

Horváth Kornélia

Selye János Egyetem (Szlovákia), Komárno, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

A versbeszéd egzisztenciál-ontológiai elköteleződéséről

(József Attila – Pilinszky János – Petri György)

Szitár Katalin emlékének

Marad a csönd, a csönd, az üres figyelem.
Tepsi? Széttapadó por? Önfegyelem?

(Petri György: *Sáráról, talán utoljára*)

Talán első pillantásra furcsának és egy-két vonatkozásban alaptalannak tűnhet az alcímben felállított összefüggéssor. Mert míg a József Attila és Petri, illetve a József Attila és Pilinszky között működő hatáskapcsolatról szinte evidenciaként beszélhetünk, addig ez aligha mondható el Pilinszky és Petri vonatkozásában (s nem is ismerek olyan szakirodalmi munkát, amely e két költői beszédmód és líranyelv közötti rokonságot tanulmányozta volna). Ugyanakkor József Attila meghatározó ereje a két másik lírikus viszonylatában e kettő szembe- vagy éppen párhuzamba állításának lehetőségét is erőteljesen veti fel, mi több, meglátásom szerint irodalomtörténeti problémaként is „artikulálja”.

Kezdjük a kronológia szerinti első két szerzővel. Pilinszky korai lírai munkássága, mint azt Szegedy-Maszák Mihály professzor úr is kiemelte,¹ gyakorlatilag értelmezhetetlen József Attila költészetének, különösen kései lírájának figyelembevétel nélkül. A bűnhődés, büntetés és szenvedés szinte könyörtelen módon megszólaltatott tematikája (lásd Pilinszky első kötetében a *Halak a hálóban*, a *Késő kegyelem* vagy a *Gyász* című verseket); a keresztállású *én-te* konstrukciók, amelyek olyannyira jellemzőek József Attila szerelmi költészetére, például az 1937-es *Flóra* ciklusban, s amelyek Pilinszky-nél a *Trapéz és korlátban* a *Távozó sereg*, a *Tilos csillagon*, a *Ne félj* vagy a *Miféle földalatti harc* című versekben köszönnek vissza; az önmegszólító vers, amelyet annak idején Németh G. Béla „fedezett fel” mint a magyar irodalomban ugyan előzményekkel bíró (lásd Balassi, Kosztolányi), ám éppen József Attilánál kiteljesedő és megújuló verstípust² (Pilinszky első kötetében a *Stigma* és *Mondom neked* című versek realizálják ezt a lírai megszólalásmódot); a Kosztolányitól (lásd *Ősz*, *Őszi reggeli*) átöröklött József Attila-féle egzisztenciális „tájleíró” költemények (József Attilánál itt számtalan verset említhetünk a *Nyártól* a két *Őszig*, a *Külvárosi éjtől* a *Határon*, a *Holt vidéken* át a *Nyári délutánig*) és a radikális önelemzés művei, mint a Pilinszky-féle *Magamhoz*, a

Téli ég alatt (amely címében visszhangozza is József Attila *Téli éjszakájának* megnevezését): ezek mind a lírai problematikában, a műfajban, a filozófiai és önelemző-pszichológiai attitűdben érvényesülő, meglehetősen közvetlen József Attila-hatást demonstrálják.³ Függetlenül persze attól, hogy Pilinszky már ebben az első, *Trapéz és korlát* című 1946-os kötetében egyedi, önálló és a későbbiekben is jól azonosítható versnyelvi beszédmódjával tűnt ki. (S hogy némiképp előre „szaladjak”: hasonlóan önálló, érett és sajátosan jellemző költői megnyilatkozásmódot szólaltatott meg Petri az első, *Magyarázatok M. számára* című 1971-es kötetében – persze Pilinszkyétől egészen eltérő módon.)

Másfelől a József Attila és Petri közötti művészi hatáskapcsolat is evidensnek, mi több, dokumentáltnak mondható. Petri több interjújában kifejti, hogy fiatalkori versei után szembesült József Attila meghatározó hatásával, s akkor évekipig nem írt és nem publikált verset, hogy ettől a lírai megszólalásmódtól megszabadulhasson. Későbbi állítása szerint ez sikerült is, s kétségtelenül igazat adhatunk neki az általa létrehozott versnyelvi formációk és lírai beszédmód tekintetében. Ám Petrinek a József Attilával való kapcsolata jóval ambivalensebb, mint hogy egyszerűen a „leszámolás” címkéjével illelhetnénk ezt a költői viszonyt.

Nézzünk meg néhány Petri-nyilatkozatot a József Attila-i lírai hagyománnyal kapcsolatban. Az első egy 1971-ből, a *Magyarázatok...* kötet megjelenése után készült interjúból származik:

„Lehet, hogy az én verseim nagyon ideologikusak. Tényleg magyarázatok, és ez nem tesz jót a lírának. Persze, mi az, hogy lírának? Egy olyan típusú lírának, mint József Attiláé, nem tesz jót.

De miért ne lehetne más típusú lírát csinálni? Sőt, nekem úgy tűnik, hogy ma éppen József Attila-típusút nem lehet csinálni. Ezt sajnálom is, mert tulajdonképpen konzervatív vagyok.”⁴

Megjegyzendő, hogy az idézetből legalább annyira kiolvasható Petrinek a József Attila költészete iránti mély rokonszenve (amit az itt nyilvánvalóan poétikai értelemben használt *konzervatív* szó fémjelez), mint folytathatatlanságának hangsúlyozása.

