

# Amit és ahogy

PATAKY ADRIENN-NEL ÉS KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁNNAL FODOR PÉTER BESZÉLGET<sup>1</sup>

*Fodor Péter:* „Nem akarok más lenni, mint tanúságtevő” – vallotta Pilinszky János a *Hűség a labirintushoz* című interjúfilmbe halála előtt néhány évvel, akkoriban, amikor verset már nem írt. Milyen értelmezési irányokat nyithat meg a tanú, tanúság, tanúságtevés bölcséletileg módfelett tágas fogalomköre a Pilinszky-életműben?

*Pataky Adrienn:* „[...] minden látszat ellenére, és minden önzőségünk, minden rohadtságunk ellenére, menthetetlenül egyek vagyunk.” – Így folytatódik a film zárómondata, amelyhez sokat hozzátesz Pilinszky hangsúlyozása. Ezt a kiegészítést azért találom fontosnak, mert rávilágít arra, hogy a tanúságtétel Pilinszky műveiben leginkább a közösségvállalás, a szolidaritás, az empátia felől lehet motivált. Nem az egyén számít tehát, hanem az, amit a közösségnek adni tud – jézusi értelemben a tanúságtétel: adomány –, továbbá az a mód, ahogyan teszi ezt, mégsem kiiktathatlan a szubjektum szerepe mindebből.

A fenti mondatrész mögött a magány implicit kifogásolása, illetve a magányérzés összekovácsoló hatása is érzékelhető, ez a kettősség ugyanazon szubjektum egyfelől aktív, másfelől passzív léttapasztalataként nem is annyira egymással szembenálló, inkább okozati kapcsolatban állhat egymással – önzőségünk miatt vagyunk egyek, de azért is, mert képtelenek vagyunk kilépni a világgépünkéből [egyik oka ez lehetett a későbbi költői elhallgatásnak]. Egyén és közösség egymásra utaltsága Pilinszky életművében a szavakban, illetve a szavak elégtelenségében jelentkezik, s érzékelhető a szavakon túli megélés vágya és kudarcja is.

Bár Pilinszky utolsó hat évében nem a költészet dominált, mégis elsősorban költészetéről beszélgetünk. Bizonyos szempontból a költészet maga – mint nyelvi esemény – mindig tanúságtétel [és nem pusztán közvetít, hanem létrehoz valami olyat, ami a líra eszköztára nélkül megközelíthetetlen volna, vagyis nélküle nem is létezne], azonban érezhető, hogy Pilinszky-nél valami többről is szó van: erősebben működik a nyelvi inkarnáció. Amikor a tanúságtevő a figyelmen alapuló jelenléte tapasztalatát lírai beszéddé formálva tovább adja, nemcsak ő vonódik be rendkívüli módon, hanem a legtöbb befogadó is: ez a részesülés már-már spirituális szintű beavatódásként hat. Az állandó kontempláció, a feszült, „mozdulatlan elköteleződés” a tanúságtevőt a jelen időbe zárja, erős bennefoglaltsága [„csillaghálóban hányódunk”] kiszolgáltatottá, sebezhetővé teszi őt, sőt, magának a kimondásnak mint nyelvi aktusnak is megnő az áldozati tétje. Az ilyen típusú „kinyilatkoztatás”, tanúságtevő beszédmód könnyen átbillenhet: sokak számára kenetteljesnek, modorosnak, talminak vagy csak egyszerűen kiüresedettnek hat a Pilinszky-féle versnyelv e rétege.

A tanúságtétel során a tanúságtevő háttérbe szorul, a [gyakran transzcendens minőséggel telített] nyelvi esemény föléje emelkedik. Az én Pilinszky esetében – fő-

<sup>1</sup> A beszélgetés a *Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban* című NKFIH projekt [K 132092, K 132113] keretében készült.

ként a *Harmadnapon* kötettől kezdve – bonyolult mintázatokat hoz létre, alapvetően visszahúzódik, perifériára kerül: fontosabbá válik a másik megszólítása, az odafordulás gesztusa. Mindez, továbbá a beszédmód gyakran performatív jellege erősíti Pilinszky költői megszólalásának misztikáját.

