

VARRÓ Annamária

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Budapest
annamari.varro@gmail.com

VONZÁS ÉS TASZÍTÁS, EGY ELFELEJTETT
SZERELMI LÍRA

Pilinszky János: Trapéz és korlát

Attraction and Revulsion, A Forgotten
Love Poetry

János Pilinszky: Trapeze and Bars

Privlačenje i odbojnost, zaboravljena ljubavna lirika

Janoš Pilinski: Trapez i ograda

A dolgozat a Pilinszky-recepció korábbi és egyben meghatározó diskurzusait szem előtt tartva kísérel meg felvázolni egy lehetséges értelmezési irányvonalat, amely olyan versszövegeket állít az interpretáció fókuszába, amelyek eddig javarészt a kritikai recepció légüres terében ragadtak, korábban alig vagy egyáltalán nem született róluk a nyelvi-poétikai működésre koncentráló szövegelemzés. Az ilyen versek egyik – meglehetősen sok szöveget magában foglaló – csoportja a szerelmes versek, melyek társadalmi vagy épp politikai indokok miatt a Pilinszky-életmű – talán nem túlzás ezt állítani – méltatlanul és következetesen ignorált versszövegeivé váltak.

Kulcsszavak: Pilinszky János, szerelmi líra, testrepresentáció, József Attila, Szabó Lőrinc

*Bevezető gondolatok, avagy szövegek a kritikai recepció
légüres tereiben*

Pilinszky János első kötete, az 1946-ban napvilágot látott *Trapéz és korlát* sosem került igazán a kritikai recepció keresztjébe. A költő életművét tárgyaló monográfiák vagy hosszabb elemzések – melyek vagy egy-egy részproblé-

mára koncentráltak (Szávai 2005, Tolcsvai Nagy 1998, Kulcsár-Szabó 1998, Mártonffy 2007, Horváth 1999, Radnóti 1981)¹ vagy igyekeztek minél teljesebb képet mutatni a Pilinszky-korpuszról (Tolcsvai Nagy 1998, Schein 1998)² – rendre az említett kötetet követő szövegekre helyezték a hangsúlyt. Kétségtelen, hogy a *Harmadnapon* versei a XX. századi magyar líra, valamint a későmodern és a posztmodern határán elhelyezkedő költői nyelv reprezentatív példáit adják, mi több, az ezt követő Pilinszky-kötetek (*Szálkák, Végkifejlet*) pedig egy, a *Harmadnapon* szövegvilágához képest is jóval radikálisabb poétikát mutatnak fel, mégsem szabad megfeledkeznünk arról, hogy az ezekben a kötetekben kiteljesedő költői nyelv „nyomai” már a *Trapéz és korlát*ban is kimutathatók.

A korábbi értelmezések a *Trapéz és korlát*tal kapcsolatban szinte egyöntetűen hívják fel a figyelmet a Babits-féle elvont tárgyias poétika (Kulcsár Szabó 1993, 71)³, valamint a József Attila-i hagyomány továbbélésére, ugyanakkor megvilágító erővel hatnak azok a megállapítások is, melyek az ettől a poétikai tradíciótól való elszakadásra, a hagyományhoz való viszony újrapozicionálására mutatnak rá. Mindenképp igaz ez többek között a későbbi kötetek szövegeinek értelmezésében kulcsfontosságú szerephez jutó versbeli szubjektumpozíciók átalakulására (Bókay 2003, 65–80)⁴, valamint a szöveg én-te viszonyainak radikális újraalkotására (Szávai 2009, 88–89).⁵

A *Trapéz és korlát* verseinek részletesebb értelmező elemzésére Schein Gábor vállalkozott *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében* (Schein 1998) című monográfiájában, melynek fő interpretációs irányvonala a József Attila-i

¹ Ezek a Pilinszky-interpretációk mind olyan poétikai sajátosságokra mutattak rá, melyek máig meghatározó irányvonalai a költői életmű recepciójának.

² Tolcsvai Nagy monográfiájában igyekszik áttekinteni a költő egész életművét, azonban az ő értelmezésében is a fő hangsúlyt a *Harmadnapon* és az utána következő kötetek. Schein Gábor *Újhold*-monográfiájában már jóval részletesebben foglalkozik a Pilinszky-életművel, szöveg-elemzései pedig kitérnek a *Trapéz és korlát* kötet több versére is.

³ Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében így jellemzi Pilinszky János költői nyelvét, „az európai klasszikus modernség (avantgarde tradíciókat is magába olvasztó) második hullámnak hagyományából keletkezett, éspedig úgy, hogy ezt az új lírai formációt Babits és a kései József Attila formakultúrájára támaszkodva honosította meg a modern költészetben” (Kulcsár Szabó 1993, 71).

⁴ Lásd ennek részletes kifejtését Bókay Antal tanulmányában.

⁵ Szávai Dorottya a Pilinszky-szövegek én-te viszonyait a dialogikusság egy sajátos változataként értelmezi, „az én-te reláció az imádkozó szubjektum beszédeként, párbeszédeseményként, szóeseményként értendő”, valamint felhívja a figyelmet a „szubjektum versben való megképződésére és diszkurzív esemény-szerűségére” (Szávai 2009, 88–89).

hagyomány Pilinszky-féle újraértelmezése. József Attila kései lírájának hatása a korai Pilinszky-szövegekre szerint teljesen másként mutatkozott meg, mint ahogy az a korszak más, döntően uralkodó poétikáiban, „e költészet egészen más módon vonatkoztatja magára a 30-as évek magyar lírai hagyományát, mindenekelőtt József Attila életművét, mint az 50-es évek uralkodó és preszszionált diskurzusformái” (Schein 1998, 164). A szerző a szövegek közötti rokonság egyik alapkaraktereként a metafizikus-metaforikus szövegszervezést, valamint az individualitás felszámolását jelöli meg.⁶ A Pilinszky-líra metafizikus szövegszervezése kétségtelen, ez mára már a recepció egyik értelmezői közhelyévé vált, hiszen az életmű poétikai alaprétegei párhuzamba állíthatók Martin Heidegger jelenlét-filozófiájával vagy a versszövegekben több esetben explicit intertextusként megjelenő Simone Weil misztikus írásaival, így Pilinszky költészete a világban-benne-lét (Heidegger 2004)⁷ és a semmire figyelés (*Beszélgetések...* 1983, 105, 226)⁸ poétikájaként is értelmezhető. A metafizikai és misztikus konnotáció működésére szinte minden elemzés kitér, ennek talán egyik legreprezentatívabb példája Radnóti Sándor *A szenvedő misztikus* című tanulmánya (Radnóti 1981).