Még inkább érdekes egy húsz évvel későbbi, Kisbali Lászlóval készített interjú Petri-féle megnyilatkozása a saját költői életútjáról: „Nézd, én 13 éves koromban kezdtem verset írni, azután szünet következett, majd 26 évesen kezdtem újra. Az első kötetem 28 éves koromban jelent meg, és amit korábban írtam, azt teljesen elvetendőnek tartom. Ezek a versek egy posztnyugatos, József Attilá-s, pilinszky-s tradícióhoz kapcsolódtak, s mára tökéletesen idegenné váltak a számomra. Nekem olvashatatlanok, és olvasatlanul is porosodnak egy vastag dossziében. Állandóan készülök arra, hogy egyszer megsemmisítsem őket. Nem szeretném, hogy túl sok csámcsognivalója maradjon rajtam az irodalomtudósoknak; nem akarom, hogy az úgynevezett fejlődésemet rekonstruálni lehessen.”⁵

Ez az önreflexív nyilatkozat Petri részéről azért is lehet jelentős, mert Petri itt mintegy maga állítja fel a József Attila – Pilinszky – Petri költészettörténeti irányvonalat, miközben rögtön és radikálisan el is határolódik tőle. A Petri-féle viszonyulást ehhez az egyszer(re) vállalt és aztán elutasított tradícióhoz, illetve e viszonyulás ambivalenciáját nagyon is jól jelzi az akaratlannak tűnő kitétel: „Állandóan készülök arra, hogy egyszer megsemmisítsem őket.” Állandóan készülni a megsemmisítésre? Vajon bekövetkezett-e ez? Nagy valószínűséggel nem, vagy legfeljebb részben, hiszen a Réz Pál, Lakatos András és Várady Szabolcs által szerkesztett *Petri György Munkái* sorozat első kötete, mely a szerző lírai darabjait adja közre, mintegy hetven oldal terjedelemben közli a *Hátrahagyott verseket* (1966-tól 2000-ig),⁶ amelyek között legalább tíz (ha nem több) 1971, azaz Petri első kötetének megjelenése előtt született.

Az 1993. decemberi, a Parti Nagy Lajossal a *Beszélő* számára készített beszélgetésben a József Attilával való „leszámolás” kérdéskörébe ugyanakkor Petri költői kibontakozása kapcsán mintegy újra „bekúszik” Pilinszky neve is: „Viszont rengeteg verset olvastam, amikor még jó volt a memóriám, rengeteget tudtam kívülről is; Pilinszkyt, több ezer sort József Attilától. Nagyon sokáig József Attila abszolút vonzásában éltem. Ady később vált élményemmé. Radnótit, Kosztolányit, Tóth Árpádot olvastam, nagyon hatottak rám a francia szimbolisták, Baudelaire elsősorban. De a legerősebb és a legnyomasztóbb a József Attila-hatás volt. Ugyanakkor József Attila egy ilyen normatív költő volt a kultúrpolitika szempontjából is. Nem véletlen, hogy amikor a már saját verseimnek érzett *Magyarázatok*...-at írtam, akkor első ÉS-beli nyilatkozatomban szükségesnek tartottam, hogy »leszámoljak« József Attilával. Azt mondtam, hogy József Attila folytathatatlan hagyomány, nem a kezdete valaminek, hanem a Nyugat korszakának betetőzése. Mint ahogy úgy gondolom, hogy József Attila művészileg alapvetően konzervatív költő volt. Nem véletlen az ingerült elutasítása – saját rövid avantgárd kalandozásai után –, mondjuk, Kassákkal szemben. Na most, az avantgárd énrám sem hatott egyáltalán, bennem is inkább ingerültséget váltott ki, tudniillik zavart, hogy túl sok a program, és túl kevés a mű. Nem szeretem, ha előbb egy kiáltványt kell elolvasnom, amiben megmagyarázzák, hogy azt a keveset, amit olvasok, azt miként olvashatom.”⁷

Ha most Petri lírai szövegkorpuszára fordítjuk figyelmünket, az előző Petri-nyilatkozatok után némi meglepődéssel konstatálhatjuk József Attila és Pilinszky költői fordulatának jelenlétét és meghatározó erejét Petri életművében – persze az egyes kötetekben és az életmű szakaszaiban változó mértékben. Lássunk erről egy rövid, de talán megvilágító áttekintést.

Petri első kötete (*Magyarázatok M. számára*, 1971) kifejezetten sok, a második, az 1974-es *Körülírt zuhanás* már kevesebb, mégis markáns József Attila- és Pilinszky-motívumot vonultat föl. Az első kötetből *A szerelmi költészet nehézségeiről* című verset említhetjük, amely a *pupillák*, a *szem*, a *csillag*, az *úr* és a *némaság* szó-motívumain keresztül Pilinszky költészetének legmeghatározóbb nyelvi szimbólumait elevenítik meg, és teszik versszerző erővé. Ugyanez a helyzet az *Összeomlás* vagy az *Éjszaka 1.* című költemény esetében (utóbbiban a *hal* és a *lépcsőház* idézi különösképp Pilinszky első verseskötetének első ciklusát [*Halak a hálóban*] és egész lírájának meghatározó Pokol-térélmény képzetét [lásd például az 1969-es *Harmadnapon* kötet *Senkiföldjén*, vagy a *Kráter Terek* című alkotását]). S Pilinszky *Senkiföldjénjét* hívja elő a befogadói tudatból a szóalak háromszori alkalmazása Petri kötetében: az *Egy öngyilkos naplója* második sorában, a Radnótit is idéző *Töredék* című vers végén és a *Történet és elmélkedés* címűben a József Attila-i *Óda* parafrazálásához („kéz lecsüngött”) hat sorral később kapcsolódó „pillanat senkiföldje lesz” szerkezet.

Petri második kötetében (*Körülírt zuhanás*, 1974) kevesebbszer, de a József Attila-féle motívumokkal talán szorosabban összekapcsolódva jelentkezik a Pilinszky-versnyelv hatása. A *V. Sz.-hoz* (a cím „megfejtése”: ‘Várad Szabolcshoz’) „homokszínű napsávja” valamely titokzatos módon Pilinszky *Négysorosát* juttatja az értelmező eszébe („Alvó szegek a jéghideg homokban”), vagy akár *A szerelem sivatagát*. *A sertés énekeiből* pedig József Attila *Eszméletének* XI. versszakát – vagy más meglátás szerint: versét –⁸ hívhatja elő a befogadó emlékezetéből („Láttam a boldogságot én, / lágy volt, szőke és másfél mázsa”). A *Lépcső* a „körülírt zuhanás” kötet cím-ismétlő alakzatával ismét Pilinszky – természetesen Dantéig visszamenő – „Pokol-térélményét” hívja elő, a *Novella* „elölhagyott pohár”-ja újfent a *Négysorosot* idézheti („Égve hagyta a folyosón a villanyt”), míg az *Öt szerelmes vers* közül a 2. befejezése József Attilát („elölt ölelések”), az utolsó, az ötödik vége pedig egyértelműen Pilinszkyt („jelenlétem a világba mered”). S végül jellegzetesen pilinszkys a jelenlét problémájának megszólaltatása és tematizálása a *Felirat* című vers zárlatában: „Jelen van – jelt nem ad.”