Az irodalmi tanúságtétel az igazságosság médiumaként képes jelenvalóvá tenni a történelmet, nem engedi elhalványulni a megtörténtekeket (bár nyilván a választás is önkényes, hogy melyik az a pont a közelmúltból, ahonnan a lírai én magyarázni próbálja a saját világát), s akár alternatívát kínálhat az ideologikus igazságkisajátító elbeszélések, a hatalmi apparátusok termékei helyett. Pilinszky nevét Paul Celané mellett szokás említeni, ha lírai tanúságtételről van szó. Az ún. holokausztirodalomba sokszor besorolt Pilinszky nem pusztán „tudósítója” a történelmi eseményeknek, inkább a részvét, az etika és egyáltalán az érzelmek felől közelíthetők meg a lágertapasztalatot tárgyaló versei. Nem az időpont, a hely és más konkrétumok lényegesek ezekben, hanem annak a döbbenetnek a kifejezése és költői eszközökkel történő megmutatása, hogy ilyesmi egyáltalán megtörténhetett ezen a világon, és hogy mit lehet ezzel kezdeni. A motivációk és az okok fontosak, a versek többnyire mégsem zártak, nincs előírányzott válaszuk az olvasó számára. A holokauszt tanúsága Pilinszky-nél az üdvtörténet megszakadásának katasztrófája, amelyről sokáig azt gondolta, hogy jóvátehetetlen, később aztán hitvallásává vált, hogy a költészet nem más, mint a „jóvátehetetlen jóvátétele”, vagyis tanúságtétel. Élete vége felé úgy látta – olvasható egy 1980-as interjújában –, hogy „Auschwitz után igenis lehet verset írni, és kell is. [...] A háború nekem hallatlan önismereti lehetőséget adott. [...] A művészet nem egyéb, mint tanúságtétel amellelt, hogy a kiindulópont helyes. A nagy gondolat akkor életképes, ha művészetképes, s ha egyben a közérzet maximális kifejezése is.” [Bálint Éva, *Tragikum és derű. Interjú Pilinszky Jánossal* [1980] = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Magvető, Bp., 1983, 125.]

*Kulcsár-Szabó Zoltán:* Azt hiszem, a tanúságtetéshez kapcsolódó értelmezési irányokat még nem tárta fel a Pilinszky-irodalom, bár fontos kezdeményezések természetesen akadnak, például Szűcs Teri ilyen tárgyú, *A felejtés története* című értekezésének Pilinszky-fejezetében. Nehézséget jelenthet, hogy a tanúságtétel Pilinszky-nél artikulálódó problémaköre nem hozható igazán összhangba a holokausztra irányuló emlékezetpolitika azon dilemmáival vagy javaslataival, amelyek a tanúságtétel később kibontakozó teoretikus diskurzusát leginkább formálták. Pilinszky a vonatkozó tanúságirodalom igen korai fázisát képviseli, amelynek bonyodalmas fogadtatása számos kritikai aspektust is felszínre hozott, amit az utóbbi időben leginkább Mártonffy Marcell tanulmányai vagy Borbély Szilárd Pilinszky-reflexiói példázhatnak. Többek közt azt a kérdést, vajon a II. világháború történelmi és erkölcsi traumájával való szembesülés megalapozza-e nála egy nem metafizikai (hanem például történeti) tanúságtétel beszédpozícióját. „Nem beszélt – írja például Borbély – a holokausztról, a zsidók megbélyegzéséről, az antiszemitizmusról, a diktatúráról, az antihumanizmus gyakorlatáról, a szabadság fájdalmas hiányáról, a magyar hagyományok erőszakos megtöréséről. Semmiről, ami konkrét.” Ez nyilván összefügg azzal is, hogy Pilinszky-nél a tanúságtétel – ha lehet így fogalmazni – rendre kettős irányú: miközben felelnie kell a voltaképpen tanúk, azaz az áldozatok „hívására”, hiszen, ahogy fogalmaz, „övék ma

minden jelentés”, másfelől a tanúk helyetti tanúskodás egyben a megváltástörténeti narratíva alkalmazhatóságáról is tanúskodni hivatott. A sokat idézett mondat, miszerint „mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben *megtörténhetett*, és kivétel nélkül szent, amennyiben *megtörtént*”, talán ezt a kettősséget is megnyilvánítja. És van még egy fontos aspektus: úgy tűnik számomra, hogy Pilinszky költészetében a tanúságtétel struktúrájából egyértelműen magára a tanúra kerül a legnagyobb hangsúly, mintha rendre arra kérdezne rá, mit tesz az egyénnel az, hogy tanúvá lesz, tanúskodnia kell, és fordítva, mit tesz a tanú pozíciójával az, hogy óhatatlanul egy szubjektum tölti be. Az *Apokrif* lírai éneke végső soron tanúból a tanúság tárgyává válik a vers végére („Látja Isten, hogy állok a napon. / Látja árnyam kövön és kerítésen.”), ami viszont a szubjektum pozíciójának egyediségét is megrendíti: amit az Isten itt lát, értelmezést igénylő jelek élettelen mintázata („halott redő, ezer rovátka rajza”). A *Francia fogoly* pedig tulajdonképpen egy olyan áldozat szólítására („Éhes vagyok!”) felel, aki elemi életszükségletének megnyilvánításában nemcsak önmaga ellenségévé, elpusztítójává válik („csak enni bármit, ezt-azt, önmagát!”), hanem kiterjeszti ezt az emléket őrzőre is („Belőlem él! És egyre éhesebben!”). A tanúságtétel megrendíti, sőt itt: felemészti a tanút.

*Fodor Péter*: Húszas évei elején született verseit adja közre 1946-ban a *Trapéz és korlát*: a mindösszesen két és féltucatnyi szöveg kiérleltsége, stílusbiztonsága aligha elteveszthető. Milyennek látszik poétikatörténeti távlatból Pilinszky pályakezdése?

