

Hamar Péter

## Befogadás-esztétikai megfontolások Pilinszky János *Négy sorosának* értelmezéseiben



Hamar Péter (1943, Budapest) tanár, irodalomtörténész, filmtörténész, a Móricz-émlékplakett kitüntetettje

Az irodalmi mű ontológiai státusát tekintve lezárt, önálló, belsőleg strukturált képződmény. Élményszerű megértése csak e struktúrából kiindulva kísérhető meg. Létrejöttében azok az impulzusok játszanak szerepet, amelyek a világ (a materiális és a metafizikai tényezők együttese) részéről az alkotót érik. Az alkotásban tükröződik a világ, de nem mechanikus tükörképként, hanem az alkotói tudat által feldolgozott, újratelemelt formában.

A befogadás folyamatában döntő kérdéssé az válik, hogy az alkotó által teremtett világ, azaz maga a mű milyen viszonyba kerül a világtapasztalattal, amellyel az olvasó rendelkezik. A skála a teljes elutasítástól a tökéletes harmóniába simulásig tart. Ám hogy hol áll meg a mutató, az sokféle tényező függvénye, bár az olvasó oldaláról megközelítve a kérdést, döntővé az válik, hogy milyen szinten sikerült a mű hordozta tartalom megértése. Ez leginkább a lírai alkotások befogadása során szokott gondot jelenteni. A versolvasó tudatában van annak, hogy a költői nyelv az áttételes jelbeszédre, az utalásokra épül, de ha a jelek dekódolása megoldhatatlan feladatot jelent számára, akár a jelentésegységek, akár a szintaktikai struktúrák szintjén, akkor zavar áll be a folyamatban.

Közbevetőleg, de számottevő hangsúllyal említendő, hogy az *olvasó* fogalma lényegét és jelenséget egybemosó általánosítás. Smid Róbert indokoltan javasolja, meg kell vizsgálni,

hogy „a befogadóban milyen tapasztalati ismeretanyagok és értelmezési minták aktivizálódhatnak pozitívan”.<sup>1</sup> Margócsy István pedig egy interjúban így fogalmazott: „nincs ember, aki csak egy korszaknak is a teljességét megközelíteni tudná. Éppen ezért teljes körképet elvárni senkitől sem lehet, a szakmán kívüli olvasótól pedig tiszteletlenség. A normális olvasó nem egy korszak egészét akarja elolvasni, hanem egyes műveket.”<sup>2</sup> A differenciálás alapszintjén is meg kell különböztetnünk tehát a „normális olvasót” – aki pusztán élmény- és örömforrás reményében veszi kézbe a szöveget – attól a „szakmai”, azaz professzionális olvasótól, akinek foglalkozásával összefüggő egyéb céljai is vannak az adott mű megismerésével. Mind a megértés, mind az élmény mélysége nyilvánvalóan más-más az egyik, illetve a másik csoportba tartozók körében, az viszont aligha vitatható, hogy a nem professzionális olvasó is teljes élményhez juthat pszichológiai értelemben.

Mire juthatott vajon Pilinszky János *Négy sorosával* („Alvó szegek a jég hideg homokban. / Plakátmagányban ázó éjjelek. / Égve hagytad a folyosón a villanyt. / Ma ontják véretem.”) az

1 Smid Róbert: *Stratégiák és billogok az új komolyság és az antropológiai posztmodern tengelyén*. Bárka, 2019. 1. 81.

2 Károlyi Csaba interjúja Margócsy Istvánnal. *Élet és Irodalom*, 2019. július 19.

a mezei olvasó, aki kézbe vette a Csillag című folyóirat 1956. júliusi számát, és elolvasta a 69. oldalon a verset? Egy olyan olvasó, aki kedvtelésből, iskolában kialakult versszeretetétől indítva, a lírai formavilág felületes ismeretének birtokában, érdek nélküli kulturális igényétől vezéreltetve, kvázi véletlenszerűen ismerkedett meg vele?