Ezek a József Attila- és Pilinszky-motívumok ha nem is nagyon sűrűek, de rendkívül erőteljesek, gyakran egy versszövegen belül jelennek meg – ily módon egymást is erősítik –, s ami még fontosabb: sok esetben az egyes költemények végén, tehát az értelmezés, az olvasói jelentésalkotás szempontjából kiemelt textuális pozícióban szerepelnek. Ráadásul a második Petri-kötetben (*Körülírt zuhanás*, 1974) határozottan sűrűsödnek a verseskönyv zárlatához közeledve. Mindez nem pusztán arról tanúskodik, hogy Petri távolról sem tudta olyan mértékben levetkőzni a József Attila-i és a Pilinszky-féle líra hatását, mint azt állította az idézett interjúban (ez a meglátás önmagában igencsak kevés lenne az interpretátor részéről), hanem jóval inkább arról, hogy bár Petri kétségtelenül egy önálló, sajátos és „személyes” versnyelvet és lírai megszólalásmódot alakított ki már első kötetétől kezdve – mint ismert, Petri költői indulásának „érettségében” a szakirodalom teljes egyetértést mutat, beleértve a kötet megjelenését követő 1971-es évek utáni kritikákat is –, szemléletében mégis nagymértékben rokonítja valami József Attilával és Pilinszkyvel. S ez a szemlélet véleményem szerint egyfelől a létezéshez és az élethez való egzisztenciális-ontológiai viszony felismerésében és felvállalásában ragadható meg, ami közös mindhárom költőnél – függetlenül az eltérő lírai megszólalásmódoktól.

Az említett egzisztenciális-filozófiai elköteleződés a beszédmódbeli és versformai változások ellenére nagyon is mélyen áthatja Petri egész líráját, s éppen ez rokonítja leginkább a másik két szerzővel. S ez az olykor parodisztikusan ható posztmodern jellegű megoldások és az ironikus beszédmód ellenére is felfedi a vers lényegi szemantikai témáját: a hiányt, a félbehagyást, a megfosztottságot. Jó példa erre az Örökhétfő Bűszkélkedés című darabja:

Mondhatnánk, ebben talán fontos tényező a kelet-közép-európai történelem és az egyén sorsa az itteni régióban, de ez aligha lehetne elegendő közös vonás, mivel – noha József Attilánál és Petrinél időről időre előbukkan és lényegesnek, ha nem is meghatározónak mutatkozik – Pilinszky-nél egyedül a háborús tematikájú versekben, s így elsődlegesen a *Harmadnapon* kötetben tapasztalható költészetformáló problémaként. Sokkal valószínűbb, hogy a három költő között eddig felvázolt gondolkodásbeli rokonság – ismétlem, a lírai megszólalásmód markáns eltérései ellenére –, amit egzisztenciális-ontológiai beállítódásként neveztem meg a tanulmány címében, szoros összefüggést mutat a költészettről, a versalkotásról, a költői nyelvről és a költői „léttalapotról” elgondolt felfogásukkal.

Mielőtt azonban erre részletesebben kitérnék, folytatnám Petri versköteteteinek áttekintését a József Attila- és Pilinszky-allúziók, illetve általában a hatáskapcsolat szempontjából. Petri harmadik kötete, az 1981-es *Örökhétfő* (amely csak cenzurális tiltás után, késleltetve jelenhetett meg) mind a költő, mind a kritikusok szerint a beszédmód tekintetében Petri legradikálisabb könyve, sokan láttak benne váltást a szerző költői pályáján. S kétségtelenül sok igazsága volt ezeknek a meglátásoknak: a drasztikusabb, néha vulgáris kifejezés mód, a hétköznapi beszédszerűség abszolút előretörése, s ezzel komplementer módon az addig (és később is visszatérő) ironikus-halvány, de jól kitapintható Petri-féle pátosz visszavonása, valamint a politikai költemények megsokasodása mind jelzi a költői megszólalásmód irányváltását. Felvetett kérdésünk szempontjából ez evidensen azt mutatja, hogy Petri ebben a kötetében áll a legtávolabb az – interjúban és más prózai megnyilvánulásaiban részlegesen amúgy is elutasított – József Attila-i és Pilinszky-féle versbeszéd hagyományától. S főként Pilinszkyétől, akinek versbeszédétől szinte mindenkor idegen volt a „játékosság”, különösen a hang- és szóviccek, az artikulációs-mimikai

gesztusok, amelyek József Attilánál ha nem is gyakoriak, de jellegzetesek – s itt most nem elsősorban az avantgárd hatása alatt született verseire gondolok, hanem például a *Születésnapomra* „polgárpukkasztó” játékos versformájára (amely a 2000-es évektől kezdve nem véletlenül a kortárs magyar költészet folyamatos, átírásokban és versformai parafrázisokban bizonyította kreatív és „költészet-beindító”, azaz poézist létrehozó erejét) vagy éppen a paronomázia alakzatának költészetgeneráló működésére, amelynek kérdéskörében nem olyan régen, 2014-ben Osztrólczyk Sarolta jelentetett meg egy új József Attila-monográfiát.⁹

Az említett egzisztenciál-filozófiai elköteleződés a beszédmódbeli és versformai változások ellenére nagyon is mélyen áthatja Petri egész líráját, s éppen ez rokonítja leginkább a másik két szerzővel. S ez az olykor parodisztikusan ható posztmodern jellegű megoldások és az ironikus beszédmód ellenére is felfedi a vers lényegi szemantikai témáját: a hiányt, a félbehagyást, a megfosztottságot. Jó példa erre az *Örökhétfő Büszkélkedés* című darabja:

Nézz szét ezeken a.