Mint alapvető pretextusok természetesen megemlíthetők a biblikus szövegek, különösen az újszövetségi Szentírás-részletek, melyekkel folyamatos

⁶ „Pilinszky János nyelve a *Trapéz és korlát* idején hasonlóképpen volt metafizikus szervezetségű, mint József Attiláé, de nála a világ esetlenségével szemben dominánsabb a »világ feletti« metafizikai szint immanenciája, és így az önfelszámolás mint lehetséges viszony, nem feltétlenül a halált jelenti, csupán az individualitás felszámolását, azaz elszemélytelenedést” (Schein 1998, 164).

⁷ A jelenvalólét létében és léte által tárul fel, alapszerkezete a világban-benne-létnek. Ez a forma, vagyis létállapot egyszerre kérdez rá egy ontikus struktúrára és arra a szubjektumra, aki a jelenvalólét módusában van, tehát kvázi megéli a folyamatot, valamint a szóban forgó jelenvalólét szükségzerű kezdetére is.

⁸ A heideggeri metafizika és jelenlét ontológia mellett Pilinszky lírája és költői nyelve párhuzamba állítható a költő által több helyen, beszélgetésekben, esszéikben és publicisztikai írásokban is idézett, XX. századi francia misztikus, Simone Weil műveivel. Ahogyan a heideggeri filozófia egyes szavai, szóképei visszaköszönnek a Pilinszky-versekben, úgy a Weil misztikus gondolkodásának nyoma is tetten érhető a versszövegekben. A kiüresedésről, a semmire figyelésről, az aktív és passzív jelenlétről Pilinszky így nyilatkozott egy vele készített interjúban (Pilinszky 2010): „Mondjuk a költői munka, szerintem, az egyszerre rendkívül passzív és ugyanakkor abszolút aktív. Mint a vadászat, amely hihetetlenül aktív figyelem és várakozás és semmittevés. De akkor, abban a pillanatban, amikor a vad megjelenik, a koncentráció maximuma.” Vagy máshol: „Én ezt egyszer valahogy úgy mondtam, hogy a világirodalom hozzásegíti az író ahhoz, hogy elvégezze azt a nagyon nehéz műveletet, hogy újra és újra semmit se tudjon, és egy csecsemő pillantásával tudjon a világra nézni” (Pilinszky 2010).

párbeszédben áll a Pilinszky-líra, a szövegelemzések nagy részének ez a bibliai szöveghagyomány-kapcsolat adja az alapját. Emellett még érdemes felfigyelni a versek mitikus-mitologikus rétegzettségére is, hiszen ez a szövegkorpusz sokszor együttesen működik az egyes versekben a már említett biblikus pretextusokkal, jó példa lehet erre *A szerelem sivataga* című vers (Varró 2014, 2015).

A biblia és a keresztény-misztikus, valamint metafizikus szövegek mellett fontos előszöveggként – s ezzel együtt folyamatosan újraíródó intertextusként – meg kell még említeni a Dosztojevszkij-életművet és a karkai szöveghagyományt is (Szávai 2005), valamint a kortárs neokatolikus szerzők, például André Gide műveit.

Dolgozatomban a Pilinszky-recepció korábbi és egyben meghatározó diskurzusait szem előtt tartva kísérek meg felvázolni egy lehetséges értelmezési irányvonalat, amely olyan versszövegeket állít az interpretáció fókuszába, amelyek eddig javarészt a kritikai recepció légüres terében ragadtak, korábban alig vagy egyáltalán nem született róluk a nyelvi-poétikai működésre koncentrálni szövegelemzés. Az ilyen versek egyik – meglehetősen sok szöveget magában foglaló – csoportja a szerelmes versek, melyek társadalmi vagy épp politikai indokok miatt a Pilinszky-életmű – talán nem túlzás ezt állítani – méltatlanul és következetesen ignorált versszövegeivé váltak.

A későmodern szerelmi líra, József Attila és Szabó Lőrinc mint poétikai előképek

A szerelmi líra nemcsak a magyar, hanem a világirodalmi tradícióban is kitüntetett pozíciót foglal el. A szerelmes versek a költészettörténet kezdeteitől jelen vannak, poétikai eszközeik – az adott korszaktól, korstílustól vagy paradigmától függően – folyamatosan változnak, olykor központi, máskor mellőzött szereplői az éppen aktuális irodalmi kánonnak. A magyar irodalom szerelmes verseinek és a szerelmes költészet poétikájának részletes bemutatására és elemzésére jelen dolgozat nem vállalkozhat, hiszen az a szövegmenyiség, amelyet a szerelmi líra alműfajába sorolunk, több monográfia anyagát ölelhetné fel. Így vizsgálódásunk szempontjai szerint szűkítjük a kört, és azokat a költői életműveket helyezük előtérbe, melyek közvetlenül hathattak Pilinszky János szerelmes verseire.

