondatrészek közötti viszonyokat, s azok jelentésük szerint is rendeződnek. A konkrét tárgy, a *plakát* közelebb kerül az *ázik* igéhez, mint a fogalmi *éjjelek*, amely inkább időhatározónak lenne szokásosabb.

A magányos éjszaka üressége visszasugárzik az első sorra is. Ha eddig nem figyeltünk volna fel rá, most tudatosul bennünk, hogy az első mondat is néptelen, magányos. A szegek azért várakoznak, mert nincs jelen senki. Azonos tehát az éjjel, és az üresség, a magány. Ez arra ösztökélhet bennünket, hogy a második sor helyszínére is figyeljünk. Csak utalásszerűen van ábrázolva a város, de el tudjuk képzelni. Sötét utcák, néptelen terek, sehol senki, csak egyhangú eső mossa a kövezetet, a falakat, a plakátokat. Hideg, barátságtalan környezet. A sor ritmusa precízen szabályozott, s ez mintha a városi környezet szabályos, tervezett voltával függene össze:

Plakátmagányban ázó éjjelek.

U - | U - | U - | - - | U -

Mintha a mérnöki pontossággal szerkesztett ritmus a sakktáblaszerűen rendezett helyszínt illusztrálná. A többi sor is jambikus lüktetésű, de egyik sem mutat ilyen konok lüktetést. A kockadzsungel üressége így még nyomasztóbb. Emberek lakta hely emberek nélkül. Kiüresedett, értékeitől megfosztott, pár világ. Az *éjjelek* többesszámban áll, emiatt határozatlan idejű, hosszan tartó, általánosnak tekinthető állapotot érzékelünk.

Égve hagytad a folyosón a villanyt. Ez a sor hirtelen változást hoz. A megelőző kettőt hasonlóknak véltük szerkezetében, hangulatában; ezt inkább eltérőnek látjuk. Igei állítmány szerepel a sorban: *hagytad*. Igaz, hogy ez is paszszív, nem a cselekvésen, hanem egy cselekvés hiányán van a hangsúly. Vagyis a bekövetkezett állapot a lényeges: *a villany égve van*. Így, magyartalanul pontos, hogy állapotot fejezzen ki. Az időpont továbbra is éjszaka lehet, ezt sugallja a megelőző két sor is, ezt erősíti a villany is. Ha nem égne, sötét lenne. A helyszín határozott, valószínű, hogy a lírai én lakására vonatkozik.

Én és Te. Felbukkant két szereplő. Az Én tulajdonképpen majd csak a negyedik sorban kerül elő, itt a harmadikban a folyosó jeleníti meg, az a helyzet, hogy a kép a két előzőhöz képest szűkebb, már az intimszférán belüli, személyes. A megszólított Te feltételezi az Ént, s a két személy közötti viszonyt. Természetes alaphelyzetként azt gondolhatjuk: az Én, a versbeli Én, Pilinszky alakmása, azaz férfi; a Te pedig társa, vélhetően az élettársa, azaz nő. Képzeltetnénk másképpen is, de feleslegesen túlbonyolítanánk saját értelmezői, olvasói helyzetünket. Örök alapképlet kínálkozik önként: egy férfi és egy nő személyes kapcsolata. Ennek a helyzetnek nem mond ellent semmi, s amíg ilyen ellentmondásba nem ütközünk, nincs okunk eltérni tőle.

A nő távozott, a férfi egyedül maradt az üres lakásban. Ezt nem a verssor mondja, hiszen abban csak az üres folyosó látványa szerepel; erre a megelőző sorok alapján következtetünk, azok értékhiányos, kopár, magányos hangulatából. Kizárhatjuk azt az egyébként logikailag lehetséges helyzetet, hogy a nő hazaérkezése után hagyta volna égve a villanyt. Nem. A jéghideg homok, a magányban ázó éjjel után az Én magánya fejeződik ki a dísztelen, sivár folyosó látványában. Meggyőződésem, hogy az olvasók legtöbbször egyetlen, drótszálon függő, 40-es égőt képzel a folyosóra.

Elmentél, és egyedül maradtam – ezt fejezi ki a harmadik sor. Az Én legszemélyesebb magányosságát, azt, hogy elhagyták. A kapcsolatuk megszakadt, alighanem végérvényesen, örökre, jóvátehetetlenül.

Ma ontják véretem. Kérlelhetetlen következtetésként áll a vers végén a negyedik sor. Rövidsége azonnal figyelmeztet eltérő voltára. Határozott állítmánya van: ontják. Az előző sorok alanya jelölt volt (szegek, éjjelek, Te), itt azonban határozatlan, általános alany szerepel, nem a cselekvő a fontos, hanem a cselekvés, illetve a cselekvés tárgya, az Én. Valóban tárgyként szenved el azt, ami történik, illetve ami történni fog. A mondat formailag jelenidejű, a ma azonban közeli jövőre vonatkozik, tehát a mondat jelenidejű alakkal kifejezett jövőidőben áll.

Ha valakinek a vérét ontják, akkor meghal, méghozzá megsebezve pusztul el. Biztosan nem kötél, vagy mérgező végez vele, hanem éles vagy szűrő fegyver. Az ontás igealak ünnepélyes, választékos. Nem egyszerűen folyik a vér, nem kiömlik, hanem kiontják. A kivégzést ettől szertartásszerűnek érezzük. Az én nem tiltakozik ellene, pontosabban szólva, ennek semmi jelét nem adja. Elfogadja, elszenved, eltűri a mások által ráértett halált. Emelt fővel fogadja, mint egy mártír. Van ebben valami magamutogatás, valami narcizmus. Mintha az Én az előző sorbeli nőnek azt mondaná: látod, belepusztulok abba, hogy elhagytál. Az önsajnálatás némi reményt sejtet, kapaszkodást a másikkba; és reményvesztettséget is, mindennek a feladását, komor beismerést.

A sorról sorra haladó értelmezés után vizsgáljuk meg a vers szerkezetét! Az elemzés elején említettük, hogy hiányoznak a sorok közötti nyelvi kapcsolóelemek, nincsenek kötőszavak, utalószavak. Egy gyors kitérő erejéig nézzünk meg egy rövid Pilinszky-verset:

Életfogytiglan

Az ágy közös.

A párna nem.

A két sor között ellentét van, erre a *nem* szócska utal. De többféle viszonyt el tudunk képzelni. Például: Az ágy közös, de szerencsére a párna még nem.

Az ágy közös, sajnos a párna még nem. Az ágy már közös, a párna még nem... stb. Egyik torzítás sem jogos, sőt a vers működése éppen azon alapszik, hogy nem tudunk dönteni. A lehetséges mögöttes szándékok között vibrál a szöveg, s közben éppen a mögöttes szándékok etikusságáról, az önzésről és önzetlenségről szól. A kapcsolóelemek hiánya tehát egyrészt nem véletlen, másrészt arra ösztönzi az olvasót, hogy kapcsolatot teremtsen a sorok között.

A *Négysoros* szövegében eddig csak a lineáris szövegkohéziót biztosító mozzanatokat figyeltük, s csak a háttérben húzódott meg a *magányosság*, mint globálisan verset szervező alapotívum. Miféle rend tereli a költeményt szigorú mederbe? A sorok hasonlósága és eltérései kétféle lehetőséget teremtenek.

Az első megoldást nevezhetjük párhuzamosan ellentétező szerkezetnek. Először az első két sor párhuzamosságát vettük észre, s ezzel szembeállíthatjuk a második két sor személyesebb tartalmát, az Én és Te világát. Ekkor a vers két közel azonos terjedelmű félre bomlik:

A (1. – 2.) ↔ B (3. – 4.)

Az A-val jelölt rész személytelen, csak tárgyak népesítik be. Hideg, sötét, üres világ. Az első sor a természeti létezők világa, a második a mesterséges alkotásoké. Térben és időben egyaránt bizonytalanul határoltak. A B-vel jelölt rész a személyes környezet, az Én és Te világa. Kapcsolat nélküli, üres, fájdalommal és szenvedéssel jellemezhető világ. A két fél vers két különálló szférát ábrázol, de a köztük levő kapcsolat nem ellentétes. Az A-val jelölt rész lehet a másik metaforája, mint azokban a népdalokban, ahol természeti kép vezet be a személyes kapcsolatokról, érzelmekről szóló részt. Merészebb elemzők még azt is megpróbálhatják, hogy a két félverset részleteiben feleltessék meg egymásnak. Eszerint az *alvó szegek* és az *égő villany* felelne egymásra, a sorok funkciótlan, várakozó tárgyai. A második sorban hulló eső pedig a negyedik sorban hulló vért idézheti fel. A félrímes szerkezet is segíti az 1.-3., és 2.-4. megfeleltetést. Az egymásnak megfelelő sorokat a hangok szintjén megfigyelhető azonosságok jellemzik:

homokban – folyosón
éjjelek – véretem

A szavak jelentésére figyelve ellentétpárokat vehetünk észre, megint az előbbi szerkezetnek megfelelően:

jéghideg – égve
ázó – ontják

A második szóba jöhető szerkezeti megoldást haladványos vagy következtető szerkezetnek nevezhetjük. Ez talán logikusabbnak tűnhet, de egy lírai mű

nem feltétlenül szerveződik köznapi logika szerint. A következtető szerkezet úgy épül fel, mintha az első három sor lenne a premissza, a negyedik pedig a konklúzió:

$$(1. - 2. - 3.) \rightarrow 4.$$

Az első három sor egy-egy jelentésmozzanattal viszi tovább a verset. Mivel mindegyik állóképszerű, nevezhetjük *picturának*. Pictura típusú verset általában térben tagolunk további egységekre. (Csokonai: *Konstancinápoly* című versében így jutunk térképészeti távlatból városi utcaképhez, majd innen tovább a hárembe, azaz szobabelsőbe. A hasonlat mulatságos, hiszen a *Négysoros* homokja itt a Boszporusz partjává változik, a plakátos utca Sztambul nyüzsgő kavalkádjává, az intim, de szomorú folyosó pedig fülelt erotikájú hálószobává. Talán illendőbb másik példát keresni. Petőfi: *Az alföld* című versében először a felhők közeléből szemléljük a tájat, majd alább ereszkedünk a csárda szintjéig, végül az árvalányhaj hús tövéig hajolunk. A kameramozgás felülről lefelé tartó, s eközben a látókör egyre szűkül. Aztán egy váratlan mozdulattal ismét a végtelenig látunk, s ez a hirtelen mozdulat illusztrálja a vers befejeződésének érzelmi hőfokát, hogy a költő mennyire őszintén ragaszkodik ehhez a tájhoz.)

A *Négysoros* első sora behatárolatlanul tágas, belefér az egész világ. A második sor szűkebb, már egy konkrét helyszínen, ember építette városban vagyunk. A harmadik sor tovább szűkít: magánlakás szűkös folyosóját látjuk. A három sort közös tulajdonságok jellemzik, mindegyik nyomasztó, barátságatlan, kopár, néptelen, magányos. A térbeli szűkítés ezeknek a tulajdonságoknak a fokozását eredményezi. Barbár módon lefordítva ezt az olvasatot: Az egész világ barátságatlan és üres, még az emberek lakóhelye is néptelen és nyomasztó, ráadásul Te is elhagytál.

Az elemzés legelején a kapcsolóelemek hiányára hívtuk fel a figyelmet. A versmondatokat valóban nem kötik össze utalószavak, kötőszavak. A térbeli mozgás tereli egy irányba a mondatokat, s így a negyedik következtetésszerűen zárja a verset: Egyedül maradtam, még Te is itt hagytál, ezért meg fogok halni – folytathatjuk az előző értelmező egyszerűsítést. Vagyis a kérlelhetetlenül bekövetkező halál oka: az emberek közötti kapcsolat hiánya. Hiányzik minden érték, de különösen a személyes kapcsolat, a szerelem. Ez az egzisztencialista gondolat a 20. század művészetének egyik kulcsproblémája. A teljesség iránti vágy beleütközik a valóságba, a töredékességbe, beteljesülhetetlenségbe, s végül Pilinszky egyik kulcsproblémájába, a megváltatlanságba.

Ám ha épp itt járunk a megváltás motívumánál, ideje felfigyelnünk a *Négysoros* biblikus utalásaira. A negyedik sor kínhalála, sőt emelkedett tónusú mártírhála már önmagában is Jézusra vonatkoztatható, s ezt kétségtelenné tesz

az első sor homokban lapuló szegei. Jézust szegekkel feszítették keresztre, s halálával váltotta meg az emberiséget, magára vállalva bűneinket. A versbeli Én tehát Jézus-parafrázis. Profán-e ez a megfelelés? Elsőre talán igennel válaszolhatunk, hiszen egy halandó ember hasonlítja magát Jézushoz. Fájdalmát az ő fájdalmához, szenvedéseit a világ minden kínjához, halálát a keresztény hit legszentebb misztériumához. De hát a művészettől sohasem volt idegen sem a profanizálás, sem a hétköznapi világ misztériummá avatása. Pilinszky esetében pedig egészen érthető helyzetben, életmű szinten hitelesített vallásos kontextusban olvassuk a verset.

Mindeddig úgy tettünk, mintha a *Négysoros* független lenne a Pilinszky-életműtől, úgy mintha nem ismernénk Pilinszky János személyiségét, magatartását, életrajzi körülményeit. Az óvatosság indokolt, hiszen a modern irodalomelméleti iskolák rendre hangsúlyozzák, hogy a műalkotás értelmezéséhez nem helyes azon kívüli elemeket figyelembe venni. Mi szükség volna a költő életrajzi tényeire? Én magam sem szeretem, ha kisiskolás diákjaim verselemzés helyett azt mondják fel, hogy hova járt Petőfi Sándor iskolába, s hol katonászkodott. Az irodalomtörténet persze éppen ezeket az adatokat rögzíti előszere-ttel. De nem ok nélkül! A filológiának ugyanis olyan kérdésekre kell válaszolnia, hogy egy költő melyik verse készült előbb vagy utóbb, s ehhez minden momentumot ismernie kell. Az irodalomtörténész inkább detektív, mint műtész. A verselemzőt inkább a szöveg érdekli, mint az életrajz. S ugyanez elmondható a kontextusról is. Egy mű értelmezésénél elsősorban azt a művet kell faggatni, amit vizsgálunk, nem a többi.

De nem minden mű közelíthető meg azonos módon. Képtelenség lenne Radnóti Miklós: *Erőltetett menet* című versét úgy értelmezni, hogy nem veszek tudomást a költő helyzetéről, vagy arról, hogy a versében említett Fanni valóban a felesége volt. Képtelenség úgy értelmezni József Attila: *Születésnapomra* című versét, hogy közben megfeledkezem a költő életrajzáról, arról a bizonyos epizódról, ahogyan Szegedről eltanácsolták. Ugyanígy szükség van gyakorta a költő többi versének ismeretére is, hiszen az önálló művek is viszonyulnak egymáshoz: Radnóti eclogái egymás testvérei, hiába önálló versek; József Attila kései versei közös motívumokat tartalmaznak a *Szabad ötletek jegyzéke két ülésben* című feljegyzéssel. Eltekinthetünk ezektől a művektől, de szegényebb leszek nélkülük. Olyan támpontok ezek, amelyek valóban támasztják a művet. Nélkülük az elemzés túlon túl steril, csak légtérben mozoghat.

Pilinszky versének konkrét életrajzi háttéréről a következőket tudjuk. A *Négysoros* 1956 júliusában jelent meg a Csillag című folyóiratban. A *Harmadnapon* című kötet szerint még 1955-ben keletkezett. A költő 1955. október 12-én kötött házasságot Márkus Annával, s körülbelül kéthónapi együttélés után elváltak. A költő maga mondta el egy interjúban (Tasi József: *Költő, sakk-matt helyzetben*, Új Forrás, 1983. április. 5–23.), mi motiválta a verset: „A feleségem,

amikor elhagyott, égve hagyta a folyosón a villanyt, az utolsó sor pedig arra utal, hogy aznap volt a válóperem.”

A harmadik sor képe olyan intenzív, hogy később is felbukkan Pilinszky műveiben. Szépprózai írásai között akad egy, amelyik szinte szó szerint idézi elemzett versünket, felidézi ezt a bizonyos éjszakát. A *Három etűd a bűnről* II. részében (Az ítélet) a következő bekezdés olvasható:

„Épp jövök haza. Tompa és üres vagyok a veszteségtől. Besötétedésig bolyongtam az erdőben, hogy időt adjak neki a szóváltás nélküli távozásra a kettőnk számára bérelt villából. Holnap én is elutazom, bezárom a házat, leadom a kulcsokat, és vonatra szálllok. Erőtlen, mondhatnám kivérezett kézzel nyomom le a félig-meddig idegen, sokáig belakott, de mostanra annál inkább elidegenedett villa ajtaját. A sötét hallban meglepetten látom a keskeny fénycsíkot szobájának ajtaja alatt. Izzó fémszál a küszöbön... Valósággal megvakít. Fáj. Égve hagyta volna a villanyt, miután eltávozott?”

Az életrajzi tényeknél azonban fontosabb a vers értelmezése szempontjából az a költői alapállás, amely Pilinszky verseit jellemzi. Katolikus költő volt, bár ezen a besoroláson maga is többször finomított. Azt hangsúlyozta, hogy a kérdés túlzott leegyszerűsítése, ha azt mondjuk: hívő. Számára a hit folytonos önmeghatározást, el nem múló létfilozófiai problémát jelentett. Életművét szokás úgy korszakolni, hogy a második világháborús emlékképeket követő két nagyobb korszaka: a megváltatlanság, illetve a megváltottság témakörében fogan. A *Harmadnapon* című kötet még a legelső korszakból való, ahol a század második világegyetemesének iszonyata mosódik össze apokaliptikus vízióvá. Egyszerre jellemzi a költőt a láger-élmény és a prófétikus, biblikus hangnem. Elemzett versünket a kötetben közvetlenül az *Apokrif* előzi meg, s feltétlenül a *Négysoros* szövegkörnyezetébe tartozik még a *Ravensbrücki passió*, a *Harmadnapon* és a *Jelenések VIII. 7.* Az Újszövetség könyveiből Jézus szenvedéstörténetének, a feltámadásnak, illetve az apokalipszisnek a motívumai fontosak, de például az *Apokrif* szövegébe a tékozló fiú története is beleszővődik. Nem feladata elemzésünknek, hogy részletesen foglalkozzon ezekkel a versekkel, ez túlságosan összetett feladat lenne. Szorítkozzunk most csak arra, hogy a *Négysoros* vallásos motívuma nem független a többi verstől. A Jézus szerepébe helyezkedő Én nem hirtelen adódó profán ötlet, hanem átgondolt, vállalt, és többféleképpen is megfogalmazódó költői magatartás. *Szög és olaj lehetne címerem* – írja egy későbbi versében (Címerem, 1971.).

Ha így van, akkor a négy sorban további részleteket illeszthetünk a helyére. A versbeli éjszaka nyilván a keresztrefeszítés napja, azaz nagypéntek előtti éjjel. Nagycsütörtök magányos éjszakája. Talán szerencsés felidézni az evangéliumi szöveghelyet egy magyar versen keresztül, amely pontosan ezt a nagycsütörtöki örök elhagyatottságot mutatja meg:

Dsida Jenő: Nagycsütörtök

*Nem volt csatlakozás. Hat óra késést
jeleztek és a fullatag sötétben
hat órát üldögéltem a kocsárdi
váróteremben, nagycsütörtökön.
Testem törött volt és nehéz a lelkem,
mint ki sötétben titkos útra indult,
végzetes földön csillagok szavára,
sors elől szökeve, mégis szembe sorssal
s finom ideggel érzi messziről
nyomán lopódzó ellenségeit.
Az ablakon túl mozdonyok zörögtek,
a sűrű füst, mint roppant denevérszárny,
legyintett arcul. Tompa borzalom
fogott el, mély állati félelem.
Körülnéztem: szerettem volna néhány
szót váltani jó, meghitt emberekkel,
de nyirkos éj volt és hideg sötét volt,
Péter aludt, János aludt, Jakab
aludt, Máté aludt és mind aludtak...
Kövér csöppek indultak homlokomról
s végigcsurogtak gyűrött arcomon.*

Az Újszövetségi szöveghely két mozzanatot kapcsol össze, egy misztikus, titokzatos jelenséget, Jézus vérrel veritékezését, valamint egy hétköznapi emberit, azt, hogy a tanítványok elaludnak: *Ezután kiment, és szokása szerint elindult az Olajfák hegyére. A tanítványok is elkísérték. Amikor odaért, kérte őket: „Imádkozzatok, nehogy kísértésbe essetek.” Aztán odébmént úgy egy kőhajításnyira és térdre borulva imádkozott: „Atyám, ha akarod kerüljön el ez a kehely. De ne az én akaratom teljesüljön, hanem a tied.” Megjelent neki az égből egy angyal és megerősítette. Halálfélelem kerítette hatalmába és még buzgóbban imádkozott. Verejtéke, mint megannyi vércsepp hullott a földre. Aztán abbahagyta az imát és visszament a tanítványokhoz. Azok közben elaludtak bánatukban. (Lukács 22. 39–45.) Máté evangéliumában a tanítványok azért alszanak el, mert a lélek ugyan készséges, a test azonban erőtlén. (Máté 26. 41.)* Dsida Jenő versében a váróterem fullasztó sötétjében alszanak el az utasok, s csak a költő éli át a magárahagyatottság minden fájdalmát. A tanítványok neveit sorolja, de mindenki, minden

ember alszik, akivel pár jó szót lehetne váltani. *Szerettem volna* – írja, s ebben a múlt idejű feltételes igealakban van jelen a jóvátehetetlen magány. A sötét, nyirkos, hideg éjszakán, a nagycsütörtöki imahelyzetén túl a fájdalmas magány köti össze Pilinszky és Dsida versét.

Miután sorról sorra haladva értelmeztük a szöveget, a magány motívumához kapcsoltuk a szöveg vallásos szimbólumait. De nem zárhatjuk le az elemzést anélkül, hogy a költemény címét ne vizsgálánánk meg. *Négysoros*. Miért ez a vers címe?

Lírai művek esetében a cím általában igen lényeges. Gyakran olyan támpontot ad, ami segít az értelmezésben, sőt olyat, amely átértelmezi a szöveget. A cím általánosíthat, konkretizálhat, utalhat. Minél rövidebb egy költemény, annál súlyosabb a címe. Pilinszky költői nyelvére jellemző a tömörség. Minden szava súlyos, pontosan kimért súlyú. A *Négysoros* egyetlen szava sem jelentéktelen. Mentés minden sallangtól. Rövid vers nem is igen tehet mást, nem tűri a mellébeszélést.

Szokás azt mondani, hogy ilyen esetekben a cím a vers nulladik sora. Ezzel a meghatározással csak félig lehet egyetérteni. Kétségtelen, hogy a cím általában kiegészítő információt hordoz, de nem egyenrangú a vers soraival. Ha már egyenrangú társat keresünk neki, akkor az inkább az egész vers. Nem egyes sorokkal áll szemben, így nem is melléjük sorakozik fel. Nem egyetlen többlétsor, amely ráadásul legelső, hanem az egész költemény megnevezése, meghatározása. Jelen esetben pontosan így is van, a cím nem más, mint a vers neve.

A cím azt állítja, hogy a vers terjedelme éppen négy sor. Metanyelven beszél a költeményről, tehát nem vesz részt a költemény szövegében. Külső, elsőre lényegtelennek tűnő tulajdonságot nevez meg. Mintha távolság lenne cím és mű között. A megnevezés közömbösséget színlel. Kopár, jellegtelen, személytelen. És éppen ezzel a tulajdonságával rögtön köze is van a vers jelentéséhez, hiszen az éppen ilyen kopár, jellegtelen, személytelen világot ábrázol.

De miért fontos, hogy a költemény milyen terjedelmű? Miért hívja fel a költő erre a figyelmünket? Lehet, hogy a cím elhibázott lenne, ha bármi mást állítana. Könnyű lenne olyan címeket ajánlani, ami rontana a vers hatásán. (Mondjuk lehetne: *Magány*, *Elhagyta*, *Üres világ...* stb.) A hatás komikus. Akkor már inkább legyen: *Vers*. De ez sem ügyes megoldás, a szöveg művészi, megformált voltára utal, hivatkozó... stb.) A *Négysoros* megnevezés elkerüli ezeket a buktatókat.

Van-e a címnek is biblikus jelentése? Pilinszky-nél nem ritka a címben is megjelenő vallásos szimbólum vagy utalás. Az elemzett versnél csak erőltetett megoldás jöhet szóba. Leginkább a négy evangélium kínál párhuzamot. Ahogyan a három első sor nagyjából azonos helyzetet ábrázol, s ezektől a negyedik

erőteljesen eltér, úgy felel meg egymásnak a három szinoptikus, Máté, Márk és Lukács evangéliuma, s úgy tér el tőlük a negyedik, Jánosé. De mindehhez az is kellene, hogy az egyes sorok valamilyen módon kötődjenek az egyes könyvekhez. Ilyen kötődést azonban nem látunk, vagyis feltevésünket nem lehet játékos ötletnél többnek tartani.

Lehet, hogy a következő ötlet is hasonló sorsra jut, és nem több, mint játék. Valószínű, hogy a következő párhuzam nem fordult meg a költő fejében. Mégis azt gondolom, hogy megérdemel pár sort, mert nem az a célunk, hogy a vers kialakulásának folyamatát rekonstruáljuk, hanem az, hogy a szöveg jelentéséhez közelebb jussunk. És egy ponton számomra éppen ez a francia vers tette érthetőbbé Pilinszky *Négysorosát*.

François Villon: A felakasztását váró Villon négy sora

*Francia vagyok, csak ez kellett,
Párizs szült (Ponthoise mellett);
rőf kötél súgja majd fejemnek,
hogy mi a súlya fenekemnek.*

(Illyés Gyula fordítása)

Villon a szó szoros értelmében akasztófahumort művel. Halála előtt számot ad életéről, felsorolja legfontosabb adatait: nemzetiségét (és a nevét is!), születési helyét, majd a tényt, hogy meg fog halni. Mókás és egyszerre döbbenetes ellentét világít rá arra, hogy a tudattal a tudattalan tudatja, hogy a buta súly győzedelmeskedik. Test és lélek így *függ* össze – mondja Villon. S ebben a halál pillanata előtti gúnyos grimaszban a tömörség a legmegrázóbb. Mert azt is mondja a vers, hogy csak ennyi egy emberélet. Csupán ennyi. Négy sorban elmondható. Minden, amiről nem esett szó, tulajdonképpen lényegtelen is. Csak az fontos, hogy voltam, s hamarosan nem leszek. Az örökkévalóság szemszögéből nézve az élet csupán röpke pillanat. Jelentéktelen.

Vagyis a költemény terjedelme az élet jelentéktelenségét ábrázolja. Ezek után már nem is meglepő, ha felütünk egy francia Villon-kötetet, s ott a vers fölött nem a magyar fordításoknál megszokott terjengős, szájbarágós címet olvashatjuk, hanem csupán ennyit: *Quatrain*. Négysoros.

Pilinszky versének címe azt is jelenti: mindez csupán négy sorban elmondható. Annyira egyszerű, annyira banális, hogy négy sor elegendő a kifejtéséhez. Villon is, Pilinszky is a halálról beszél, arról, hogy hamarosan elpusztul, s ezt epigrammatikus tömörséggel jelentik be, jelezve, hogy a halál valami olyasmit tesz múlt időbe, ami négy sornyi jelentőségű csupán.

Befejezésül tágítsuk ki még jobban a vers értelmezési lehetőségeit. Magány- és halál-vers, mondtuk eddig. Vallásos motívumok szövik át, ezért a bűnről, a megváltatlanságról és a szenvedésről is szól. De beágyazható Pilinszky első korszakának háborús motívumai közé is. A láger-élmény nem független az előbbi jelentésektől. A költő külső szemlélője, tanúja volt a hadifogoly létnek, s az a tény, hogy ilyen iszonyat tanúja volt, kitörölhetetlen nyomot hagyott benne. A második világháború pusztítását, embertelenségét nem lehet egyszerűen tudomásul venni. Nem lehet együtt élni az emlékével. Nem lehet múlt időbe tenni. Jóvátehetetlen. Olyan bűn, amit mindannyian magunkkal cipe-lünk. Nyilván erre is vonatkozik a biblikus motívumok között az apokalip-szis, a végítélet, amely képeiben is a világégést, a harcterek törmelékekkel, fém-darabokkal és vérrel teli földjét láttatja.

A *Négysoros* világához igen közeli világot ábrázol a *Ravensbrücki passió*:

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 a földre roskadt.*

A cím egyszerre utal a német városnévvel a történelmi helyszínre, a passió szóval a szakrális jelentésre. Feltűnően hasonlít a *kockacsend* a *plakátmagány* szóra. A halálraítélt *félelmetesen maga van*, vagyis a nagycsütörtöki fájdalom magány is feltűnik a versben. A harmadik strófában a *nincs* és a *csak* szavak kötik össze a verset a *Négysorossal*. Csak ennyi a rab élete, s ezentúl többé nincs. A jelentéktelenül is súlyos, mindennél súlyosabb, és örökre jóvátehetetlen halál verse ez.

A kötelező emlékezés, a passió, a vallásos felidézés gesztusa húzódik meg Pilinszky *KZ-oratóriumában* is. Az üres színpadon kórus kíséretében három szereplő mondja el, immáron térből, időből kiemelve az oratórium szövegét.

A drámai formájú mű több Pilinszky-vers motívumaiból építkezik. Számunkra a mű legeleje, az az összefüggő részlet fontos most, ahol éppen a *Négy-soros* képei tűnnek fel. Ugyanazok a szavak, ugyanazok a képek, ugyanazok a tárgyak. Mégis mást jelentenek. A szegek nem Jézus szegei, az éjszaka itt inkább örökkévaló, a város konkrét helyszín, a villanykörte tárgy. A képek hangulata megváltozik, a kopárság helyett a fenyegetettség erősebb bennük. Az Én szerepét pedig átveszi egy csoport, s a versből annyira eltűnik az egy-személyes életrajz, a narcisztikus jelleg, hogy az elemző szégyellni kezdi magát.

KZ-oratórium

R. M.

Én Varsóból való vagyok.

ÖREGASSZONY

Én Prágából.

KISFIÚ

Én nem tudom, honnan.

ÖREGASSZONY

(fejét fölütve)

Mintha szegeket ráztak volna.

R. M.

Mintha szegeket ráztam volna!

KISFIÚ

Akkor láttam először éjszakát!

ÖREGASSZONY

Nem ébredtek fel a szegek.

R. M.

Én ordítottam a dobozban.

ÖREGASSZONY

Nem ébredtem fel soha többé.

R. M.

Én Varsóból való vagyok.

ÖREGASSZONY

Én Prágából.

KISFIÚ

Én nem tudom, honnan.

ÖREGASSZONY

Éjszaka volt, amikor elhagytuk a várost.

R. M.
Kivilágítva, elfeledve.

ÖREGASSZONY
Kopogtak a jégüres csillagok.

R. M.
Kopogtak a jégüres villanykörték.

ÖREGASSZONY
Mintha szegeket ráztak volna.