Ezt mind én hagytam abba.

Amikor a legkevésbé szerettek volna abbamaradni.

A szöveg, ugyan egészen másként, de szintén a dadogás, a megszakítás és a csönd felé tendál, mint Pilinszky költői nyelve. Továbbá a Kepes Sára-versek tragikuma is a József Attila- és a Pilinszky-művek lemondó, tragikus hangoltságához hasonlítható (mint például az *Örökhétfő Kepes Sára* című versében („Az a halott nő, / az a tizennégy éve halott / ifjú nő / átjárkál a szobánkon éjszaka / szórakozottan ki-becsászál / ezt-azt feleml elemel / reggel nem találom...”), ami összevethető Pilinszky *Napokra elfeledtek...* vagy *Miféle földalatti harc* című verseivel az első kötetéből). S teljesen világos, kettős József Attila-utalással indít a *Születésnap előtt* című vers („En voní- és tanítanék”), egyszerre parafrázálva a *Születésnapomra* és az *Ős patkány terjeszt kórt* című szövegeket, míg a kötet vége felé olvasható *Cím nélkül* a pokol, az elhagyás és a felelősség–felelősség-nélküliség (lásd ismét a *Senkiföldjént*) témájában Pilinszkyt szólaltatja meg újra („Egy jó csipetnyi fűszeres pokol / marad az ember után mindenhol. / Mindenünnen elillanunk. S felhőtlen / mosolyunkat otthagyjuk felelőtlen / mint avas zokniban a lábszagot”).

Az 1985-ös *Azt hiszik kötet* érdekes módon inkább csak József Attilát idézi meg néhány alkalommal, például az *Elégia* vagy az *In memoriam Hajnóczy Péter* című alkotásokban (ez utóbbi a *Magányt* és a *Ki-be ugrált* parafrázálja a 3. rész zárlatában), az 1986 és ’89 között született műveket összegyűjtő *Valahol megvanban* pedig még a József Attila-inál is erősebb a Kosztolányi-hatás, noha a *Februári hajnal* világos módon játszik rá a *Hexaméterekre*. Az 1989-es *Mi jön még?* nagyon kevéssé, legfeljebb a *por* elmúlást idéző költői témája révén kapcsolódik közvetve a tárgyalt két előd-költőhöz, közülük is inkább Pilinszkyhez.

Ezek után a *Valami ismeretlenben* (1990) váratlanul ismét felerősödik a József Attila- és Pilinszky-hatás: a *Mayának a Reménytelenül* kezdetét imitálja, majd később a *Klárissokkal* „játszik” („szárnyacsakáját lebbenti – / szoknyacsakáját emeli –”); az *Elégia*, mely címében, chorijambusaival, a „Jaj, miért hagytál ilyen egyedül” felkiáltásában és a „Konzisztens vagyok, mint egy farakás” kijelentésében egyértelműen az időben első költő-elődöt idézi meg, addig az „Üresség vagy űr?”, valamint a „Horgon, önmagam nehezékeül, / nagy halra várok. [...]” sorokban nyilvánvaló módon Pilinszky „szólal meg”. S ez a Pilinszky a *Körül-belül* című Petri-szövegben immár a hangzás szintjén, a *Senkiföldjéből* jól ismert, az emlékezés, a keresés, a név, az identitás s nem utolsósorban a *semmi* és a *minden* témáját metaforizáló - *em-* / *-me-* hangkapcsolatok¹⁰ sokszoros ismétlődése révén tér vissza a szonett két quartinájában az *emelet*, *emlékezni*, *emelet*, *mindent*,

elértem, végezet, nem, minden, eszemet szavakban. (Jellegzetes és poétikai aspektusból aligha motiválatlan azonban, hogy a szonett két záró versszakában ez a hangkapcsolat-ismétlődés teljességgel megszűnik, mintegy ezen a nyelvi szinten is demonstrálva a szándékolt szakítást a vers első felében megidézett szerzővel és írásmódjával.) S ugyan csak ebben a kötetben olvasható a híres *Hogy elérjek a napsütötte sávig...* költemény, melyet a szakirodalom is előszeretettel idéz és elemez, s amelynek témája mélységesen egzisztenciál-ontológiai: az egész versbéli narratíva egy alászállás (pokol) – bűnbeesés – felemelkedés (megváltás, újjászületés) – parabolaként olvasható, a hagyományokhoz híven az „elbukás” történetének részletes és fokozatos elbeszélésével és a sok lépcsőn való felemelkedés (a vers szavával: „mínusz-emeleteken”), a napfénybe jutás áhításának és majdnem-bekövetkezéének patetikus leírásáig (Petrire jellemző módon, de ezúttal a megnyilatkozás-téma változásával tökéletes összhangban a versritmus is teljességgel szabályossá és hangzóvá válik, s a korábbi narratív szabadvers-formával szemben itt még a rímelés is a XIX. századi költészet „klasszikus” megoldásait realizálja, s talán némi-képp Kosztolányi virtuóz rímelési gyakorlatára is „hajaz” a költeménynek a felfelé törekvést és eljutást demonstráló utolsó 8 sorában: „[...] és botorkáltam el a lépcsőn. / Hogy elérjek a napsütötte sávig, / hol drapp ruhám, fehér ingem világít, / csorba lépcsőkön föl a tisztaságig, / oda, hol szél zúg, fehér tajték sistereg, / komoran feloldoz, közömbösen fenyeget, / émelység lépcsői, fogyni nem akaró mínusz-emeletek, / nyári hajnal, kilencszázhatvanegy.” Ez a Petri-vers a közvetlen megnyilatkozás-témája ellenére (szerelmi aktus egy szinte hajléktalan, öregedő, alkoholista kvázi-prostituálttal) – amely egyébként éppen hogy azt az archaikus alapokon nyugvó középkori irodalmi hagyományt idézi meg, amelyet Rabelais vagy Boccaccio nevével és műveivel azonosíthatnánk – nagyon is Pilinszky világ-, szerelem- és költészetfelfogásával rokonítható. (Hogy Pilinszky számára a versírás az Istenhez való közel kerülés, a vele való találkozás lehetőségét jelenti, azt a költő a naplóiban többször kifejti; szerelmi költészete pedig igencsak „beilleszthető” ebbe világ-, illetve létszemléletbe,¹¹ éppen a szerző erős középkori (Szent Bernát, Avilai Szent Teréz stb.) és legújabb kori (lásd Simone Weil) misztikus kötődésével magyarázhatóan.

Ugyanebben a *Valami ismeretlen* elnevezésű Petri-kötetben a *Valamit valamiért* és a kötetzáró *Passz* befejezése újfent József Attilát idézi: az előbbi a „[...] hiszen a / lira – végső soron – minden, csak nem logika” kitétellel a „Kertemben nyílik a leveles dohány, / a lira: logika, de nem tudomány” híres fordulatát evokálja és utasítja el (látszólag!), míg az utóbbi a *Talán eltűnök hirtelen...*-t szólaltatja meg szinte a teljes elfogadás modalitásával („majd úgyis eltűnök a sűrű semmiben”). S végül részint József Attilát, de talán még inkább Pilinszkyt artikulálja a kötet utolsó előtti darabjának, a mottóban már citált *Sáráról, talán utójára* című vers utolsó két sora: „Marad a csönd, a csönd, az üres figyelem. / Tepsi? Öntapadó por? Önfegyelem?”

Az áttekintés lezárásaként feltűnőnek minősíthető, hogy Petri két utolsó verseskönyvében mindkét vizsgált előd-szerző poétikai jelenléte visszaszorul: az 1993-as *Sárban* egyedül az *Adjátok meg az adott pillanatot* utolsó előtti versszakában idéződik meg József Attila *Nyárjának* egyik híres sora ekképpen: „Ezüstös fejszemosolygás játszik a nyárfá levelén.” A *Petri György Munkái I*-ben külön ciklusként feltüntetett *Vagyok, mit érdekelne?* – amelybe számos, a korábbi egy-két kötetben már megjelent verset is beválogattak Réz Pálék, s nem rendeltek évszámot a ciklushoz –¹² a cikluscím evidens József Attila-i indíttatása mellett csupán a *Ringató* „holott – holott”-jának jellegzetes szerkezetét eleveníti föl a *Csak a Mari maradt* című költeményben („holott pimasz harkály, holott ázott veréb”). Végül az utolsó, az 1999-es *Amíg lehet* kötet jóval inkább Kosztolányit, a klasszikus XIX. századi szerzőket, köztük is elsősorban Madáchot és persze, mint mindig, Aranyt, valamint Shakespeare-t „juttatja szóhoz”, s mellettük elenyésző Pilinszky vagy József Attila lírai fordulatainak jelenléte. Előbbi közvetve a *Slágerben* hallható visz-

sza „a megvénülés sivataga vár” kifejezésben (lásd Pilinszky: *A szerelem sivataga*), illetve a félelem és a feladat témájában (lásd ismét a *Senkiföldjént*) az *És persze dolgozomban* („Közben fél is, amolyan / fedett félelem ez, elfedik / feladatuk, közeli célok, mert az ember / tervező állat”); utóbbi a „holott-holott” újbóli megjátszásában („holott élek / holott halok / halott élő / élő halott” – *Halálomba belebotlok*), továbbá a kötet utolsó előtti versében, a *Best before endben* a *Reménytelenül* újabb evokálásban („No dehát jöjj / és nézz szét / szobámban könnyed / pillantással [...]”), illetve a kötetzáró *Már reggel vanban* a *Csak az olvassa versemet...* kezdősorának átírásában („Én csak írjam versemet”).

A Petri-életmű áttekintése után összességében elmondható, a József Attila- és Pilinszky-motívumok szerepe az első két kötetben kétségtelenül jelentős, s ezek a kapcsolódások, szöveg-utalások, poétikai szó-motívumok meglepő módon az igencsak radikalizálódó beszédmódú *Örökkétfőből* sem tűnnek el. Az ezt követő kötetekben kisebb vagy éppen jelentős mértékben visszaszorulnak, azonban az 1990-es *Valami ismeretlenben* legalább olyan hangoltság- és versszervező erőként térnek vissza, mint az első kötetekben. Végül az életmű utolsó szakaszában újabb visszaszorulást tapasztalhatunk, különösen a Pilinszky-líra vonatkozásában.

Ha most megpróbálunk „mögétekinteni” e változó intenzitású, de többé-kevésbé folytonosan jelenlévő kettős hatásmechanizmusnak Petri esetében, különös tekintettel a Pilinszkyvel való poétikai kapcsolatára, érdemes megfontolni Szitár Katalin *Dolgok – jelen – jelenlét. Az írás az Apokrifben* című tanulmányának¹³ azon megállapítását, miszerint Pilinszky-nél „a műalkotás létrehozása végső soron gondolkodásforma. Ám nem filozófia, hanem a megértés olyan módozata, melynek tulajdon organonja, a nyelv a forrása. Pilinszky írásmódja a *jel elsőbbségére* alapozódik, abban az értelemben, hogy a szó (a hangalak) lényegében megelőzi – és megelőlegezi – a jelentést.”¹⁴ Mit is jelent ki ez a két mondat? Azt, hogy Pilinszky-nél nem a jelentés irányítja a versszöveg létrejöttét. Holott ne feledjük, még a 80-as években is érték a költőt olyan kritikák, hogy lírája túlságosan elkötelezett a vallás (azaz egy meghatározott, lezártként felfogott jelentésvilág) irányában, viszont nem hajlandó nyitni egy másik jelentésvilág, az adott kor (a 60-as, 70-es évek) szocialista társadalmi kérdéseire. Béládi Miklós az akadémiai kiadású *A magyar irodalom története, 1945–1975* című ismert kötetben a 80-as évek közepén azon túl, hogy releváns módon feltárta Pilinszky költészetének néhány meghatározó tematikus kérdéskörét, mint amilyen a bűn, a büntelen bűnhődés, a kreatúra-lét, a szubjektum, az idő és a magány, felrótta neki, hogy költészete „nem igenel társadalmi cselekvést”,¹⁵ ahogyan néhány évvel korábban Radnóti Sándor, miközben teljességgel új megvilágításba helyezte Pilinszky líráját, feltárva annak középkori misztikus alapjait, egyben elavultnak és anakronisztikusnak ítélte a szerző vallásos meggyőződését és tematikáját.¹⁶ Ha tehát a recepiótörténet e markáns csomópontjai felől olvassuk újra Szitár Katalin meglátását, rádöbbenhetünk állításának újszerűségére, s talán merészségére is, amely nem mond kevesebbet, mint hogy Pilinszky költészete nem elsősorban jelentésekből, jelentésvilágokból, hanem sokkal inkább hangokból, hangalakzatokból, szóalakokból, azaz végső soron hangzsmetaforákból építkezik. (Hozzátehetjük: ezt a költő naplókban és interjúkban megfogalmazott megjegyzései is megerősítik.)