A magyar költészettörténeti hagyomány és költői jelnyelv számára újszerűnek ható poétikai eljárás mód(ok) regisztrálása Pilinszky esetében kétségtelen, azonban számos tanulmány és monográfia foglalkozik a későmodern paradigma közvetlen nyelvi-poétikai előzményének tekinthető költői életművek – különös

tekintettel József Attila és Szabó Lőrinc szövegeinek – újrapozicionálásával.⁹ Mindkét szerzői életmű jelentős számú szerelmes költeménnyel bír, azonban – ahogy ezt az említett elemzések is kimutatják a költői nyelv és poétikai eljárás módok megváltozásával kapcsolatban – javarészt ezek a versek is „elkülönböződnek” a korábbi lírai hagyománytól. E szövegek újító versnyelvére, valamint a versbeli szubjektumpozíciók átalakulására hívja fel a figyelmet Kulcsár Szabó Ernő *A „szerelmi” líra vége* (Kulcsár Szabó 2004) című, már címében is beszédes tanulmánya. A dolgozat megállapításai (melyek az „igazság” és a „Másik”, valamint a szövegbeli interszjektív viszonyokat járják körül József Attila és Szabó Lőrinc szerelmes verseivel kapcsolatban) több esetben a Pilinszky-féle szerelmes versek elemzői-befogadó tapasztalataival csengenek egybe, tehát semmiképp sem beszélhetünk ad hoc összehasonlításról, sokkal inkább aktív, a hatástörténet szempontjából abszolút folytatólagos újraolvasásról. A Pilinszky-versek javarészt erőszakos, agresszív-fenyegető hangnemének tekintetében megfontolandó Kulcsár Szabó állítása:

Még nyomasztóbb lehet annak humántapasztalata [ti. a József Attila- és a Szabó Lőrinc-versek tükrében], hogy – bár az egyik esetben inkább fenyegető, a másikban pedig perzuazív a követelés retorikája – ezek az emberi integritás-határokat támadó, a Másik szuverenitását sértő szövegek a ritmikusan tagolt, rímes beszéd különleges, hangzó materialitásán keresztül hívják elő a líra legősibb beszédaktusának emlékeztetét, a mágikus nyelvi cselekvés illokúcióját. A legfenyegetőbb azonban az, hogy az olvasó akkor sem képes kivonni magát modern irodalmunk e két kanonizált alkotásának ambivalens hatása alól, ha tudja, hogy a vers aposztrofikus intonáltsága miatt sohasem ő az üzenet címzettje (a vers nem hozzánk „szól”, nem minket „szólít meg”), sőt arra is hajlik, hogy a kontrollvesztett kétségbeesés, illetve a morális sokkhatás esetének fogja föl a humanitáson tett ideiglenes művészi erőszakot (Kulcsár Szabó 2004, 2).

⁹ A teljesség igénye nélkül meg kell említenünk Bókay Antal József Attila-értelmezéseit (Bókay 2004 és 2006), melyek a szubjektumpozíció radikális átalakulásának figyelembevételével olvassák újra az életművet, valamint Cseke Ákos és Tverdota György *A tisztaság könyve* című monográfiáját, melyben a József Attila-i tiszta költészet filozófia- és költészettörténeti megalapozása, valamint részletes szövegelemzések világitanak rá a tiszta költészet fogalmának újraértelmezésére (Cseke–Tverdota 2009). Szabó Lőrinc költészetének folyamatos (újra)értelmezésében kulcsfontosságú és megalapozó szerepe van Kabdebó Lóránt munkásságának, az ő kutatásai mellett pedig Kulcsár-Szabó Zoltán Szabó Lőrinc-monográfiája tesz kísérletet az életmű részletes és megvilágító újraolvasására (Kulcsár Szabó 2010).

A *Trapéz és korlát* több szerelmes versére is igazak a fent idézett megfigyelések, gondoljunk csak a címadó vers *hajszájára*, vagy a *Miféle földalatti harc* kvázi élve eltemetésére: a versbeli beszélő, vagyis az én és a megszólított, azaz a Másik bonyolult poétikai és retorikai kapcsolódása vagy épp radikális szétválasztása mindvégig nyomon követhető. Ezek mellett pedig kulcsfontosságú a szövegszervezés szempontjából a versek fokozott testreprezentációja, mely sajátosság ugyancsak megfigyelhető a poétikai elődökként kijelölt József Attila és Szabó Lőrinc szövegeiben.¹⁰ Ez a fokozott testreprezentáció Szabó Lőrinc költészetében is argumentálható, az életmű egészében domináns szerepet kap a test leírása, a versbeli beszélő és saját testének, valamint a saját és a Másik testének kontextusában. A költő egyik monográfiája, Kabdebó Lóránt tanulmánya hívja fel a figyelmet erre a kulcsfontosságú motívumra egyik tanulmányában: „Szabó Lőrinc költészetében a test mint a személyes létezés formaviselője megkülönböztetett helyet köt le, az életmű és a megfogalmazni vágyott személyiségkép közötti kapcsolatkeresés színhelye” (Kabdebó 2012, 87). Ez a megállapítás Pilinszky lírájával kapcsolatban is megfontolandó, hiszen az ő verseiben is a test különös színtere a szubjektívációs folyamatok sikerességének vagy éppen lehetetlenségének. A Pilinszky-versek jelentős részének szintén a szubjektum versbeli konstrukciójának kialakítása a tét, bár tény, hogy a két költői életmű más poétikai eljárásokkal operál. Azonban a fenti megállapítás mellett érdemes még egy mondatot idézni a Kabdebó-tanulmányból, amely szintén megvilágító lehet Pilinszky egyes verseivel kapcsolatban: „A személyiség definiálhatatlan, a test tárgyszerűen leírható, meghatározó szerepet tölt be. [...] az ember [...] a testben és a test által válik kiszolgáltatottá” (Kabdebó 2012, 87). A test mint a személyiség definiálásának – és megkonstruálásának – eszköze Pilinszky szövegeiben is fontos motivikus kiindulópont, a kiszolgáltatottság alapélménye pedig nemcsak a szerelmes verseinek alapkarakterére jó jelző, hanem egész poétikájára jellemző, alapvető attitűd. Így tehát láthatjuk, hogy Szabó Lőrinc lírája nemcsak a szövegekben alkalmazott retorikai eljárások miatt lehet előképe Pilinszky János verseinek, hanem a bennük megjelenő, kitüntetett szereppel bíró testreprezentáció miatt is.

¹⁰Elemzésemben részletesebben térek ki József Attila szerelmes verseinek hatására. Ennek oka az, hogy míg a Szabó Lőrinc-szövegek hangnemükben és retorikájukban mutatnak hasonlóságot Pilinszky verseivel, addig József Attila költeményeiben számos motivikus és poétikai hasonlóság mutatható ki, s ebből következően mint a poétikai hagyomány újraírását értelmezem a Pilinszky-verseket.

A következőkben röviden kitérek a József Attila-i versbeszéd motivikus hatásaira, különös tekintettel az érzékelés és észlelés fenomenológiai és test-reprezentációs kérdéseire.