*Kulcsár-Szabó Zoltán*: A *Trapéz és korlát* az egész modern magyar költészet egyik legerősebb debütáló kötete. Ismeretes, hogy szigorú válogatás eredménye, vagyis nem teljesen tükrözi a korai pályaszakasz minden arculatát, annál inkább tanúskodik, valóban, a fiatal költő stílus- és ízlésbiztonságáról. Nyilvánvalóan nem független a későmodern költészet legjelentősebb teljesítményeinek hatásától, elsősorban József Attiláétól (és talán Babitsétól). Itt alapozódik meg – és ez biztosan erős József Attila-élményére mutat vissza – a Pilinszky-költészet tartós érdeklődése a megszólítás és önmegszólítás poétikai lehetőségei és problémái iránt, és az is látszik, hogy a metafizikai súlypontjai, amelyek ekkor még talán kevésbé nyerne határozott teológiai kontúrokat, szintén nem érintetlenek a kései József Attila lírájától.

*Pataky Adrienn*: A negyvenes évekről van szó, alig néhány éve hunyt el József Attila, az első versek keletkezése idején halt meg Babits Mihály és szűnt meg a *Nyugat*, és még jócskán alkot Szabó Lőrinc, de említhetjük Gottfried Bennt és Paul Celant is mint kortársakat. 1946-ban indult az *Újhold* folyóirat, az első számok impresszumában Lengyel Balázs, Mátyás Iván, Rába György vagy Somlyó György mellett Pilinszky János neve is szerepel [később már csak azt tüntetik fel, hogy „Szerkeszti: az Újhold munkaközössége”]. Szintén 1946-os Nemes Nagy Ágnes első könyve [*Kettős világban*], s ezekben az években jelent meg Nagy Lászlónak, Juhász Ferencnek, Kormos Istvánnak, Szabó Magdának vagy Lakatos Istvánnak is verseskötete – Nemes Nagy ezt a világháború utáni néhány évet „kozmosz tavasz” nevezte, mert ekkor kinyíltak a lehetőségek. Ezután viszont jelentősen szűkült a nyilvánosság tere, sokak számára csaknem évtizednyi hallgatás, bezárulás következett. Ez a kontextus hozzátartozik

az Ezüstkornál megjelent *Trapéz és korlát* befogadásához. Pilinszky második kötete előtti recepciója sokkal revelatívabb lehetett volna, amennyiben a negyvenes-ötvenes években más belpolitikai helyzet van, ez az időszak nem kedvezett a pályakezdő költőknek. A hangsúly alapvetően ma a *Harmadnaponra* [1959] tevődik és az ezt követő szövegekre, amelyek persze valóban kiérleltebb lírát mutatnak, korszakváltónak is nevezhetők a szubjektumkép, a lírai én poétikai helyzete vagy épp a versnyelv összetettsége tekintetében. Ugyanakkor nem mondhatjuk, hogy ne lett volna néhány jelentős szakmai, csaknem azonnali visszacsatolás: elég csak a Baumgarten-díjat megemlíteni vagy Nemes Nagy kritikáját [az *Újhold* második számából], amely gyorsasága ellenére igen éleslátóan mutatott rá a Pilinszky-líra sajátosságaira, úgy mint tárgyyszerűség, tömörség, szenvedély, metafizikusság, formai fegyelem, egységesség. Ma is erős kezdésnek látszik ez a néhány versnyi füzet, talán méltatlanul háttérbe szorulva. Ezekben a költeményekben megjelenik – a fentebb jelzettekén túl – több olyan jegy, amely a későbbi lírában is meghatározó, közülük főként a transzcendencia, illetve a világba belevettség tragikuma, a jelenvalólét terhe szembeötlő. Szignifikáns a közeli háborús tapasztalat, annak átélése és szavakba öntése, hogy az Isten magára hagyta a világot és ebből kell kiindulnunk.

*Fodor Péter:* „Mikor meghalt, nem volt semmije. És ma – költők tudják csak igazán! – egész világ a birtoka: fűszálak és csillagok, sőt a szótár egyes szavai, amiket büntetlenül senki többé el nem vehet tőle. [...] Huszonöt évvel halála után még ma is ő a legmodernebb költőnk.” – 1962-ben írta ezt József Attiláról. Milyen a kapcsolata Pilinszky versnyelvének a két háború közötti későmodern líratörténeti folyamatokkal?

*Pataky Adrienn:* József Attila Pilinszkynek nyilvánvaló előképe, ahogy Szabó Lőrinc vagy Babits Mihály is. Az első kötet verseiben többen kimutatták a Babits-féle objektív líra vagy elvont tárgyias költészet hatásait, továbbá a [kései] József Attila-i, illetve a Szabó Lőrinc-i szerelmi líra továbbélését, a motívikai szinten túl a retorikai eljárások, a szubjektumképzés vagy épp a metafizikus hang rokonságát. Amennyire ezekhez az elődökhöz kötődik, épp annyira el is távolodik tőlük, nem egyedi módon a hagyomány folytatása és túllépése vetekszik tehát egymással. Sajnos Pilinszky 1945 előtti kéziratái [néhány elajándékozott kivételtől eltekintve] egy bombatalálat következtében megsemmisültek, így a korai publikálatlan anyagokról nem sokat tudunk, elképzelhető, hogy azokban lehetett volna igazán választ találni e kérdésre – 1938-tól közölte műveit, de már a harmincas évek közepétől írt. Megjelent verseiben a későmodernségből Pilinszky talán leginkább azt a szálát vitte tovább, amely az objektivitásra, illetve a személytelenítésre irányul. A magyar irodalomban Babbitshoz kötődő tárgyiasság és esztétista modernség nála jellegzetes csöndekkel, tömörséggel és dísztelenséggel párosul. Ami pedig József Attilánál az önfelszámolás, az Pilinszkyknél az individualitás felszámolása lett. [Lásd erről Schein Gábor, *Poétikai kísérelt az Újhold költészetében*, Universitas, Bp., 1998, 164.]

*Kulcsár-Szabó Zoltán:* Ahogyan a *Trapéz és korlát* kapcsán már szóba került, Pilinszky költői nyelve számos szálon, akár a szókincsét vagy emblematikáját, akár bizonyos formai sajátosságokat tekintve, József Attiláén alapozza meg magát. Fontos azonban, hogy viszonya ehhez a hagyományhoz vagy hatáshoz nem konzerváló karakterű,

Pilinszky költészete tele van kísérletező mozzanatokkal. A köztudatban élő Pilinszky-kép, amely egy külvilágtól, a történelem vagy a mindennapok konkrétumaitól elzárkózó, introvertált, folyton ugyanazon a néhány metafizikai és költői problémán tépelődő figurát mutat, olykor elfeledteti, hogy – mint arra többek közt Tolcsvai Nagy Gábor monográfiája viszont figyelmeztetett – valójában egy kifejezetten modern vagy akár modernista művésztől van szó. Aki talán minden hazai kortársánál több időt töltött, egyáltalán nem elszigetelten, Nyugat-Európában, és szenvedélyesen érdeklődött a legelőremutatóbb kortárs nemzetközi törekvések iránt a társművészetekben is, különösen a zenében és a színházban. Az, hogy József Attila jelentőségét az idézett helyen a „legmodernebb” jelzővel foglalja össze, innen nézve nem véletlen. Talán a költői pályájának alakulásán is megfigyelhető az a modernista igény, amely előnyben részesíti az újjal való kísérletezést a már bejárt utakkal szemben, és ez akár összefügghet a versírásról való lemondásával is a pálya végén. Ebben az értelemben úgy lehetne fogalmazni, hogy a modernség tradíciójához annak szellemében, azaz nem tradícionalista módon viszonyuló alkotó volt.

*Fodor Péter:* „Az Apokrif írójának metafizikus élménye eléggé sajátos, hát még mennyire sajátos a magyar irodalomban! A mi magyar kultúránkban, gondolkodásunkban, még kivételesen gazdag líránkban is szembeűnően kevés a metafizikus árnyalat, nemcsak a gondolati, filozófiai tartalmakból, hanem a kedély, az emóció vibrálásából is hiányzik az a transzparencia, áttetszőség, amit egyszerűség okából vallásos hangoltságnak szoktunk nevezni, s ami a világ nagy irodalmaiban bizony mindenütt, különféle módosulatokkal, megtalálható.” – Nemes Nagy Ágnes-től származik ez a látélet. Hogyan ragadható meg a Pilinszky-életmű „metafizikus” hangoltsága?

*Kulcsár-Szabó Zoltán:* Nemes Nagy ítélete helyes, de talán némiképp szigorú. Csak az ő kortársaik között keresgélve is lehetne további példákat találni magas esztétikai színvonalú és metafizikai érdekelttségű lírára, elsősorban Weöresre kézenfekvő hivatkozni. A Pilinszky-költészet metafizikájának talán az a sajátossága, hogy teológiailag alaposan végiggondolt, reflektált és bizonyos értelemben persze elkötelezett viszonyulást tart fenn a metafizikai régiók iránt. Ami szerintem ambivalensnek mutatkozik, egyrészt magánál Pilinszky-nél, másrészt a Pilinszky-költészet recepciójában is, az a művészi és vallási tapasztalat viszonyának kérdése. Pilinszky maga rendre ellentmondásokban fogalmaz, amikor erről beszél. „Számomra a művészet alapvetően vallásos eredetű” – írja A „teremtő képzelet” sorsa korunkban című előadásában, amiből rögtön azt a következtetést vonja le, hogy „vallásos művészet igazában nem is létezik”. Feldobja az „evangéliumi esztétika” kategóriáját egyfelől, másfelől tiltakozik a „katolikus költő” címkéje ellen („költő vagyok és katolikus”). Költészetének metafizikus hangoltsága tehát mintha azt a dilemmát tárná elő, hogy valóban visszavezethető-e a modern művészet esztétikai tapasztalata a vallási tapasztalatra, elképzelhető-e, hogy éppen ez utóbbi közegében ölt alakot, illetve hogy a művészetten keresztül megmutatkozhat-e a vallási tapasztalat valamiféle új, érvényes, modern formája. Bármennyire ambivalens is az ezzel kapcsolatos megnyilatkozásai, figyelmet érdemel, hogy sem valamiféle szekularizációs, sem kompenzációelvű logikát nem tekint érvényesnek a kettő viszonyában.

*Pataky Adrienn:* Pilinszkynél a tudatos figyelem a valóság szubjektív feltétele, mind befelé, mind kifelé. Metafizikussága talán a rendkívüli tömör, szikár versnyelvében, kihagyásos versépítkezésében [Nemes Nagy azt is írja, hogy Pilinszky megtanított bennünket a hiány gazdagságára] s az állandó (ön)reflektáltságában rejlik; kevésbé tűnik bölcséletinek, inkább meditatívnak, s ez mint szemlélet nem csak a lírájában érvényesül. Az egyik kulcs népszerűségéhez talán a *Meditáció* című prózaversében keresendő: „van itt valamiféle szomjuság, amit még senki meg nem itatott”. A katolikus katekizmus és egyáltalán a Biblia mellett [akár intertextuális szinten] igen erős egy időben R. M. Rilke, később Simone Weil hatása.

*Fodor Péter:* Isten és ember hitbéli találkozásának egyedül méltó foglalatát Pilinszky visszatérően a csendben jelölte meg. Milyen következményekkel járt ez költői nyelve „működésére” nézve? Milyen kihívások elé állítja olvasóit a „csönd poétikája”?

*Pataky Adrienn:* Pilinszky több ízben megfogalmazta, hogy a költői szó lényegében „néma beszéd”, „beszédese csend”, amihez képest minden egyéb „üres fecsegés”, s hogy a hallgatás olykor minden szónál fontosabb, méghozzá „a végleges és tökéletes elnémulás kockázata árán is.” A lírai darabok jól tükrözik, hogy a csend és a megnyilatkozás csaknem egyenértékű: a versek az elnémulásokkal együtt *élnek*. A töredékes versnyelvet ő maga „dadogó beszédnek” nevezi: anyai nagynénje, Baitz Borbála [Bébi] egy baleset következtében „örökre megrekedt a gyerekkorban, írni-olvasni sosem tanult meg, s beszélni is alig. Én az ő nyelvét beszélem, valójában az ő félig artikulált dadogása az én anyanyelvem, költészetem forrása. [...] bármit is írtam le, ő »fogta a kezemet.« [...] én lennék az ő nem létező nyelve, szava, szája. [...] Bébi lenne az, aki ösztöneim mélyén eligazít, és hozzásegít egy-egy fölismeréshez.” (*Pilinszky János feljegyzései* [1973; 1974] = Uő., *Naplók, töredékek*, 1995, 104, 201.) Pilinszky beszédmódja tudatos, ontikussá redukált versnyelv, amelynek üres helyeit kitöltheti a mindenkori befogadó. Ez a temperált kontempláció egyrészt kinyitja a szövegeket a kifinomultabb vagy edukáltabb olvasóközönség számára, másrészt viszont megnehezíti a közérthetőséget, fokozza a rejtelmességet [ugyanakkor a Pilinszky-darabok nagy előnye, a popularitás szempontjából, hogy van egy közérthető rétegük is].

*Kulcsár-Szabó Zoltán:* A *Harmadnapont* követően, majd különösen a lírai életmű legkésőbbi szakaszában válik dominánssá Pilinszkynél egy olyan versbeszéd, amely nagyban támaszkodik az elliptikus alakzatokra, a tőmondatok kopár grammatikájára, a kimondatlanság vagy kimondhatatlanság különféle szignáljaira. Ez nem egyedi – sőt, valamennyire talán törvényszerűnek is nevezhető – fejlemény a kor európai költészetében, Pilinszkynél pedig valóban összefügg az ember és Isten közötti kommunikáció alapdilemmáival. Mindazonáltal az a benyomásom, hogy az, ahogyan ez a poétika megvalósul a kései Pilinszkynél, olykor esztétikai megoldatlanságokat is felszínre hoz. Pilinszky rövid verseinek nem jelentéktelen hányada valójában módfelett beszédese, narratív vázzal is rendelkezik és a szentenciózusság kísértésének sem mindig áll ellent. „Az ágy közös. / A párna nem.” (*Életfogytiglan*) – egy ilyen kétsorosyt nyilván jól lehet idézni, el tudom képzelni, hogy gyakori vendége naplónak és emlékkönyveknek,

talán éppen azért, mert valójában egyáltalán nem hallgat, hanem nagyon is sokat akar mondani. Celantól pl. nemigen lehetne ilyesfajta mottószerű verseket idézni.

*Fodor Péter:* „A kellően megragadott tárgy megteremtheti [nyelvi] környezetét, de semmi mesterkedés sem képes egy fát a megnevezés erejével felmutatni. Az ilyen vers minden igyekezet ellenére sápadt műfordításnak hathat legfeljebb. Az irodalom ugyanis nem leírás, még csak nem is kifejezés, hanem a dolgok megszólítása.” Leírás, kifejezés és megszólítás illetően megkülönböztetése megnyílna igazolható vissza írásaiban? Milyen megkülönböztető jegyei vannak nála a tárgyias költészetnek?

*Kulcsár-Szabó Zoltán:* Az idézett okfejtés közvetlen előzményét Pilinszky „képzelt” öninterjújában a költői képre vonatkozó kérdés alkotja, amelyet a lírikus igencsak szkeptikusan válaszol meg, „mivelhogy semmiben sem különbözik a világ többi »képétől«”. A megnevezéssel, felmutatással, leírással, egyszóval az ábrázolás különféle költői módozataival szemben pozicionálja itt a megszólítást (vagy a „találkozást”), ami arra figyelmeztethet, hogy Pilinszky közelítésében csakis ezen a bonyodalmas, sokrétegű dialogicitáson keresztül valósul meg a tárgyi és nem-tárgyi világ igazi feltárulkozása. Innen nézve, bár ez további alátámasztást igényelne, akár úgy is lehetne fogalmazni, hogy a „tárgyiasság” és az ezzel sokszor összefüggésbe hozott személytelenség Pilinszky költészetének jóval kevésbé meghatározó poétikai tényezője, mint mondjuk Nemes Nagynak. Pilinszkyknél mintha a megszólítás mutatkozna annak az alapvetőbb lírai síknak, amely a költészet voltaképpen teljesítményéről, és talán az alapvető strukturális meghatározottságáról tanúságot tehet.

*Pataky Adrienn:* Pilinszky esetén ún. hermetikus objektivitásról szokás beszélni – mint arról már szó esett, a lírai én háttérbe szorul, a helyére események, tárgyak lépnek, továbbá – valóban – a megszólítás. Talán elsősorban ebben különbözik a Nemes Nagy-féle tárgyias költészettől az övé, illetve abban, hogy kevésbé materiális, inkább transzcendens és metafizikus megalapozottságú.

*Fodor Péter:* Vajon a teremtmény fogalmának kitétetettsége, az emberi és állati attribútumok összekapcsolásai (a legösszetettebb módon talán az *Apokrifban*) fölkelthetik-e a mifelénk is egyre élénkebb biopoétikai kérdezőmód érdeklődését a Pilinszky-életmű iránt? Milyen eredményekkel kecsegtethet egy ilyen irányú kutatás?

*Pataky Adrienn:* Pilinszky-konferenciánkon [2021. jún. 4., PIM] Bartal Mária és Kulcsár-Szabó Zoltán előadása épp ebből az irányból közelített egy-egy költeményhez, írásaik olvashatók az *Irodalmi Magazin* Pilinszky-számában. Az előbbi szöveg Maurice Merleau-Ponty *hús (la chair)* fogalma felől, illetve Simone Weil a *figyelem természete* kifejezése felől vizsgálta A *szerellem sivataga* című verset, utóbbi munka pedig a *Magamhoz* című korai darabot elemezte, a *dekreáció* – szintén weilli – fogalmából kiindulva. A *Magamhoz* című, 1942-es versben – ezt jelzi a szerző is – a lírai én az animális létezésből emeli ki azokat a tulajdonságokat, amelyek az önmegszólítás, önmegért[et]és lehetőségét biztosítják: „Légy hát, akár az állatok, / oly nyersen szép és tiszta, / bátran figyelj, mint

ők figyelnek / kegyetlen titkaikra.” A vers az ént olyannyira az állati lét felé szorítja vissza, hogy a teremtménységig korlátozza, míg végül fel is számolja.

Számomra e témában az egyik legfelforgatóbb vers a kései, 1974-es *Akvárium*. Az ábrázolt személynek azt a patológikus állapotát mutatja meg, amelynek során már szinte kevesebb emberi tulajdonságot, szokást, viselkedésmódot találni benne, mint állatit – egyre nehezebb hozzáférközni, a család is elveszítette vele a kapcsolatot: „Nővérem az akváriumban / behúzódik a moszatok közé. / Éjjel-nappal keressük, hol van, / nénéi, gyerekei, unokája / keressük a nyálkás és idegen / lomb-levél sírban-temetőben.” A versben elmosódnak a határok az emberi lét és az állati mivolt között, a nővér néha rágyújt, beszél, de többnyire oktalan cselekszik [ami e dichotómiában az animalitáshoz köti]: „[a]hogy egy halmadár / uszonyait verdesi, tördeli: // remeg és lüktet.” A második versszakból a harmadikba átvezető enjambement után már szinte állattá válik: szeme „halmadár szem”, tudatosságát elveszíti: „nem a szemünket keresgéli, csak / lukakat fúr [...] ellenünk, ellenem, maga ellen, / luk, bármi áron.” Súlyos darab, süt belőle az elnémitő, letaglózó tehetetlenség – a víz alól nincs már mód beszélni, és a víz alá nem ér le az emberi nyelv, hang. Minden bizonyon az 1975-ben öngyilkos nővér, Veronika állapota ihlethette a fenti költeményt, amelyik után Pilinszky – utolsó hét évében – már alig írt verset. Méltatlanul keveset citált szövegről van szó, bár pont idén írt róla röviden Marno János [*Igazgyöngy az akváriumban. Pilinszky János Akvárium című verséről*, Élet és Irodalom, 2021. május 21.].

A kérdésre válaszolva tehát igen, a biopoétika megtermékenyítő lehet a Pilinszky-recepcióra nézve, az életmű bármely szakaszában született versek esetén (ezt az itt említett három, különböző korszakban született vers demonstrálja is), és nem csak az animalitás felől. Hiszen a biopoétikai irányú kérdezőmód az élet jelenségére és az azt övező fogalomkörre, a nyelven keresztüli hozzáférési kísérletekre koncentrálnak, két irányból is, egyrészt arra kíváncsi, miként viszi színre az irodalom az életről szerzett tapasztalatokat, másrészt arra, hogy az irodalom hogyan alakítja meglévő életfogalmunkat: vagyis a költészet is egy tényező, médium az élet megértéséhez közelítésben.

*Kulcsár-Szabó Zoltán*: Nyilvánvalóan nem érdektelen innen rátekinteni az életműre. Pilinszky költészetének csúcsteljesítményeiben csak úgy hemzsegek az állatok és egyéb, nem-emberi létformák képviselői. Mindazonáltal megkockáztatható, hogy jelenlétük mindenekelőtt egy emberi létállapot artikulációját szolgálja, Pilinszky inkább ebben érdekelt, mint az állati vagy a növényi élet sajátosságaiban. Ez mutatkozik meg talán abban is, hogy az állati leginkább a nyelvtől való megfosztottság, nyelvi szegénység emberi szükségállapotának elgondolásához járul hozzá. Amikor a „páriák művészetének” lehetőségén gondolkodik el, „az emberben megrekedt állati igénytelenség” nyelvi artikulálhatóságának kérdését állítja a középpontba, ha tetszik, a nyelv egy specifikus határtapasztalatáé. A „teremtménységre” helyezett hangsúlynak van azonban egy másik fontos vonatkozása. Pilinszky mintha a kreáció, az öntörvényű létrehozás – egyben művészi – princípiumának korlátaira tenne figyelmessé, mintha az aziránti szkepszisét nyilvánítaná meg, hogy az emberi helyét a metafizikai világrendben, de egyben a művészet alapvető elveit is le lehet vezetni a teremtés, a semmiből előállítás, a szuverén cselekvés – performatív értelemben is – erős aktuasaiból. Simone Weilnél talált ehhez filozófiai támpontokat, többek közt a „dekreáció” fogalmában,

amely a „visszateremtésben” például azt az elméleti lehetőséget veti fel, a teremtmény visszavonulását a teremtettségéből, amelynek következtében a Teremtő pozícióját nem határozza meg a teremtményiség, azaz megszakad az egymást kölcsönösen meghatározó teremtő és teremtetett köteléke. Itt egyfajta negatív produktivitás (vagy, A „teremtő képzelet” sorsa korunkban egy formulájával élve, *passzív teremtés*) képzelete merül fel, amelynek aktuálisan jelentős esztétikai és politikai-etikai vonatkozásaira pl. a disszertációját egykor Weiről író Giorgio Agamben gondolkodása hívta fel a figyelmet, elég ehhez olyan fogalmaira hivatkozni, mint az inoperativitás vagy a destitúció. Hogy Pilinszkyt mennyire foglalkoztatta a nem-cselekvés, illetve az autonóm cselekvés korlátai, egyáltalán annak kérdése, hogy valaminek a bekövetkezését mennyiben határozhatja meg a cselekvés, a produkció, azt költészetének jellegzetes paradoxonjai is tanúsíthatják: „Megtörtént, holott nem követtem el, / és nem történt meg, holott elkövettem” (*Merénylet*); „Megtesszük, amit nem teszünk meg, / és nem tesszük meg, amit megteszünk.” (*Hommage á Isaac Newton*).

*Fodor Péter*: Egyéni és egyetemes viszonya visszatérően foglalkoztatta – az, hogy miképp mutatkozik meg egy látszólag esetleges, köznapi tapasztalatban valami olyasmi, ami létezésünk nem individuális attribútumairól képes vallani. Hittt abban, hogy végtére annyira egyek vagyunk. Manapság, az identitáspolitikák csúcsra járatásának korszakában, amikor az életformák, világképek különbségei mutatkoznak értéknek, milyen időszerű „tartalékai” lehetnek Pilinszky írásainak?

*Kulcsár-Szabó Zoltán*: Kétségtelen, hogy a kulturális diverzitás nem tartozott Pilinszky fő témái közé. Az identitás problémája annál inkább. Ebből a szempontból egyfelől beszédek az önábrázolásai, amelyek rendre destruktívnak mutatják magukat, pl. azzal, hogy az önmegjelenítés eltörli az arcot: „Kirajzolódom végleg a világból” (*Tanuk nélkül*), „halott redő, ezer rovátka rajza” (*Apokrif*), „[...] lerombolt arcomon / csupán a víz ijesztő pusztasága” (*Egy arckép alá*). Másfelől a megszólítás, az én-te vagy az én-Isten kommunikáció törekénységével való szembesítés sorozatos gesztusai is arra figyelmeztetnek, hogy senkinek sem áll hatalmában szabadon rendelkezni az identitása fölött. Ha szabad pár mondat erejéig elkanyarodni Pilinszkytól, a kérdés egy általánosabb szépséggel is szembesít. Aki szakmailag az 1990-es évtizedben, akár úgy is lehetne fogalmazni, a posztmodern bűvöletében szocializálódott, az még akkor sem nagyon tudja hova tenni az önazonosság deklaratív tételezésének az identitáspolitikákból ritkán hiányzó gesztusát, ha pontosan érti annak motivációját és azt a különös folyamatot, amelynek eredményeképpen a differencia értékelve identitásként fogalmazódott újra. A nevezett időszakban az identitás inkább totalizáló, ideologikus instanciaként került gyanúba, olyasvalamiként, aminek létrejöttét vagy előállítását képtelenség elgondolni egy akár teljesen kontingens másik közreműködése nélkül, olyasvalamiként tehát, ami nincs annak hatalmában, aki magának tulajdonítja és inkább átmeneti, töredékes, megsokszorozott formában ad hírt magáról. És persze az is kérdés, mennyire kényszeríthető az identitás és az identitás elismerése. Werner Hamacher az *Arról a jogról, hogy ne használjunk jogokat* című kitűnő tanulmányában többek közt az alábbi „kiigazítást” javasolta az emberi jogok fogalmához: „Minden embernek joga van ahhoz, hogy bármilyen tetszőleges alakban jelenjen meg az általa

választott nyilvánosságban, mindaddig, amíg ebből nem vezeti le vagy nem követeli levezethetni azt a további jogot, hogy megjelenését annak megmutatásaként tekintsék, hogy ő kicsoda vagy minek kell lennie.” Szerintem ez nagyon megfontolandó. Pilinszky-nél – bár a kortársai között akad rá kevés színvonalas és nagyon sok gyenge példa – nemigen lel támogatást az identitás olyan elképzelése, amely annak legitimitációját és elismer[tet]ését deklaratív tételezésekből, harcias performatívumokból eredezteti. Ez az életmű nemigen fogja előremozdítani az identitáspolitikák ügyét, viszont inspirációt jelenthet mindenki számára, aki identitásának valamely rétegét [pl. a katolikusságát vagy egyáltalán a kereszténységét] folytonos kihívásként, az [akár kritikai] értelmezés szüntelen feladataként és ennyiben uralhatatlanként, kiszolgáltatottként is éli meg.

*Pataky Adrienn:* Pilinszkynek mindmáig kultusza van, sokan olvassák, citálják, a befogadók körében nem szorul népszerűsítésre, magyarázatra talán inkább – de a kultusz felőli megközelítések sokszor nem engedik a művek szövegszintű vizsgálatát, a személyről való beszéd [és a személy vélt milyenségéhez ragaszkodás] gyakran megakadályozza a mélyebb értelmezések létrejöttét. Amilyen népszerű Pilinszky a laikus olvasók körében, annyira zavarbaejtő a fiatal kortárs líra hozzá való viszonyulása – kevesek számára fontos előkép [nem úgy, mint mondjuk József Attila, Petri György vagy akár Kemény István]. Közülük is a legtöbben a hit, a transzcendencia, a tanúságtétel, a holokauszt-versek vagy épp az ambivalens szerelemélmény felől kapcsolódnak hozzá, s csak jóval kevesebben a tematikán túli líranyelvi sajátosságai miatt.

Azt gondolom, az oktatásban is sokkal nagyobb szerepet kaphatna, például a közösségben élésről, az erőszakmentességről, a felelősségvállalásról és egyéb etikai/ontológiai kérdésről is számos iskolai órát vagy akár felnőtteknek szóló foglalkozást lehetne tartani Pilinszky egy-egy szöveghelyéből kiindulva – és nyilván nem kizárólag pozitív kontextusban, a Pilinszky-vers sem mindig morális, de a szélsőségekkel, a negatív érzelmekkel való azonosulás tapasztalata sem haszontalan.

A szociális érzékenységre buzdítás mellett a figyelem kihívása lehet ma a legaktuálisabb: közösségben élni, de folytonos önvizsgálatot tartani, időről időre megtapasztalni a [nem szorongató, sokkal inkább szorongásoldó] csendet. Az egyik mai üzenete az életműnek az lehet, hogy halljuk meg a csendet és legyünk jelen az életünk pillanataiban, mert a jelenlét alternatíva „a pusztaság helyett”, továbbá az, hogy a múlt felidézhető és a tapasztalata az írás/olvasás révén jelenvalóvá tehető, átadható másoknak, kiterjesztése által megszüntethető az egymástól való időbeli elválasztottság, s a költészet eszköztára segítségével kimondható a „kimondhatatlan”.