Amennyiben elfogadjuk – márpedig saját kutatásaim szerint is úgy vélem, el kell fogadnunk – ezt az állítást, ez azt is jelenti, hogy Pilinszky a költői jelyelvhez és a hangzáshoz való viszonyában is tökéletesen „beilleszthető” a József Attila és Petri fémjelezte XX. századi magyar lírai vonulatba: e két utóbbi szerzőnek a vers- és szóhangzásra orientáltságát aligha vonnánk ma kétségbe. Másfelől úgy vélem, József Attila és Petri kapcsán is érvényesnek mondható az, amit Szitár Katalin Pilinszky nyomán „a teremtés realitásaként”¹⁷ nevez meg és ekképpen értelmez. Meglátása szerint a teremtő képzelet „a költészetet nem fikcióteremtésként (képzeletbeli világoteremtésként) határozza meg, hanem épp ellenkezőleg: mint a teremtett világ realitásának hozzáférhetővé tételét”.¹⁸

Emlékeztetnék József Attila észrevételére a művészi világ kapcsán: noha az képzeletbeli, alkotói és résztvevői között a valóságnak megfelelő viszonyok uralkodnak. Vagyis a ló a mesében táltos és repülni tud, de ugyanazon vonásokkal bír, mint az életbeli ló, csak éppen a mesebeli viszonyokhoz igazítva: a mesék lova nem zabot, hanem paraszat eszik (de eszik!), nem vas-, hanem gyémántpatkót visel (de patkóra ugyanúgy szüksége van, mint bármely közönséges lónak).¹⁹

S a Sztár-idézet így folytatódik: „Mit nevez Pilinszky reálisnak? Azt, amit személyes reális egzisztenciális részvételünk útján tapasztalunk meg – szemben azzal, amihez az ismeret elvontsága vezet el.”²⁰ A személyes reális egzisztenciális részvételt és tapasztalatot mint a lírai alkotás és megértés megkerülhetetlen, egyedüli lehetőségének felismerését a másik két költőnél is fölösleges hangsúlyoznunk. S bár József Attilánál és Petrinél ez az egzisztenciális, személyes részvétel rendszerint hétköznapi, köznyelvi, sokszor az élőbeszédet imitáló módon szólal meg, míg Pilinszkyknél néha eltávolítottabb, biblikus, máskor – s ez a domináns – lecsupaszított, szikár, már-már dadogó, szándékoltan „életképtelenné” tett nyelven jut hanghoz, azért a személyesség ugyanúgy Pilinszky versnyelvének jellemzője, mint a másik két alkotóé. Pilinszky hermetizmusa úgy eltávolított, hogy közben a lírai beszélő a legteljesebb mértékben kiteszi magát a versbeli egzisztenciális események súlyának. Gondoljunk csak az *Apokrif* eme négy sorára: „Látja Isten, hogy állok a napon. / Látja árnyamat a kerítésen. / Lélegzet nélkül látja állani / árnyékomat a levegőtlen présben.” Hogyne lenne itt személyesség? Minél erőteljesebb a grammatikai-szintaktikai elszemélytelenítés, az én nyelvtani tárgyá tétele, annál erőteljesebb a perszonális versmegszólalás. Mindössze arról van szó, hogy nem a lírai beszélő „személyessége” (s persze végképp nem a költő biográfiai énje) nyilatkozik itt meg, hanem valamilyen, a megszólalás többszörös eltávolítottságán és univerzálissá tételén keresztül megnyilvánuló – új? – személyesség. (Hiszen az idézett verssorok is világossá teszik, hogy itt nem Pilinszkyról magáról, még csak nem is a versbeli beszélő szenvedéséről, hanem valami általános, univerzális kínról és léthelyzetről van szó – amit aztán a vers zárata az egyes számból a többes számba váltással, s ez utóbbi végérvényes kiterjesztésével eléggé világossá is tesz).²¹ Pilinszky a költészetében sosem „külső tanúságtévő”, hanem a versbeli események személyes résztvevője és elszenvedője. Mi több, Pilinszky ezt a részvételt nemcsak elengedhetetlennek tartja, hanem a halál, a meghalás kockázatát, ugyanakkor ezen keresztül a költészet, az új lírai alkotás megszületésnek zálogát látja benne: „A költő »menet közben« valamiképpen mindig belehal, belebukik abba, amit csinál. »Amíg a mag meg nem hal...« Furcsa módon enélkül az átmeneti kudarc nélkül – amit írás közben az ember mindig végelegesnek érez – nincs autentikus »alkotás«. A halálnak bele kell épülnie a versbe, hogy a sorok életre kelhessenek.”²² Ez a részvétel a vers egzisztenciális világában, s az ennek való kitettség pedig tagadhatatlan vonása úgy József Attila, mint ahogy Petri ironikus költészetének is.

Másfelől Petri, akit a kritika szinte egyöntetűen épp azért helyez a posztmodern határközömbén innenre, mert lírájának személyessége nagyon is markáns és jól felismerhető – itt a kritika néha talán hajlamos összekeverni a versbeszéd meglepően világos azonosíthatóságát a versbeli megszólalás intim, hétköznapi vagy közvetlen hangvételével (ahogy ez a magyar irodalomértelmezés és -történetírás folyamán néha korábban is megtörtént, például Petőfi, majd később épp József Attila esetében) – a *Nomen est omen. A líra általános elmélete* című²³ rövid, bár elméletileg annál világosabb cikkében fejti ki a líra egyszerre személyes és univerzális (!) aspektusát: „a költő vagy az univerzumhoz fordul, vagy magában motyog hónapos szobájában”, de semmiképp sem képzelhető el, hogy megszólalását párbeszéddel, azaz egy másik szereplő viszontválaszával fogadják, mint egy regényben).²⁴ Innen nézve pedig elmondható, hogy mindhárom általunk tárgyalt költő esetében a perszonális lírai-versnyelvi megszólalásmód és a versbeli történésekben egzisztenciál-ontológiai szempontból értett személyes részvétel minden esetben általa-

nos, univerzális módon értelmezendő, s hogy ennek a kettősségnek (személyes-univerzális, egyéni-eltávolított stb.) érzékeny összjátékára, egyszerismind folytonos hangsúlyozására mindhárom szerző kiemelt „figyelmet” fordít.

A személyesség meghatározó jegye a József Attila-i lírai beszédmódnak is. Ugyanakkor itt is egy világosan eltávolított személyességről beszélhetünk csak, melynek karakterét először talán Németh G. Bélának az önmegszólító és az időszembesítő verstípust tárgyaló tanulmányai tárták fel. S különös, hogy sokáig az egyik – noha nem lírai, hanem a pszichoanalitikus kezelés folyamán keletkezett, így a lehető „legszemélyesebbnek” vélt – József Attila-szövegről, a *Szabad-ötletek jegyzékéről* éppen Petri írta a következőket: „A magam praxisából tudom, hogy volt szöveg, amely szürrealista automatikus írásnak indult, és aztán menetközben jöttem rá, hogy amit írok, voltaképpen vers. Azzal sem érthetek egyet, hogy a *Szabad ötletek* egyáltalán nem tartalmazznak irodalomtörténetileg fontos információkat József Attiláról. Engem az is meglepett, hogy ezekben a szabad asszociációkban milyen hihetetlen mennyiségű panelszöveg van: népdaltörödédek, reklámszövegek. Talán azért is érdekes nekem, mert ébredéskor nagyjából hasonló belső beszéd zajlik le bennem. Szójátékok, nyelvi sablonok, törmelékek követik egymást. Továbbá azt tapasztaltam, hogy az emberek tudatalattija eléggé hasonlít egymáshoz. Furcsa módon tehát ez a nagyon privátnak szánt szöveg nem igazán személyes.”²⁵

Úgy vélem, a költői és poétikai *figyelem* kérdése a három vizsgált szerzőnél szorosan összefügg a *személyesség* fent tárgyalt problémájával és természetesen a költői alkotás, a versírás teoretikus és „gyakorlati” kérdésével. Petri erről így nyilatkozik: „Amennyire rajtam múlik, én igyekszem mindent megfigyelni, mert részben ebből dolgozom.”²⁶ Pilinszky pedig ekként: „Bármire is emlékszem vissza az életemben, minden emlékemet tülexponálja az éber már-már személtelen figyelem. Aki magának él, nem így figyel.”²⁷

A dolgok megfigyelése, az önmegfigyelés és az önfegyelem kérdése folyamatosan jelen van József Attila 1925–26-os verseitől kezdődően (lásd példaként a *Téli éjszaka* kezdetét: „Légy fegyelmezett!”) nemcsak a *Szabad-ötletek jegyzékéig*, hanem az utolsó versekig is (gondoljunk csak a *Talán eltűnök hirtelen...* odafigyelés-értékű, a saját sorsra és a létre való odafigyelést reprezentáló *hallgatására*: „S most könnyezve hallgatom, / a száraz ágak mint zörögnek”). Szitár Katalin *A rejtőző megmutatkozása* (Pilinszky János: Apokrif) című 2006-os tanulmányában²⁸ a *figyelő* embert az *Apokrifben* a csenddel, a hang hiányával és ezek után, elsőre talán paradox módon a *költői artikulációval* hozza kapcsolatba. Ennek könnyen megfeleltethető az idézett József Attila-versből a *zörgés* momentuma (*Talán eltűnök hirtelen...*), vagy a *Költőnk és Kora* első versszakának látványos és a versszövegben kiemelten, metanyelvi kommentárral reflektált alliterációs, azaz a hangzásbeli szerveződés felőli értelemképzés megindulása. S ha Petri hang- és – bár csekélyebb mértékű – betűartikulációs versnyelvi megoldásaira gondolunk – előbbire egyik példaként a *ha* hangkapcsolat versnyelvi figurációját hozhatjuk fel az *Erotikusban*, utóbbira a *Valamit valamiért* című vers befejezését, amelyhez a szerző a verscímmel részlegesen egybehangzó 1990-es *Valami ismeretlen* kötetben még egy kifejezetten erre vonatkozó lábjegyzettel is élt –,²⁹ az effajta típusú – versnyelvi – figyelem az ő esetében is folyamatosan érvényesül.

De érvényesül az önelemző, autoreflexív értelemben is. A „magyarázat” műfaját, mely Margócsy szerint Petri későbbi költői beállítódását is végig meghatározta, az állandóan jelen lévő önelemző attitűd mellett például az életműben rendre visszatérő önarckép-versek is képviselik. A *Sára*-versek is ezt a kíméletlenül önvizsgáló, autoreflexív, „figyelő” attitűdöt artikulálják minden esetben: nem annyira a biográfiai történetről (Kepes Sára öngyilkossága egy előzetes fenyegetőzés után, s az empirikus „szerző” ellenállása e fenyegetőzésnek), s nem is a lírai beszélő szenvedéseiről szólnak, *hanem mindig a történetek és az utána történtek, s a velük kapcsolatban újra és újra keletkező gondolatok elemzését adják*. Átmenetileg, egy időre. Mert sem az elbűsűzést, sem a magyarázatot, sem az önelemzést, sem az értelmezést nem lehet lezárni.

Jegyzetek

- ¹ Szegedy-Maszák Mihály szóbeli megjegyzése. A professzor emléke előtt ezúton is tiszteleg a dolgozat szerzője.
- ² Németh G. Béla (1984): Még, már, most. József Attila egy kései verstípusáról. In: *11+7 vers*. Tankönyvkiadó, Budapest. 241–277.
- ³ Schein Gábor is elemzi József Attila hatását az újhordas költő lírájában, különös tekintettel a *Te győzz le* című Pilinszky-versre. Vö. Schein Gábor (1998): József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János korai lírájában. In: uő: *Poétikai kísérlet az Újhord költészetében*. Universitas, Budapest. 163–178.
- ⁴ (1994): *Játék nincs, élmények viszont vannak*. (A kérdező: Alföldy Jenő). In: *Beszélgések Petri Györggyel*. Pesti Szalon, Budapest. 8. (Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1971. szeptember 11.)
- ⁵ (1994): „*Én nem az ellenzék bárdja voltam*”. In: *Beszélgések Petri Györggyel*. Pesti Szalon, Budapest. 69–70. (Eredeti megjelenés: *Beszélő*, 1991. július 20.)
- ⁶ (2003): *Petri György Munkái I. Összegyűjtött versek*. Szerk. Réz Pál, Lakatos András és Várady Szabolcs. Magvető, Budapest. 509–585.
- ⁷ *Szállóigévé lenni, az a legjobb dolog*. (A kérdező: Parti Nagy Lajos.) In: *Beszélgések Petri Györggyel*, i. m., 142.
- ⁸ Vö. Tverdota György (2004): *Tizenkét vers*. Gondolat, Budapest. 62.
- ⁹ Osztrólczyk Sarolta (2014): „*Vezem a szót...*” A keletkező szó poétikája József Attila költészetében. Ráció, Budapest.
- ¹⁰ Vö. Horváth Kornélia (1999): Szem, csillag, éjszaka. (Pilinszky János: Senkiföldjén). In: uő: *Tűhegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*. Krónika Nova, Budapest. 47–66.
- ¹¹ Erről és Pilinszky szerelmi költészetéről a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen készülöben van egy PhD-disszertáció Varró Annamária doktoranda tollából. A szerző az elmúlt években több tanulmányt is megjelentetett ebben a témában, vö. Varró Annamária (2013): *Metafora–metafizika–mitológia: a költői nyelv működése Pilinszky János A szerelem sivataga című versében*. In: Horváth Kornélia és Osztrólczyk Sarolta (szerk.): „*Az ideál mindazonáltal megőrződik*”. *Tanulmányok Bécsy Ágnes tiszteletére*. Gondolat, Budapest. 327–338; Varró Annamária (2014): „A néma tenger arcomba világít”. Pilinszky János „arc-kép-verseiről”. In: Boros Oszkár, Horváth Kornélia, Osztrólczyk Sarolta, Varró Annamária és Zsuppán Klaudia: *Test-konceptusok és test-reprezentációk az irodalomban és a kultúrában*. Gondolat, Budapest. 167–176.
- ¹² (2003): *Vagyok, mit érdekelne*. In: *Petri György Munkái I. Összegyűjtött versek*. Szerk. Réz Pál, Lakatos András, Várady Szabolcs. Magvető, Budapest. 345–374.
- ¹³ Szitár Katalin (2008): *Dolgok – jelen – jelenlét*. Az írás az Apokrifben. In: Füzfa Balázs (szerk.): *Apokrif. A 12 legszebb magyar vers 2*. Savaria University Press, Szombathely. 106–116.
- ¹⁴ Uo., 106.
- ¹⁵ (1986): *A magyar irodalom története, 1945–1975*. Akadémiai, Budapest. 566.
- ¹⁶ Radnóti Sándor (1981): *A szenvedő misztikus*. Akadémiai, Budapest.
- ¹⁷ Vö. Pilinszky János (1987): A „teremtő képzelet” sora korunkban. In: uő: *Összegyűjtött versei*. Szerk. Jelenits István. Szépirodalmi, Budapest. 75–76.
- ¹⁸ Szitár: i. m., 107.
- ¹⁹ Vö. „A táltosparipa paraszat abrakol. Ez olyan tényállás, amelynek semmiféle valóságos tény a megfelelője nem lehet. A mű egész. Az egész pedig az, ami meghatározza a részeket. [...] az állításból, hogy az a táltos paripa paraszat uszonnázik, művészileg szükségszerűen egész, önmagában lezárt világ keletkezik – világ, amelynek minden pontja archimédeszi pont. Ennek a világnak a tényei nem valóságos tények, azonban – és ez a fontos – e nem valóságos tények összefüggése valóságos és teljesen megfelel a valóságos világ összefüggéseinek. Tehát éppúgy szemlélhetjük rajta a valóságos világ összefüggéseit, mint a valóságos tények állításából származó művön.” József Attila (1989): *Irodalom és szocializmus (Művészetbölcseleti alapelemek)*. In: uő: *Költészet és nemzet*. Bethlen Gábor könyvkiadó, Budapest. 40–41.
- ²⁰ Szitár: i. m., 107
- ²¹ Lásd az *Apokrif* zárlatát:
- Akkorra én már mint kő vagyok;
halott redő ezer rovátka rajza,
egy jó tenyérnyi törmelék
akkorra már a teremtmények arca.
- És könny helyett az arcokon a ráncok,
csorog alá, csorog az üres árok.
- (Pilinszky János: *Apokrif*)
- ²² Pilinszky János (1999): Egy lírikus naplójából (1971). In: uő., *Publicisztikai írások*. Osiris, Budapest. 639.
- ²³ Petri György (2007): *Nomen est omen*. A líra általános elmélete. In: *Petri György Munkái IV., Próza, dráma, vers, naplók és egyebek*. Szerk. Réz Pál, Lakatos András, