

VISY BEATRIX

Kibeszélés és/vagy elhallgatás

A költői megnyilatkozás útjai József Attila és Pilinszky János költészetében

„Az ágy közös. A párna nem.” – használjuk most felütésként Pilinszky *Életfogytiglan*¹ című versét két költőnkre hangolva. Valóban, közös a létezés érzékelésének, megtapasztalásának egzisztencialista indíttatású alapja, közösek a világba vetettség élményeiből, felismeréseiből, megértéséből következő és adódó alapérzések, és közös irányban indulnak el a mindezekre adott, költészetté, műalkotássá formálódó emberi, morális, érzelmi reflexiók. A jelenvalólét végessége felől, a halál felől nézve is közösen adott minden emberi sors, ám a végesség, halál értelmezése, elrendezése és az időlegessé, a semmivel és semmibe hullással különféleképpen számoló – le- és elszámoló – egyes emberi viszonyulások számtalan eltérő változatot mutathatnak. Így van ez József Attila és Pilinszky esetében is, a létezésre mint gondra, az egzisztenciális szorongásra mint alapérzésre eltérő létértési és nyelvi-poétikai válaszokat adtak.

A Pilinszky-recepció több értelmezője igyekezett feltárni a költeményekben karakteresen tetten érhető, költői gesztusokkal és nyilatkozatokkal is nyomatékosított József Attila-hatás mibenlétét. Beney Zsuzsa² motivikus-tematikus szempontú összevetései a két költő képhasználatának egyezéseit rokon léttapasztalatokra, jelentéstartalmakra, közös érzésvilágra vezeti vissza, feltételezve, hogy a közös motívumok metaforikájának értelmezése által versegészek tárulnak fel, a jelentések megképzése lehetséges. Schein Gábor³ a közös metafizikai alapok felől közelíti meg a két költői életmű közös metszetét, a hiány, semmi, bűn büntudat egzisztenciál-filozófiai alapfogalmainak tárgyalása mellett a Pilinszky-versbeszéd elszemélytelenedésének, a metafizikusság átbeszélhetelenségének kérdéseire és a két költő létszemléleti különválására is kitér; mindennek poétikai vetületei jelen előadás számára kínálnak értelmezési lehetőséget. Mindkét elemző a korai Pilinszky-költészetben mutatja ki József Attila hatását, s ugyan Schein Gábor a *Harmadnapon* korai, 1946-os darabjainál, Beney Zsuzsa pedig a *Nagyvárosi ikonoknál* húzza meg a hatásvonalat, s míg az előbbi megőrző eltávolodásról, az utóbbi elfordulásról beszél, abban mégis közös álláspontot képviselnek, hogy Pilinszky későbbi korszakaival, verseivel kapcsolatban nem beszélnek József Attila hatásáról. Annak ellenére sem, hogy Beney két írásában is tárgyalja az 1971-es *József Attila* és a 72-es megjelenésű *Újra József Attila* című verseket, de ezekben, a szerző interpretációja szerint, József Attila mindenséggé növelt – krisztusi formát öltő – alakja és költészete Pilinszky világnézetének, léthez

¹ PILINSZKY János összes versei, Bp., Osiris, 1997, 154.

² BENEY Zsuzsa, *Csillaghálóban = Ikertanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1973, BENEY Zsuzsa, „Én: kedetje valami másnak. Pilinszky és József Attila = „Merre, hogyan?” *Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Bp., PIM, 1997.

³ SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János lírájában*, Műhely, 1994/4.

való viszonyulásának szimbólumaként, s nem költészetének, poétikájának formálójaként, költői előképeként jelenik meg.

Mindkét értelmező elsősorban Pilinszky első kötetéből, a *Trapéz és korlát*ból vett darabok segítségével végzi el a két alkotó összeolvasását, de érdemes megfigyelni, hogy Beney toposzokat mozgató értelmezései a motívumok felbukkanásait követve idézi az idősebb költő verseit 1929-től 1937-ig, s e szempontrendszer uralma alatt nem veszi figyelembe sem a megszólalásmód, sem más vers- és jelentésformáló poétikai jegyek időbeli alakulását József Attila költészetében. Schein Gábor tanulmánycímében József Attila kései költészetének hatását adja meg, de nem tisztázza a József Attila-recepcióban mindmáig nyugvópont nélküli kései korszak számára érvényes határvidéket, s a kései versek példatárába az *Óda*, a *Reménytelenül*, sőt a *Külvárosi éj* is bekerül, amely egyes József Attila-versek előre- hátramutató irányultságait ismerve talán nem is tűnik indokolatlannak, mégis a korszakhatárok tisztázatlansága miatt zavarónak hat a szerző kijelentése, miszerint a metafizikai problémák „csupán a kései alkotói korszakban nyomultak nála előtérbe, akkor, amikor a mind bizonytalanabb metafizikai rend, a világhiány valóságtapasztalatával egyszerre zártabbá és tarthatatlanabbá látszott válni.”⁴

Kétségtelen, hogy mind a motivikus kapcsolódási pontok, mind a képalkotás logikai-gondolati szerveződése, mind a fogalmi és képi síkok viszonyrendszere és összehangoltsága által feltáruló egzisztencialista indíttatású létproblémák analógiái József Attila fiatal Pilinszkyre gyakorolt hatását mutatják. Ugyanakkor talán jobban megérthetjük a két költészet egészét és egymáshoz való viszonyát, ha nem csak a közös tartományt, az átfedéseket vizsgáljuk az elválni pontokig, hanem ezt követően is végigtekintünk a két költői úton néhány fontos, az eltérő poétikai karaktereket megképző csomópontok kiemelésével.

A közös alapok a korszak meghatározó érzései, az egzisztencialista alapállás, s ezen belül is – a korántsem egységes áramlat megalapozója felől – a heideggeri fogalmak mentén ragadhatók meg: a jelenvalólét megértésének, feltárultságának alapdiszpozíciója a tárgy nélküli, tárgyasíthatatlan, meghatározhatatlan eredőjű szorongás, amelynek „mitől-jében a »semmi az és nincs sehok« nyilvánul meg. A világon-

belüli semmi és sehol dacossága fenomenálisan azt jelenti: *a szorongás mitől-je a világ mint olyan*,⁵ tehát amitől a szorongás szorong, az maga a világban-benne-lét. A szorongás a jelenvalólétet önmagával, legsajátabb világba vetettségével szembesíti „vagyis azzal, ami már eleve ő maga,”⁶ s így egyfelől önmagához viszonyulásának szabadságát, saját lenni-tudását mutatja meg, ám éppen ezért „[a] szorongás elszigetel, és így a jelenvalólétet mint »solus ípsé«-t tárja fel.”⁷ Ez az egzisztenciális „szolipszizmus” annak a magányérzetnek az alapja, amely mindkét költőt a világgal mint olyannal és önmagával mint világban-benne-léttel szembesíti. Ezt a magányérzetet

⁴ I. m., 33.

⁵ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Bp., Osiris, 2007, 219–220.

⁶ I. m., 221.

⁷ Uo.

gek felszámolódásával, egyre fontosabb vetülete. Így a költészetnek mint megtartó erőnek a beszédmódja értelemszerűen sosem oldódik el véglegesen az *éntől*. Sőt, az én versbeszéd általi megteremtése, ahogy majd látni fogjuk, mintha az én megteremthetőségének egyre megfeszítettebb, koncentráltabb, egyetlen esélyévé lépne elő. Ezzel ellentétben Pilinszky létre adott „válaszai” a horizontok, létsíkok kitágításával, átjárásával a magány, otthontalanság, bűn egzisztenciális tapasztalatát nagy mértékben – de nem teljes mértékben – eloldják az *éntől* és személyes sorsától, és az egész emberiségre, történelemre és teremtésre terjesztik ki ezeket, melynek következményei végül mégis visszahatnak, visszahullnak a szubjektumra mint a közös bűn, szenvedés viselőjére, a művészre mint tanúságtevőre, aki végső elhallgatás helyett valamilyen módon mégiscsak artikulálja létmegértésének tapasztalatait. A kimondhatóság kérdése és a nyelv problematikája már a *Harmadnapon* kötetben reflexiókat kap, de e kérdések elmélyülése, s ezzel együtt Pilinszky poétikájának erőteljesebb változása, s ezzel együtt a József Attila-hatás visszaszorulása a *Nagyvárosi ikonoktól* válik látványossá.

A két világháború közötti, a második világháború előtti és utáni korszak alapérzése-éhez egyaránt kapcsolható egzisztenciális létértés, léttapasztalat egyéni sorsra vetülése, illetve az egész teremtésre, közös emberi történelemre, sorsra való kiterjesztése következtében a költői utak tehát elágaznak, s ezek eredményezik a beszédmód, versépítkezés, a versekben megnyilatkozó én különbségeit is. A *Trapéz és korlát* Pilinszky-versei többnyire nem az *Eszmélet* utáni, de még kevésbé az 1935 utáni jellegzetes kései, önmagával, helyzetével számot vető, hiányérzeteit artikuláló József Attila-versek hatását tükrözik, amelyek a szembenézés, önmegszólítás, időszembesítés beszédhelyzeteit viszik a végletekig, vagy amelyek az én autonómiáját, illetve erre való vágyát, igényét körvonalazzák; hanem inkább az olyan költemények szolgálnak Pilinszky számára előképeként, amelyek a létezés szorongató mivoltát, a magányt és az ürességet képekbe sűrítve, a metaforizáció burkoltabb, kifejtetlenebb módján rögzítik, mint például a *Reménytelenül*, *Ősz*, *Eszmélet* vagy a *Külvárosi éj* s ezek azok, amelyek a teljes Pilinszky-poézis képalkotói eljárásaihoz közelebb állnak. A József Attila-életmű azon versei, amelyekben az egzisztenciális szorongás sajátosan József Attila-i, személyes tragikumot sejtető formát ölt, a vallomás, kimondás, közvetlenség kitaruló beszédmódja Pilinszky számára nem volt követhető költői modell.

A kései versek kimondás-esztétikáját Németh G. Béla ismert tanulmánya⁹ fejti ki, s itt most nem ismételjük meg az általa elmondottakat; az önvesztéssel, a semmivel szembefeszülő kimondás, kibeszélés, summázás, ítélkezés axiomatikus beszédmódját, s ennek grammatikai-poétikai jellegzetességeit kifejtő írás a mai napig meghatározó és megfontolásra érdemes megállapításokkal gazdagítja a József Attila-recepciót. A kései versek úgy fogalmazzák meg a töprengésfolyamatok végállapotát, egy-egy élethangulat, probléma szintézisét, hogy az *a priori* és az *a posteriori* tudás

⁹ NÉMETH G. Béla, *A kimondás törvénye* = N. G. B., 7 kéréslet a kései József Attiláról, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 35–69.

tökéletes harmóniában, egymást hitelesítve szólal meg.¹⁰ A versek felütéseiben általában benne van a kimondás ereje, a felszakadó fájdalom, az a szintézissé kovácsolt lényegi végkövetkeztetés, kívánság, állapot-meghatározás, amelyeket a költemények további részei aztán megélt, megtapasztalt helyzetekkel, szuverén érzésekkel járnak körül, fejtenek ki, mintegy a kimondott egzisztenciális igazság igazolásaképpen.¹¹ A kimondás, kibeszélés ereje sok esetben olyan hiánnyal, kétségbeeséssel, önelvesztéssel kapcsolatos megállapításokkal él, amelyek a versbeszélő inautentikus állapotát rögzítik véglegesnek tűnő tragikusságukban; s maguk a versek nem egyszer az autentikus- és inautentikus-lét közti ellentmondásokat, a jelenben adott, meglévő és a vágyott, a lírai én által autentikusnak elgondolt létállapot közti szakadék nem egyszer paradox helyzetét tárgyalják ki.¹² Úgy tűnik számomra, hogy ezekben a versekben egy-egy lényeges költői kép felmutatása mellett az axiomatikus, szentenciaszerű kijelentések válnak versszervező erővé, sok költeményben a figurativitás (jelentés-konstruáló) szerepének visszaszorulásával párhuzamosan a fogalmi sík felerősödése figyelhető meg, ám ezeknek logikai formái, paradoxális viszonyrendszere nem könnyíti meg a befogadást, a jelentések megképzését. A személyes élményektől, megéltégtől nem függetleníthető általános kijelentések mindenképpen egy versbeli énhhez csatolják (hozzá vagy vissza) a mondottakat, s az én elvesztésétől való félelem, az én megragadására törekvő egyre gyakoribb és kétségbeesettebb verskísérletek nem az én versbeli destabilizációját eredményezik, hanem éppen megképzésének, legalább versek által való megteremtésének problémáját aktivizálják. József Attila költészetében ugyan utalnak jelek a versbeli beszélők egységének felszámol(ód)ására: énsokszorozódással, fókuszváltásokból adódó rögzíthetetlenséggel jelentős versekben is, mint például az *Eszmélet* vagy a nagy éjszaka-versek esetében is számolni kell, de meglátásom szerint a versbeli én megragadhatósága, egységessége 1935-től ismét erősödik, s éppen a kései szerelmes és önsorsának számvető, összegző versei válnak, az önvesztéstől való rettegés ellencsapásaként erőteljesen alanyivá. Ezzel szétválaszthatatlanul függ össze, hogy az én–te versek, legyen az tényleges megszólítás vagy ön-dialógus, szintén az én pozíciójának kijelölésére, megragadására irányulnak. Az én–te viszonyban és tegyük hozzá az én és mások viszonyában mindig benne rejlik egy valamilyen módon elgondolt én, a te vagy a másik nem jelölhető ki e nélkül az én nélkül. Ezért az önmegszólító versekben nem annyira az én megléte kérdéses, hiszen az én egyik oldalról éppen önmagánál van, önmagát szemléli, vizsgálja, még ha elégedetlen is önmagával, s ezért igyekszik formálni magát a magához intézett beszéddel, felszólításokkal. A versbeszélők pontosan a vágyott én-szerepek elérésére, az önmagával szemben érzett hiány áthidalására: „Légy, ami lennél, férfi”, vagy éppen a nem vágyott léthelyzetek elutasítására, „Gyermekké tettél” tesznek kísérletet, illetve az én helyzetének paradoxonjait tárják fel, mint például a *Kései*

¹⁰ Vö. I. m., 54, 63.

¹¹ Például *Gyermekké tettél*, ... aki szeretni gyáva vagy, *A bűn* [III], *Ars poetica*, *Nem emel föl, Tudod, hogy nincs bocsánat*, [*Le vagyok győzve...*], [*Talán eltűnök hirtelen...*], [*Ime, hát megeltem hazámat...*]

¹² A recepció által a kései korszak előképeként, nyitányaként is elhelyezett *Eszmélet* és az utolsó év kiemelkedő szintézise, a *Tudod, hogy nincs bocsánat* emelhető ki, mintegy keretként, e kontextusban.

siratokban. Természetesen az én-keresésben, önmegragadásban gyakran benne rejlik a végleges elvesz(t)és lehetősége, de az utolsó három évben megszaporodó önpozícionáló versek ennek, a költő számára is felismert lehetőségnek tartanak ellent, ameddig tudnak.

Tartalmában és poétikájában teljesen más előjelűvé formálódik Pilinszky költészete az egzisztencialista léttapasztalatra mint alaphelyzetre ráarakódó személyesen megélt történelmi események és az útkeresés egyéni eredménye miatt. A *Nagyvárosi ikonok* megjelenésétől szokás Pilinszky költészetét az elnémulás, a kvázi elhallgatás, a csönd jegyeivel illetni, majd ezt a karaktert némileg visszavonni, finomítani a *Szálkák* kötet megjelenésétől kezdődően. A Pilinszky-vers radikális poétikai redukcióját a szakirodalom a pontos, de szimbolikájában széles jelentéstartományt mozgó képiségében, sőt, bizonyos kifejezések, mint Isten, angyal stb. üres helyekként, s ezáltal szemantikai hiányként való tételezésében, az elliptikus alakzatok, a töredékszerűség, és legfőképpen a csönd poétikájában ragadja meg. Mindehhez a versbeli én elszemélytelenedésének, óvatosabbak szerint marginalizációjának kérdése társul. A személyesség visszaszorulása, a versbeli individuumok körvonalazhatatlansága, visszahúzódása azt a hatást eredményezi, mintha a verssorok, néhány soros versegészek a semmiből vagy a létnek valamiféle teljes, de feltárhatatlan, megközelíthetetlen régiójából szakadnának ki mindenféle emberi közvetítés, személyesség nélkül ahogy a „*tények mögül száműzött Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét*”,¹³ a költői szó is időről időre áttöri a hallgatás paradoxonjainak hálóját. A versek összességükben, szintén paradox módon, a dolgok kimondhatatlanságát jelölik, olyan szimbolikus jelölökként, amelyeknek jelentései mindössze töredékesen, részlegesen tárhatók fel, s amelyeknek szimbólum-mivolta s belső szimbolikája egyaránt olyan, kizárólag egyénien átélte, átélhető, vagy legalábbis ilyennek megsejtetett transzcendens élményre utal, amely túl van minden emberi szubjektivitáson, ezért artikulálhatatlan, s amely a teremtés, emberi történelem egészére, sőt jövőjére kiterjesztett metafizikát sejtet. „A »rettenetes csönd« felé gravitáló formálás nyelve mindig megtalálja a láthatatlant körülírni tudó szavakat, a saját vákuumával mégis önnön horizontján túlra intő gesztusokat.”¹⁴ Ez eredményezi, hogy az értelmezők – a megértés vágyától hajtva – a vallási, teológiai diskurzus felől közelítik meg az életmű darabjait, s e kerülőutak segítségével érkeznek vissza a művek versszerűségéhez és a csönd kérdéséhez.

Radnóti Sándor¹⁵ a misztikus kontemplációval és magánnyal köti össze a hallgatást és a személyiség háttérbe szorulását. A én és a Másik különbségének felszámolódása és egységgé olvadása az a misztikus közvetlenség, telítettség, amelynek csöndjéből minden megszólalás kiszakad, kiszakít. „[A] csönd kerülőútja minden misztikus vers.”¹⁶ Pilinszky esetében azonban a csönd még egy, az előzővel éppen

¹³ PILINSZKY János, *Ars poetica helyett = P. J. összes versei*, i. m., 90.

¹⁴ EISEMANN György, *Angyalok a Pilinszky-lírában*, Pannonhalmi szemle, 1995/4, 105.

¹⁵ RADNÓTI Sándor, *A szenvedő misztikus*, Bp., Akadémiai, 1981.

¹⁶ I. m., 78.

ellentétes előjelű aspektussal is kiegészül – amelyet Radnóti mellett Schein Gábor¹⁷ is hangsúlyoz –, azzal, hogy a kontempláció nem választható el az emlékezettől és az együttzenvedéstől, ahogy ez a társítás már Szent Ágostonnál is megjelenik. Pilinszky csöndjének kettőssége, paradoxona, (amely következőképp minden megszólalást is azzá tesz): egyfelől az Istennel való egyesülés kimondhatatlan békéje, amely (másfelől) tartalmazza a *Deus absconditus*szal való döbbsent együtt hallgatást, a világháború eltörölhetetlen botrányának apokaliptikus csöndjét.¹⁸ A Pilinszky-versek megszületésének lehetősége, Radnóti Sándor szerint, hogy a költő e kétféle hallgatásból visszavesz annyit, amennyi a megszólaláshoz elég. Ez a frappánsnak tűnő gondolat azonban nem ad magyarázatot a versek poétikájára. Schein Gábor e poézis lényegét a retorikai ellipszisben látja, amin az értelemalkotás szempontjából fontos elemek kihagyását, elhagyását érti, az Iser által üres helyeknek nevezett, a jelentések nyitottságát és tág konnotációt megengedő nyelvhasználatot. Mindezt kiegészítve úgy vélem, hogy Pilinszky lírájának nemcsak a megszólalás, (ki)mondás és (el)hallgatás a kitüntetett poétikai játéktere és talánya, hanem legalább ekkora erővel mindennek, a csönd poézisének színre vitele, tematizálása: a csönd, hallgatás, némaság, testi (néma) jelenlét, az én természeti tárgyakká transzformált (néma) alakjának explicit megjelenései. A magány, a szenvedés kitett „üvegmögötti csöndje”, a jeladás, a vers és önmaga jelle-tetésének küzdelmes imperatívusza ez. Megszólalás, hallgatás, emberfeletti bizonyosság és emberalatti rettenet paradoxonjai közt a Pilinszky-versek különös izzását tovább fokozza, hogy miközben egyedül az emberi hallgatás lehet adekvát reakció a távoli Isten csöndjére, mégis az Isten-élmény megtapasztalójára hárul a megszólítás feladata, s a megszólított nyelv általi megalkotása és identifikálása.¹⁹ E kommunikáció lehetetlenségét ismeri fel a költő, ám a szenvedés, kontempláció és emlékezés e világhoz kötődő „rettenetes csönd[je] se elegendő / egyetlen élő elnémitani”, ahogy ez a *Senkiföldjén* című versben elhangzik.

Minden előtt végül a halál némit el. Számtalan kétségbeesett kísérlet, költői szóvá formált felismerés, törvény, kérés, könyörgés, ítélet, kései sirató ellenére József Attila végül saját létének zárványszerű önmagára zárulását is kimondja: „Be vagy a Hét Toronyba zárva”, a semmibe hullás végérvényességén az öngúnnal odavetett „puha párna” sem változtat semmit. Pilinszky vánkosainak csendje azonban a halált követő kegyelem, a paradoxonokat kisimító örök jövő békéjét állítja: „mindennél egyszerűbb csend, ez lesz.”

¹⁷ Vö. SCHEIN Gábor, *A csend poétikája Pilinszky János költészetében*, Jelenkor, 1996/4, 357.

¹⁸ A csönd poétikai jelentőségével kapcsolatban szokás idézni PILINSZKY idevágó gondolatát, amely a tárgyalt probléma tudatosságáról tanúskodik: „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 fölkészülésére hasonlít. Ez jófajta csönd. Veszélye, hogy olyannyira hozzászokhatunk, hogy többé nincs kedvünk az aréna kétes nyilvánossága elé lépni. Pedig a művek kockázatát nem pótolja semmi. A legjobb fajta csönd is benne nyer értelmet – akár az imádság a felebaráti cselekedetben.” (*Egy lírikus naplójából* = P. J. *összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek*, Bp., Századvég, 1993, II., 114.

¹⁹ Vö. SCHEIN Gábor, *A csend poétikája Pilinszky János költészetében*, i. m., 223.