Értelmezésem szempontjából kulcsfontosságú a korábban már említett Pilinszky-tanulmány Schein Gábortól, hiszen az foglalkozik először a két költői életmű szerelmes versei között kimutatható szövegszerű kapcsolatokkal. A József Attila-recepció jelentős része foglalkozik más-más aspektusból az életműben pregnánsan megjelenő szerelmes versekkel, számtalan elemzés született az *Ódáról* vagy a *Flóra-versekről*. Pilinszky szövegeivel kapcsolatban ez korántsem igaz, a kritikai recepció – néhány kivételtől eltekintve – mintha megfeledezett volna arról a (szövegszerűen is kimutatható) tényről, hogy a Pilinszky-életműnek szerves részét képezik a szerelmes versek, sőt kimondhatjuk, hogy az általam vizsgált első kötetben többségben is vannak. A Pilinszky-féle szerelmi lírához kapcsolható kritikai attitűdre jó példa Szávai Dorottya megállapítása, aki Pilinszky szerelemélményét kiiktathatatlan hiányérzetként, a heideggeri *Sorge-tapasztalat* megfogalmazásaként értelmezi: „a mások ittléte autentikus értelemben nem képes ittlétet helyettesíteni. A másik ittlétével sohasem rendelkezem eredeti módon, az ittléttel bírás egyedül adekvát módján, a másikat lenni én sohasem tudom. (Die Anderen bin ich nie.)” (Szávai 2009, 108). Szávai szerint a heideggeri perspektívából „is interpretálhatóvá válik a hagyományos (szorosabb értelemben vett) szerelmi líra szinte teljes hiánya a Pilinszky-költészetben” (Szávai 2009, 108). Részben egyet kell értenünk ezzel a kijelentéssel, hiszen a hagyományos értelemben vett szerelmi líra poétikai sajátosságai valóban nem jelennek meg ezekben a versekben, azonban azt is figyelembe kell vennünk, hogy a hagyományos értelemben vett szerelmi líra már József Attila vagy Szabó Lőrinc költészetéből is javarészt hiányzik. A Pilinszky-líra szerelmes versei újrapozicionálják a megszólító és a megszólított helyzetét, és a korábban egyáltalán nem a szerelmes versekre jellemző hangnemmel, motívum- és szóképhasználattal egy teljesen új minőségű szövegvilágot teremtenek. Schein Gábor szerint a *Trapéz és korlát* nyelve „erősen emlékeztet a kései József Attila szerelmes verseinek nyelvére”, valamint „ugyanúgy fölmerül Pilinszkynél is az ölés és az ölelés, a szerelem és a gyilkosság közelségének motívuma, amely hosszú történetre tekinthet vissza a magyar költészetben, de lehangsúlyosabban a Flóra-versek szerzőjénél találjuk meg őket, és egészen úgy, ahogyan később a Trapéz és korlát néhány darabjában” (Schein 1998, 171, 174).

Ahogy azt már korábban említettem, Pilinszky esetében a József Attila-i hagyományra való reflektálás kétségtelen, korai versei, sőt bátran állíthatjuk,

hogy az egész *Trapéz és korlát* kötet, a költőelőd poétikájának nyomait viseli magán. Ha tüzetesen végigolvassuk a Pilinszky-kötet szövegeit, a versekből szinte előugranak a József Attila-allúziók, -motívumok és -intertextusok. Ezek a poétikai eszközök nem tűnnek el teljesen, hiszen jelen vannak a későbbi versekben is, azonban ott már számukban is kevesebb, valamint szövegbeli applikációját tekintve is jelentős változásokat figyelhetünk meg, míg az első kötetben a tradíció folytatásaként, az ezt követő versgyűjteményekben mint annak lebontása, az attól való elszakadás értelmezendő (Horváth 2008, 95–105).¹¹ Ez a fajta kettősség, a hagyomány folytatása és annak lebontása, a szerelmes versekben is argumentálható.

A József Attila szerelmes költeményeihez való kapcsolódást több oldalról is megközelíthetjük, egyrészt a szövegek motívumbeli hasonlósága, másrészt a két szerelemfelfogás eltérő jellege felől. A motívumok – különös tekintettel a test szövegbeli motívumai és versbeli megjelenése – oldaláról az *Óda* című vers több szempontból is termékeny alapja lehet az összehasonlításnak. Ahogy ezt elemzésében Tverdota György kimutatta, az *Óda* szövege egyszerre irányítja az olvasó figyelmét az *öt érzék ezer muzsikájának*, azaz az érzéki észlelésnek, az emberi kommunikáció tematikájának, valamint a női test leírásának vizsgálatára (Tverdota 2005, 88–142):

A látás természetesen domináns szerepet kap: „*nézem... látom... s újra látom*”. Természetesen társulnak ehhez a hanghatások, a vizesés *robaja*, a barlang *csöndje*, érdekes mindkét táji elem egy hasonlat szerkezetébe foglaltan jelenik meg. Az első benyomás azonban még átfogó és diffúz – a szaglást képviseli: „Az ifjú nyár / könnyű szellője, mint egy kedves vacsora melege, száll.” De az ízérezékelés sem maradhat ki: „Ízed, miként barlangban a csend, / számban kihülve leng” (Tverdota 2005, 90).

Az első markáns különbség már itt feltűnhet, míg József Attila már-már az impresszionizmus esztétikájához igazodva halmozza az érzékek és ezáltal a

¹¹ Megvilágító erővel hat Horváth Kornélia *Apokrif*-elemzése, aki a versszöveg nyelvi-poétikai vizsgálatát során a József Attila-i hagyománytól való elszakadást, az attól való továbblépést regisztrálja, az intertextualitás alakzatát mint a kanonizált költői beszédmód leépítésének poétikai eszközét mutatja be: „A József Attila-féle versbeszéd legbiztosabb jelét abban ismerhetjük fel, hogy a költemény szerkezetében több elemző szerint is bizonyos tekintetben elkülönülő 3. részből eltűnnek az allúziók, ebben a (hiány)tényben a kiküzdött nyelv megszólaltatásának szimptomája mutatkozik meg. Az új, a másikén keresztül megalkotott »saját« nyelv első szövegbeli manifesztációjának azt a versbeli mondatot tekinthetjük, amely a beszéd és a nyelv végső megsemmisülését kimondó »Nincs is szavam« állítás után következik, »Iszonyu terhe / omlik alá a levegőn, / hangokat ad egy torony teste»” (Horváth 2008, 100–101).

benyomások szövegbeli jelenlétét, addig Pilinszky verseiben az *öt érzék ezer muzsikáját* csupán két érzék, a tapintás és a látás dominanciájára és ezek dinamikájára redukálja. Számos példát találhatunk erre a *Trapéz és korlát* című versben:

Sötéten hátat fordítasz,
kisikló homlokodra
a csillagöves éjszakát
kezem hiába **fonja.**
Nyakad köré ezüst pihék
szelíd pilléi gyűlnek,
bizalmasan **belém tapadsz,**
nevetsz, – vadúl **megütlek!**

Sugárzó párkányon futunk,
elgáncsolom a lábad,
fölugrasz és **szemembe kapsz,**
sebezhetetlen állat!
Elszűkül arcod, hátra buksz,
vadul zuhanni kezdesz,
az éjszaka trapézain
röpülsz tovább, emelkedsz
a rebbenő való fölé!
Kegyetlen, néma torna,
mégcsak nem is kiálthatok,
követlek szívdobogva,
merészen **ellököm** magam,
megkaplak és **ledoblak,**
elterülünk hálóiban
a rengő csillagoknak!

Most kényszerítlek, válaszolj,
mióta tart e hajsza?
Megalvadt szememben az éj.
Ki kezdte és akarta?
Mi lesz velem, s mi lesz veled?
Vigasztalan szeretlek!
Ülünk az ég korlátain,
mint elítélt fegyencek.¹²

¹²A dolgozatban a következő kiadást használok: Pilinszky 2003. A kiemelések mind tőlem (V. A.).

Míg az *Óda* beszélője egy rögzített nézőpontból írja le az érzékelt környezetet, s ezáltal pozicionálja saját magát, s ezzel együtt indítja be a versszövegben az érzékelés és az érzékek működésére reflektáló asszociációs motívumláncot, addig a *Trapéz és korlát* beszélője folyamatos mozgásban van – explicit és implicit értelemben is. Míg a József Attila-versben egyértelmű, majdhogynem kauzális a versbeli beszélő és a megszólított szerelmes szövegbeli „egymásra következése” (az én pozicionálja magát, majd leírja a tájat, a táj elemeiről asszociál a kedvesre, majd ezt követi a szeretett nő részletes leírása, végül újra visszatérés a kezdeti beszédpozícióba), addig Pilinszky-nél a versbeli beszélő és megszólított dinamikus mozgásban van.

Az első szakaszban a megszólított leírása (E/2.), majd a második szakasz váltott (T/1. és E/2.) után csak a harmadik szakaszban jelenik meg: először grammatikailag egyértelműen jelölve az én (*ellököm magam*), majd egy szakaszon belül újra (T/1.), végül az utolsó versszakban ismét változtatva (T/1., E/1. és E/2., majd újra T/1.) artikulálódik a versszöveg beszélője és megszólítottja. A folyamatos beszédpozíció váltogatása mellett pedig megjelenik az a meggyőző és egyben követelőző, fenyegetőző retorika – melyre Kulcsár Szabó Ernő hívta fel a figyelmet korábban idézett dolgozatában –, amely szinte minden Pilinszky-szövegre jellemző lesz, jó példa rá a *Mondom neked* című vers, szintén a *Trapéz és korlát* című kötetből:

[...]

parázna vagy, kétség se fér e hithez,

parázna vagy, szeretsz vagy nem szeretsz.

Tulajdon árnyékoddal összefekszel,

mindegy neked, kivel-mivel,

de annyi karból hogy merülsz fel egyszer,

végül minő **medúzafő** leszel?

A pusztulás a lábadnál dorombol,

miért nem űzöd már odább?

A pillantását keresgéled folyton,

és ujjaidon próbálsz fogát.

Lekuporodol, s alólad a párna,

a halom párna fölmered,

mint néma hasábokból rakott máglya.

E pillanatban szinte értelek.

Parázna vagy, mondom neked, parázna,
– **hallgass,** míg végére jutok! –
de szíved alján embertelen árva,
s magad vagy, ki ezt elsőnek tudod.

A beszélő pozíciója – E/2. megszólítás – egyértelmű is lehet a szövegben, a féltékeny szerelmes kárhóztartja társát. A vers mint a *Trapéz és korlát* című szöveg kötetbeli intertextusa – sőt mint annak továbbírása – is olvasható, hiszen a kiinduló szövegbeli pozíció e korábbi verset evokálja: „Magasban ülsz, lábad keresztbe ejtve / arcátlan elhagyod magad, / alkalmat adsz, és mintha rendjén lenne, / a lámpa fénye majd beléd tapad.” Az *arcátlan elhagyod magad* sor már a versszövegben később, a harmadik szakaszban elhangzó „ítéletet” előlegezi meg, *parázna vagy*. A szöveg végig ezt a leuraló és ítélkező retorikát követi, a megszólító felettes pozíciója meggingathatatlan.¹³ Ugyanakkor ez a viszony korántsem problematikus, a stabilnak tűnő felettes viszony mellett az ambivalencia éppúgy jelen van a szövegben, habár a megszólított mint *medúzafő (Szimbólumtár)*¹⁴ jelenik meg, s így a megszólítónak menekülnie kellene előle, mégsem kerüli el, sőt, azonosul vele („E pillanatban szinte értelek”). A verset így olvashatjuk az önmegszólítás alakzata felől is, amely ugyancsak jellemző retorikai gyakorlata a Pilinszky-szövegeknek. Innen nézve pedig új fénybe kerülnek a szövegek, s ezzel együtt Pilinszky sajátos szerelemértelmezése is.¹⁵

¹³Amikor a Szabó Lőrinc-költészetet mint előképet említettem, az ilyen retorikai fogásokra, megszólító és megszólított hasonló viszonyaira igyekeztem rávilágítani, amennyiben a Szabó Lőrinc-líra előképe Pilinszky szerelmes verseinek, akkor a kapcsolat ebben a retorikában keresendő (l. *Semmiért egészen*).

¹⁴A medúza-metaphora egyértelmű mitológiai utalás: „A görög mitológiában Phorküsz tengeristen és felesége, Kétó három szárnylánya, a khthonikus erők és a megfélemlítés jelképei. Visszataszító és torz voltakat szárnyas, pikkelyekkel borított testük, az Erinnüszökhöz hasonló kígyófonatú hajuk és vadkanagyaruk, valamint haragos tekintetük fejezi ki leginkább. A mítosz szerint hármójuk közül ketten, Szthenó és Eurüalé halhatatlanok voltak, míg a legkisebb, Medusza halandó. Mivel dermesztő tekintetüktől minden élőlény kővé változott, Perszeusz csak úgy tudta Medusza fejét levágni, hogy nem pillantott rá, és csak a tükörképét tartotta szemmel a pajzsán. A gorgófej levágása és Perszeusz győzelme a Medusza felett ezért az emberfeletti vállalkozás és az alvilági erőkkel folytatott harc példájává vált.” In *Szimbólumtár 'gorgók'* szócikke (A dolgozatban az elektronikus kiadást használom: http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm#gorg%C3%B3k).

¹⁵A biográfiai olvasatot igyekszem mellőzni az elemzésben, mégis érdemes idézni Pilinszky egy-egy naplóbejegyzését a *Naplók, töredékek* című kötetből: „A szerelem ott kezdődik, mikor a belső figyelem egyszerre folyamatossá válik, s intenzitásában szinte az elviselhetetlenségig fokozódik”, valamint „Fájdalmas pontok, szexuális féltékenység. Áthághatatlan kő, mással szeretkezik, ➔

A metafora érdekessége (mely egyben mint az önmegszólítás „csúcspontja” is értelmezhető) egyfelől a látás szerepében keresendő, Medusza áldozatait egy pusztá pillantással kővé dermedtette, így a *megértés* mint azonosulás ezzel a taszító létformával, Medusza alakjával is értelmezhető. Ugyanakkor Medusza legyőzése úgy is olvasható, mint győzedelmeskedés az alvilági – Pilinszky esetében mindenképpen indokolt a bűnökkel való szembenézés említése – erők felett.

Az azonosulás és az elkülönülés-elszakadás a Pilinszky-féle szerelmi líra egyik alapvető vonása, megengedés és tiltás, közel engedés és eltaszítás, igenek és nemek folyamatos dinamikája uralja e szövegeket. Ez a kettős viszonyulás a kötet két utolsó – szintén szerelmes – versében teljesedik ki, a *Ne félj* és a már említett *Miféle földalatti harc a Trapéz és korlát* című kötet szerelemélményének és -tapasztalatának legmarkánsabb képviselői.

A két verset – ahogy korábban tettük ezt a *Trapéz és korlát* és a *Mondom neked* esetében – olvashatjuk egymás párverseként, sőt, a kötetten átívelő szerelmi narratíva (ideiglenes) betetőzés is. Persze ez a tetőpont sem a konvencionális szerelemfelfogások eszményképét követi, mindkét szöveg egy eltervezett, majd visszavont gyilkosságot beszél el. A *Ne félj* első szakaszában újra a már korábban is megfigyelt fenyegetés szólama szólal meg:

Én **megtehetném** és **mégsem teszem**,
csak **tervezem**, csak épphogy **fölvetem**,
játszom magammal, ennyi az egész,
siratnivaló inkább, mint merész.

A versbeli beszélő egy tervezett és folyamatosan visszavont jövőbeni cselekedetről beszél, mely explicit módon a harmadik szakasz „A házatok egy alvó éjszakán, / mi lenne, ha rátok gyújtanám?” kérdésben formálódik meg. A szeretett

-
- ➔ mással gyöngéd. Érzelmileg, belül máshoz húz, amikor vele vagyok. Rettenetes kihívások. Miért volt más Ch. esetében? Az ő tudatának a kritikája. Mit kell neki elvégeznie? S mi az, amit máris elvégzett? El kell jutnom a tökéletesen türelmes szerelemig. Jobb út ez, az áldozat és a boldogság útja, jobb, mint a feledés és üresség útja. Azt kell tennem nap, mint nap, ami a legnehezebb, csak ez az áldozat fog felmenteni és megkönnyíteni” (Pilinszky 1995), és végül: „Szexualitás és hiúság nálam szinte közös töről fakadnak. Csak rajtuk egészen túljutva érkezhetek el költészetem új szakaszába. De ha nem, akkor is a legfőbb jó történt velem, mert ha van örület, hát a hiúság és a szexualitás az. Egyáltalán ahhoz, hogy helyesen gondolkozzunk, helyesen kell élnünk” (Pilinszky 1995). Ezekből az idézetekből is kiviláglik, hogy Pilinszky számára a szerelem léte – bármennyire is ambivalens volt – elengedhetetlen volt. Ahogy ezek a naplóbejegyzések mutatják, a folyamatos küzdelem és a leszámolás intenciója uralta szerelemképét, és ez a szerelemfelfogás az, ami a versszövegekben is visszaköszön.

Másik elégetése már korábban is felbukkan¹⁶, de míg ott csak egy sor erejéig, itt aztán ez az égés-elégetés motívum lesz a vers egyik központi képe. A versbeli megszólított *te* elégetése értelmezhető mint büntetés, a „szerelmi inkvizíció” ítéletének következménye. Azonban itt nemcsak egy (vélt) bűnös van, aki elég, hanem egy Másik is, aki elégeti társát. Így a versbeli pozíciók motivikus szinten megfordulnak, az áldozat gyilkossá válik, a gyilkos pedig áldozattá. A megszólító és a megszólított Másik pozíciói folyamatos mozgásban vannak. A Másik szenvedésének tapasztalata a versbeli beszélőt perverz élvezettel tölti el:

Mert **égni fogsz**. Alant az udvaron
a tátott szájjal síró fájdalom
megnyílik érted, nyeldeklő torok.
Hiába tépsz föl ajtót, ablakot.

A túlsó járdán állok és **falom**,
gyapjat növeszt a füst a tűzfalon,
gyulladt csomóba gyúl és fölfakad,
vérző gubanc a szűk tető alatt!

Mi engem ölt, a **forró gyötirelem**,
most **végig ömlik** rajtad, mint a **genny**,
sötét leszel, **behorpadt néma seb**,
akár az **éj**, s az **arcom** odalent.

A versszöveg fiziológiai pontossággal követi végig az égés folyamatát, a ház összeomlásának, a füstnek és a lángoknak a terjedését, valamint a háznak és az égő testnek a metonimikus érintkezésével továbbírt motívumát. A külső környezet porig égése szintén motivikus kapcsolatba lép a belső (test és lélek) elégésével, ahogyan a tűz gyulladt csomója fölfakad, úgy a belső fájdalom gennyes góca is felszakad. E külső és belső, fizikai és pszichikai folyamatok leírása éppen ellenkezője a konvencionális szerelmi szenvedély lángolásának. Ebben a szövegben a „tisza szenvedély” (éles ellentétben állva Cseke Ákos József Attilánál bevezetett „tisza szerelem” koncepciójával) (Cseke–Tverdota 2009) fokról fokra számolódik fel, néma, felfakadt sebet, éjsötét és behorpadt arcokat hagyva maga után. A *sötétség* és az *éjszaka* mint a halál képzetei jelennek meg, a *behorpadt arc* pedig a szubjektum deformálódását implikálja, mint a rossz szerelem eredményét. Ezek a motívumok nemcsak Pilinszkyé, és

¹⁶Lásd a *Mondom neked* című versben: „Lekuporodol, s alólad a párna, / a halom párna fölme-red, / mint néma hasábokból rakott máglya”.

hanem József Attilánál is kulcsfontosságú szerepet kapnak, mind az *éjszaka*, mind pedig az *arc* folyamatosan visszatérő kép a József Attila-i szövegvilágban. Azonban e ponton is tudatos elkülönbözödés, kvázi negatív újraírás történik a Pilinszky-versben. Míg József Attilánál – talán az egyik legmarkánsabb szövegpozícióban lévő arc motívum – a *Nem én kiáltok* című versben („Hiába füröszted önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.”) a Másikban való teljes feloldódást implikálja, addig Pilinszkynél éppen a Másik az, aki lehetetlenné teszi a benne való feloldódást, sőt utóbbi esetében a lírai beszélő is előidézze önnön felszámolódásának.

A szövegbeli dráma csúcspontja után – amely megszólító és megszólított együttes halálát írja le – az utolsó két szakaszban a vers hangneme megváltozik, az átkozódás és fenyegetőzés eltűnik. A gyilkosság gondolati játéka közönybe csap át, a közöny végül teljes tagadásá:

Hogy átkozódtam? Vedd, minek veszed.

Nem érdekel, nem is szerettelek.

Aludj nyugodtan, igyál és egyél,
s ha értenéd is átkaim, – ne félj.

A végső tagadás többféle értelmezést is felkínál, egyfelől a gyilkossági szándék megtagadását, valamint az egykori szerelem megtagadását. Azonban az utolsó sor („s ha értenéd is átkaim, – ne félj.”) továbbra is „játékban tartja” a mágikus, ráolvasásszerű intenciót.

A szerelmi gyilkosság *kényszere*, a Másik tudatos felszámolása, az előző szövegekhez hasonlóan, a *Miféle földalatti harc* című vers központi témája, ebben a szövegben teljesebben ki és egyben halmozódnak fel a korábbi versek motívumai. A versbeli beszélő szinte gyűlölettel gondol *párjára*, azonban a kettős dialektika, amely az előző szövegekben is ott munkált, ebben a versben is fókuszban van. Az első két szakasz újfent a vágyott, már-már görcsösen akart elszakadást tematizálja:

Napokra elfeledtelek,
döböntem rá egy **este**,
üres zsebemben **álmosan**
cigarettát keresve.

Talán **mohó idegzetem**
falánk bozótja nyelt el?

Lehet, hogy **megfojtottalak**
a pusztá két kezemmel.

Különben olyan **egyremegy**,
a **gyilkos nem latolgat**,
akárhogy is történhetett,
te mindenkép halott vagy,
heversz, akár a föld alatt,
elárvult szürke hajjal,
kihamvadt sejteim között
az alvadó iszapban.

A külső, szomatikus működés (*álmosan*) éles ellentétben áll a belső, pszichikai működéssel (*mohó idegzet*), egymást követik az aktivitást fenntartó igék. A versszövegben ismét a (testi) érintkezést leíró motívumok vannak túlsúlyban (pl. *melléd nem sodort, eggyévetett az álom, összebújt, együtt merültem el veled, követtelek, magához rántja, átöleltelek*), s talán nem túlzás azt állítani, hogy egy (vagyott) szexuális aktus leírását olvashatjuk ki a szövegből.

A vágy kényszereszerű működésének motívumai uralják a szöveget, azonban ez nem oldódik fel, nem vezet beteljesüléshez, akárcsak a *Trapéz és korlátban*, megszólító beszélő és a megszólított Másik, itt is *rabok*, kvázi *élő halottak*. Elválás és újratalálkozás dinamikája irányítja a *földalatti harcot*, ez a motívum is többszintű értelmezést enged meg. Továbbviszi a gyilkosság és a halott Másik eltemetését, de másodlagos jelentésként ott működik benne a tiltott, földalatti tevékenység képzele is, amelyet titkolni és leplezni kell, valamint Orpheusz és Eurüdiké mítosza is felsejlik az alvilági szerelem képzetével kapcsolatban. A vers utolsó szakaszának *leskelő pokla* pedig mint végső létállapot szintén kiolvasható a szövegből, a versbeli beszélő alászállt az alvilágba a Másikért, de hiába találtak egymásra, nem térhetnek vissza onnan. A vers utolsó szakasza is ezt a többszintű viszonyt erősíti meg, félelem, vágy és bűnérzet hármasságát egyesíti magában:

Én **félek, nem tudom mi lesz**,
ha **álmom** újra fölvet?
Kivánlak, mégis kapkodón
hányom föléd a földet.
A számban érzem mocskait
egy leskelő pokolnak,
mit rejt előlem, istenem,
mit őriz még a holnap?

E rövid mikroelemzések sorozata arra próbált kísérletet tenni, hogy megmutassa a későmodern szerelmi líra továbbélését és továbbírhatóságát Pilinszky János verseiben. Meglátásom szerint a József Attila-i motívumok, valamint a Szabó Lőrinc-féle retorika termékeny újraírása érhető tetten a *Trapéz és korlát* verseiben. Ez egyrészt egyfajta hatástörténeti ív kirajzolódását is feltételezi a három költői életmű között, valamint – „ha már a metaforák makacsabbak, mint a tények” (De Man 1991) – szövegszerű bizonyíték egy elfelejtett szerelmi líra tényleges létezésére.

Irodalom

- Bókay Antal. 2003. A líra öndekonstrukciója. In *Keresztvezdés: Dekonstrakció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, szerk. Bókay Antal–M. Sándorfi Edina. 65–80. Budapest: Janus–Gondolat.
- Bókay Antal. 2004. *József Attila poétikái*. Budapest: Gondolat.
- Bókay Antal. 2006. *Líra és modernitás – József Attila én-poétikája*. Budapest: Gondolat.
- Cseke Ákos–Tverdota György. 2009. *A tisztaság könyve*. Budapest: Universitas.
- De Man, Paul. 1991. Szemiotika és retorika. In *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla. 115–129. Budapest: Cserépfalvi.
- Heidegger, Martin. 2004. *Lét és idő*. Budapest: Osiris.
- Horváth Kornélia. 1999. *Tűhegyen: Versértelmezések a késő modernség magyar lírájának köréből*. Budapest: Krónika Nova.
- Horváth Kornélia. 2008. Léptek és rovátkák. Az Apokrif ars poeticája. In *Apokrif: A tizenkét legjobb magyar vers 2*. 95–105. Szombathely: Savaria University Press.
- Kabdebó Lóránt. 2012. Szabó Lőrinc és a test. *Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica* 17 (1): 87–101.
- Kulcsár Szabó Ernő. 1993. *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest: Argumentum.
- Kulcsár Szabó Ernő. 2004. A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és intimitás kódolása a későmodern költészetben. <http://mta.hu/fileadmin/szekfoglalok/000426.pdf> (2015. márc. 7.)
- Kulcsár-Szabó Zoltán. 1998. *Hagyomány és kontextus*. Budapest: Universitas Könyvkiadó.
- Kulcsár-Szabó Zoltán. 2010. *Tükörszínhátéka agyadnak: Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*. Budapest: Ráció.
- Mártonffy Marcell. 2007. Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd. *Irodalomtörténet* (1): 67–93.

- Pilinszky János. 1995. *Naplók, töredékek*. <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=1&docId=7513&secId=812593&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+J%C3%A1nos&limit=1000&pageSet=1>
- Pilinszky János. 2003. *Összes versei*. Budapest: Osiris.
- Pilinszky János. 2010. *Beszélgetések*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum. <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=876&secId=81727&limit=10&pageSet=1>
- Radnóti Sándor. 1981. *A szenvedő misztikus: Misztika és líra összefüggése*. Budapest: Akadémiai.
- Schein Gábor. 1998. *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*. Budapest: Universitas.
- Szávai Dorottya. 2005. *Bűn és imádság*. Budapest: Akadémiai.
- Szávai Dorottya. 2009. A „te” mint szóesemény. Pilinszky János: Juttának. In *A „te” alakzatai: Dialógus és szubjektum a lírában*. 40–72. Budapest: Kijárat.
- Szimbólumtár*. http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm#gorg%C3%B3k (2015. ápr. 4.)
- Tolcsvai Nagy Gábor. 1998. *Pilinszky János*. Pozsony: Kalligram.
- Török Endre szerk. 1983. *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*. Budapest: Magvető.
- Tverdota György. 2005. József Attila szerelmi ódája. In *Határolt végtelenség: József Attila-versek elemzése*. 83–142. Budapest: Osiris.
- Varró Annamária. 2014. Metafora-metafizika-mitológia, a költői nyelv működése Pilinszky János A szerelem sivataga című versében. In *„Az ideál mindazonáltal megőrződik”: Tanulmányok Bécsy Ágnes tiszteletére*, szerk. Horváth Kornélia–Osztrólczyk Sarolta. 327–338. Budapest: Gondolat.
- Varró Annamária. 2015. „...amiről csak hasonlatok beszélnek”. A köztesség poétikája Babits Mihály, Pilinszky János és Petri György egy-egy versében. In *Babits és kortársai*, szerk. Majoros Györgyi–Sipos Lajos–Tompai Zsófia. 367–377. Budapest: Napkút.

ATTRACTION AND REVULSION, A FORGOTTEN LOVE POETRY

János Pilinszky: Trapeze and Bars

The paper attempts to analyze poems that have elided critical reception up to now. The author applies the standard discourse analysis and tries to give a new interpretive approach while keeping the standard critical reception in mind. Pilinszky's love poetry is one of the groups of poems untouched by critical reception, undeservedly and consistently ignored for social or political reasons.

Keywords: János Pilinszky, love poetry, body representation, Attila József, Lőrinc Szabó

PRIVLAČENJE I ODBOJNOST,
ZABORAVLJENA LJUBAVNA LIRIKA

Janoš Pilinski: Trapez i ograda

Imajući u vidu diskurse o ranijim recepcijama lirike Janoša Pilinskog koji su ujedno bili i određujući, autor studije pokušava da skicira jedan od mogućih pravaca tumačenja, stavljajući u fokus interpretacije stihove koji su do sada bili zaglavljani u bezvazдушnom prostoru kritičke recepcije: u odnosu na ove stihove do sada uopšte nije, ili skoro da nije načinjena nikakva tekstualna analiza koncentrisana na njihovo jezičko i poetičko funkcionisanje. Jednu grupu ovakvih stihova – koja sadrži dosta tekstova – čine ljubavne pesme, koje su (možda nije preterano reći), zbog društvenih ili baš političkih razloga, nezasluženo i dosledno ignorisane.

Ključne reči: Janoš Pilinski, ljubavna poezija, telesnost, Atila Jožef, Lerinc Sabo

A kézirat leadásának ideje: 2015. szept. 10.

Közlésre elfogadva: 2015. nov. 20.