Az első sor két metaforájának enigma-jelle gével aligha tudott mit kezdeni. A tárgyak keltette képzetek érzelmileg minden bizonnyal taszítónak bizonyultak számára. A második, ugyancsak állítmány nélküli, grammatikailag hiányosnak tekinthető mondat is csak az első keltette hangulati élményt tágitja. A harmadik pedig a tartalmi homályt fokozza azzal, hogy bár belépteti a versbe a lírai alanyt, és felvillant egy interperszonális viszonyt, amelyben a másik, a „te” figurája elmosódott marad, még az sem derül ki róla, egyáltalán férfiról vagy nőről van-e szó. A költői képek által rejtjelezett világtapasztalatot, amely a mű megszületését katalizálta, végig homály fedi, bár élénk konotációs fantáziával ezt-azt oda lehet képzelni mögéjük, de egyik magyarázat sem lesz verifikálható a szöveg információs bázisán. Erre következik a negyedik sor prófécija, amely újabb elemmel gazdagítja a rejtélyt, támpontot nem adván az „ők” kilétére. Bizonytalanságban marad a beavatatlan olvasó, mi is a szándék ezzel a jövődöléssel. Panasz? Sóhaj? Sikoly? Irgalom-kérés? A versben minden okozat, az ok feltárása nélkül. Ráadásul hatásvadásznak tűnik a „vérontás” említése, amelyet nyilván csak képként lehet értelmezni, nem szó szerint, azaz erős költői túlzásnak tűnik. Még ezen az olvasói szinten is eszébe juthat a befogadónak Vil lon négysorosa, amelyben a fizikai veszélyeztettség említése valós veszélyre utal, és ebben az összefüggésben Pilinszky látomása veszít drámaiságából.

A jámbor olvasó tehát a végletesen pesszista alaphang és a saját beavatatlansága miatt aligha jutott arra a következtetésre, amelyet

Tamás Attila vallott, hogy tudniillik a vers „a legmagasabbra állított mérce alatt is remekműként állja meg a helyét”.<sup>3</sup>

De ez már egy másik nézőpont, az irodalmat egyetemi katedráról oktató tanaré. A tágabb értelemben vett olvasói megközelítés, a professzionális értelmezés nyilván több kérdésre ígérhet választ, mint ameddig a hagyományos befogadói nézőpontból látni lehet. De akármelyik olvasói pozícióból is vesszük szemügyre az alkotást, nem lehet megkerülni azt a kérdést, hogy a mű mennyire engedi közel magához a befogadót, milyen mértékben kínálja fel az azonosulást, és következményeként a katarzis lehetőségét. A „katarzishoz vezető úton az ember részévé válik a műnek” – írja Mérei Ferenc<sup>4</sup>, de egyáltalán nem lehetünk biztosak abban, hogy Pilinszky itt jó útitársnak bizonyul.

További kérdés, hogy a műalkotás sui generis (önnön valójában) – mint a megismerés tárgya és az esztétikai élmény forrása – tartalmaz-e elegendő, jelekbe kódolt információt, ad-e elégséges támpontot a megértéshez és az élménnyé váláshoz. Igaz-e az az álláspont, amely szerint a mű önmaga referenciájaként tárja fel önmagát, és minden külső információ felesleges a teljes és maradéktalan olvasói élmény megszületéséhez?

Pilinszky *Négysorosa*nak első részletes elemzését Tamás Attila végezte el imént idézett tanulmányában. Megfigyelései egyetlen ponton terjeszkednek túl a vers immanens információin, amikor azt írja: „[a] fasizmust is átélt, akkor támadt szorongásaitól szabadulni később sem tudó, bennük valami egyetemesre is ráérező ember művészi vallomása ez”.<sup>5</sup> A konkrét,

3 Tamás Attila: *Irodalom és emberi teljesség*. In. Uő.: *Pilinszky János Négysoros című verséről*. (1970), Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975. 116.

4 Mérei Ferenc: *Nyomozás vagy azonosulás?* Filmkultúra, 1970. 4. 36.

5 Tamás Attila: *Irodalom és emberi teljesség*. In. Uő.: *Pilinszky János Négysoros című verséről*. (1970), Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975. 115.

személyes költői élményt, az impulzust adó külső világot itt kapcsolja be a vers áramába, de adós marad azzal, hogy feltárja, a költő miért éppen most („Ma”), bő évtizeddel Harbach után mozgósítja akkori érzelmeit, s arról végképp nem szól, miért éppen ezt a világháborús élményt gyanítja versírásra mozgósító ténynek.

Ha ugyanis nem az a verset kiváltó élmény, mint amit az elemző feltételez (márpedig nyilvánvalóan nem az, ahogy a külső, a versbeliekkel ellentmondásba nem kerülő információk alapján ezt bizonyítani lehet), akkor az utolsó sor alapján feltételezett „végső gyilkos erőszak”<sup>6</sup> egyetlen szava sem állja meg a helyét, mint ahogy az sem, hogy itt „[t]ragikus négy sor”-ral<sup>7</sup> kellene szembenéznünk.

Tamás Attila az abszurd világ „vak véletlenének” uralmát véli felfedezni az első sor „oda-vetett tárgyaiban”, miként ugyanennek számlájára írja a második sor történéseit, valamint az égve hagyott villanyt a következőben. Csak hogy ezek a tárgyak és mozzanatok nem véletlenszerűen kerültek a versbe, hanem azért, mert a költő a végtelen világ jelenségeiből ezeket választotta, s ahhoz, hogy éppen ezeket válassza, kellett valami közvetlen impulzus, amely a versírás idején aktuális és releváns volt számára.

Fülöp László Tamás Attilához hasonlóan egy abszurdvá vált világ tükörképét véli felfedezni a versben, de míg egyetemi kollégája számára még mutatkozott némi átjárás a való világ és a versvilág között, ő már eltekint ennek vizsgálatától, és csak az okozatként létrejött esztétikai univerzumra koncentrálna. Ő az első sor kapcsán „állapotszerűségbe merevedő tárgyak”-ról ír. Azt állítja: „[I]étezésük semmiféle konkrét téridőhöz, meghatározott helyhez,

helyzethez és megjelölt időfaktorhoz nem kötődik”.<sup>8</sup>

De milyen alapon állítja ezt? A vers önálló, koherens világa valóban nem ad támpontot bármiféle kötődés feltételezéséhez, de ettől függetlenül a háttérben a költői élményvilág minden további nélkül összefüggésben lehet az első sorban említett tárgyi elemekkel. Egyáltalán nem biztos, hogy a „teljes személytelenség dimenziója”<sup>9</sup> ez.

A szigorúan vett esztétikaközpontú elemzésről kiderülhet, hogy belebotlott bizonyos szövegrészekbe, tévesen értelmezve azokat. Itt van például a harmadik sor, amelyet Tamás Attila önmegszólító formájúnak vélt, és ezt a vélekedést Fülöp László is elfogadta. De arra, hogy valóban az lenne, a vers immanens világában bizonyíték nincs. Ha valóban önmegszólítás, akkor a negyedik sorban a költő miért nem ragaszkodik következetesen tovább ehhez a formához? Miért vált át egyes szám első személyre? Egyikük sem ad erre magyarázatot.

Tüskés Tibor 1986-ban megjelent versértelmezésében<sup>10</sup> már eltekint az önmegszólító forma tételezésétől, és ezt az úgynevezett *bennfentes információk* birtokában teheti, amelyek egyértelműen bizonyítják, hogy a harmadik sor igei személyragja („hagytad”) másvalakire való utalást jelent.

A háttérben álló konkrét élettények hasonlóképpen cáfolják Fülöp László azon állítását, hogy az „[a]bszurd és irreális kapcsolatok által megjelenített világban bekövetkező ez [tudniillik ami a negyedik sorban foglaltatik – H.P.], amely magyarázhatatlan és felfoghatatlan, okszerűen megfoghatatlan”.<sup>11</sup> Elképzelhető ter-

6 Tamás Attila: *Irodalom és emberi teljesség*. In: Uő.: *Pilinszky János Négysoros című verséről*. (1970), Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975. 109.

7 U.o.

8 Fülöp László: *Pilinszky János*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977. 152.

9 Fülöp László: *Pilinszky János*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977. 151.

10 Tüskés Tibor: *Pilinszky János*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986.

11 Fülöp László: *Pilinszky János*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977. 154.

mésztesen, hogy a szerző nem ismerte a tényeket, amelyek az okszerűség bizonyítékai.

„A négy sornak – írja Fülöp – teljes kozmosz-szá kell összeállnia, amely a befogadóban nem a hiány, hanem a teljesség élményét képes esztétikai értelemben felidézni.”<sup>12</sup> Ám kérdés, hogy az olvasóban kialakul-e a teljesség élménye pusztán esztétikai impulzusok alapján. Ki tudja-e zárni vajon az igényét, hogy megismerje a költő megélt élete és a műve között létező oszcilláló mozgást? Mert ha ennek nincs is nyoma a versben, azt azért tudja, hogy e nélkül nem születik egyetlen sor sem. A „Ma” egyébként is sugallja, hogy a vers és a verset indukáló élmény időben nem lehet messze egymástól. Koherens esztétikai élménye kialakulhat természetesen, de a hiányérzet megmarad benne a szöveg nyomán felmerülő, megválaszol(hat)atlan kérdések miatt.

Általánosságban kimondható: vannak versek (és ezek közé tartozik Pilinszky *Négysorosa* is), amelyek befogadása során a külső, bennfentes információk feltárása nélkül inkább hiányérzet és erős kétségek támadnak az olvasóban, nemhogy teljes élmény jöjjön létre. Tüskés Tibor elemzése már ebbe az irányba mozdul el, bár azt a körülményt nem szabad elhallgatnunk, hogy Tamás Attiláé és Fülöp Lászlóé még a költő életében jelent meg, az övé már a költő halála után került az olvasók kezébe.

Íme a legfontosabb életrajzi tények, választ adva a versszöveg által nyitva maradt kérdésekre, megvilágítva a költői képek rejtjelezett tartalmát, és feltárva azt az érzelmi tartományt, amely ezek ismerete nélkül nem teljes gazdagságában, félreértésekre alkalmat adó módon nyílik csak ki az olvasó előtt!

In medias res kezdjük egy keltezetlen levéllel, amelyet Sárközi Márta, Molnár Ferenc és Vészi Margit lánya, a Válasz című folyóirat ki-

adója és szerkesztője írt Pilinszkynek!<sup>13</sup> Egyebek mellett ez olvasható benne: „az Annával való párbajozások közepette az a pusztta tény, hogy Anna rokona vagyok, tudok nagyjából a *dologról* [kiemelés tőlem – H.P.], te is tudod, hogy tudom – és mégis kínos óvatossággal kerüljük mindketten ezt a témakört, szinte lehetlenné teszi közöttünk a jóízű beszélgetést.”

Anna, azaz Márkus Anna az asszony unokatestvére volt, 1953-ban ismerkedett meg Pilinszkyvel. Szerelmem szövődött közöttük, és a költő 1955. október 12-én feleségül vette a képzőművészeti pályán elinduló lányt.<sup>14</sup>

Mi is az a „dolog”, amiről Sárközi Márta tud, és az új házások „párbajozásának” oka? Tüskés Tibor visszafogott szemérmességgel így jellemzi a költőt: „Nem a vágy hiányzik belőle, hanem a feloldódás, a szerelemben való kielégülés képessége. Az efféle kapcsolatok általános és lehetséges okáról az orvostudomány és a pszichológia sok mindent tud mondani, ami azonban Pilinszky konkrét kapcsolatait illeti, csak találgatásokra vagyunk utalva.”<sup>15</sup> Nyári Krisztián már nem köntörfalaz, hanem kimondja, hogy Pilinszky „a férfiakhoz vonzódott”, és Anna, bár szerelmi házasságot kötöttek, talán kéthónapi együttlét után magára hagyta a költőt (égve hagyta a folyosón a villanyt), majd levélben ezt írta neki: „János, én ugyanúgy imádlak téged, mint szerelmünk hajnalán, de ezt a maszatolást hagyjuk abba!”<sup>16</sup>

13 *Menedékház: Sárközi Márta emlékkönyv.* Magvető, Budapest, é.n. [2004], 209. A szerkesztő Széchenyi Ágnes szerint a megírás valószínű időpontja 1954. aug. 11., de minden bizonnyal téved. A megírás idejét inkább 1955 végére tehetjük.

14 Tüskés Tibor idézett könyvének 125. oldalán a házasságkötés dátumát tévesen 1954-re teszi.

15 Tüskés Tibor: *Pilinszky János.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986. 127.

16 Nyári Krisztián: *Így szerettek ők.* In. Uő.: *Mintha valami elfelejtett reménységem teljesült volna.* Corvina, Budapest, é.n., [2012] 66–68.

12 Fülöp László: *Pilinszky János.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977. 149.



A konfliktus okáról Sárközi Márta már nyilván tudott korábban, Anna távozásának hírérről, Pilinszky magára hagyatottságáról pedig az a kör is értesült, amelyhez szorosabb szálak fűzték. Ez a tény más megvilágításba helyezi a második verssor komplex költői képét, amelyet az elemzők rendre félreértének. Ennek az az oka, hogy felcserélik a hasonlítottat és a hasonlót: az összetett szó előtagjából kísérlik meg az utótagot mint konkrét léthelyzetet levezetni, holott a mechanizmus fordítva működik. Itt a lírai alany magányának jellegéről van szó: a plakát ugyanis mindig nyilvános, ahogy a költő magánya, és többek előtt annak oka is nyilvánossá vált. Pilinszky szégyellte helyzetét. A „dolog” kitudódása legalább annyira bántotta őt, mint Anna elvesztése. Az „ázó”-nak pedig semmi köze bármiféle plakátot áztató esőhöz! Ez az éjszakai magányában síró költőre utal. Hogy Pilinszky hajlamos volt az elérzékenyülésre, a sírásra, ezt Galsai Pongráctól, a barátjától tudjuk. „Pilinszky sírt. Pilinszky sírva rohant el hazulról. Pilinszky sírva rohant bele az éjszakába. Boldog volt. Az elmúlt tizenkét órában, szakadatlanul, szinte föl se emelve a ceruzáját a papírról, megírta a *KZ-oratórium*-ot.”<sup>17</sup> Ha a boldogságtól sírni tudott, hogyne tudott volna a boldogtalanságtól.

Ez a helyzet pedig – visszautalóan – némi magyarázatot ad az első verssor talányos metaforáira is. A szög kultikus szó a költő számára. Ott van a *Címerem* című, 1971-ben megjelent versében („Szög és olaj lehetne címerem”), és megtalálható az erre való utalás a *Radnóti Miklós* című írásában is („Radnóti Miklós számomra éppúgy szó, egyszeri, pótolhatatlan, kihagyhatatlan, és persze megismételhetetlen, mint az, hogy szög, idill, kert vagy mondjuk kenyér, vagy az a szó, hogy tömörség”).<sup>18</sup>

Tüskés Tibor értelmezése szerint „[a] szögek a szenvedés eszközei. (A szögekkel átvert kezű Jézus képe is a vers asszociációs mezőjébe lép)”.<sup>19</sup> A feltételezés nem jogosulatlan a költő vallásos szemléletének fényében, aki a fogalmat minden bizonnyal a kinszenvedés toposzaként használta.

A homok-metafora még könnyebben értelmezhető, ha észre vesszük, hogy *A szerelem sivataga* ugyanabból az élményből fakad, mint a *Négysoros*. A két vers egyébként egymás mellett jelent meg a Csillagban.

S hogy mi jogosít fel bennünket arra, hogy a *Négysoros* rögzítette létélményt az említett tényekhez kössük, s azokból vezessük le, azt egy, a költőtől származó, tehát nyilvános közlemény ultima ratio-ja bizonyítja: „Pilinszky maga két izgalmas dolgot is mond a versről, egy vele készült beszélgetésben. Az egyik, hogy az ilyen versekben a költő médium a világ és a vers között, hogy ez a közvetítés a képek által történik, de a legmélyebb kép mégis kép nélküli. [...] A másik dolog, amit Pilinszky mond, és amitől a verselemzésben el lehet térni, el is szokás ugyan tekinteni, de a versbeli konkrétságok köré mégis izgalmas aurát von, a következő: »ezt a válóperem éjjelén írtam.«”<sup>20</sup>

Egy válóper természetesen nem vérontás, még ha a kimenetelében biztos is lehetett Pilinszky. (*A nősztehetetlenség* – jogi szakaszó! – már az 1884. évi XXXI. tc-ben mint megfelelőbbé tehetően válóok szerepel.) Miért tekinti mégis annak a költő? Számára ez az eset, amin mások akár könnyű szívvel továbblépnének, miért válik ilyen súlyúvá? Három, külön-külön is számottevő okot sorakoztathatunk fel. 1. Hivatalosan is elveszíti Annát, akit igazán és mélyen szeretett. 2. Immár végérvényesen megbizonyosodhatott biológiai másságáról, ami

17 Galsai Pongrác: *P. J. Élet és Irodalom*, 1984. december 21.

18 Pilinszky János: *Radnóti Miklós*. Élet és Irodalom, 1974. november 2.

19 Tüskés Tibor: *Pilinszky János*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986. 132.

20 plakatmagany.transindex.ro/balazs-imre-jozsef-plakatmaganyok/, feltöltve: 2018. szeptember 19.



A per (7). A dómjelenet

számára, a bigottan hívő katolikus számára szexuális megtartóztatást ír elő, mert a Bibliában írva vagyon: „Férfival ne hálj úgy, ahogyan asszonnyal hálnak. Utálatosság az!” (3Móz 18:20) 3. Továbbá a válás kimondása számára egy további bibliai törvény megszegését is jelenti, ugyanis „[a] házasság szentségét a legmagasabb rendű földi utak egyikének tekinti [ti. az Evangélium – H.P.]”,<sup>21</sup> mert az Újszövet-

21 Pilinszky János: *A hatodik parancsolat*. Új Ember, 1964. február 23.

ségben ez áll: „Amit Isten egybeszerkesztett, ember el ne válassza” (Mk 10: 8,9).

Ezek a terhek együtt akár mindenféle folytatás lehetetlenségének érzetét kelthették benne, holott vétségéről pusztán valláserkölcsi értelemben beszélhetünk, emberileg ő az ítélet után is tiszta maradt. Ezért legfeljebb egyéni tragédiaként foghatjuk fel helyzetét, amelynek társadalmilag szétsugárzó, tágabb következtetéseket sugalló hatása csak partikulárisan érvényesül. Nem a világ vált körülötte abszurdá, hanem az ő túlérzékenységéből fakadó látomásában lett azzá.

Mérei Ferenc írja a művészi alkotás befogadásával kapcsolatosan, hogy „[k]ülönbséget kell tennünk őszinteség és hitelesség között. Az őszinteség kritériuma tárgyi, a hitelességé az érzelmi megfelelés.”<sup>22</sup> Pilinszky *Négyszoros* páratlanul tömör formája ellenére is megfelel mindkét kritériumnak, s remekmű voltához semmi kétség sem férhet.

Végső tanulságként pedig megfontolásra érdemes, amit Smid Róbert ajánl: „a szövegközpontúság

és a valóságközpontúság között ma már nem szükséges dönteni, hanem lehetséges oszcilláció vagy ingamozgás a szövegekben a két végpont által határolt mezőben”.<sup>23</sup>

22 Mérei Ferenc: *Nyomozás vagy azonosulás?* Filmkultúra, 1970. 4. 32.

23 Smid Róbert: *Stratégiák és billogok az új komolyság és az antropológiai posztmodern tengelyén*. Bárka, 2019. 1. 81–82.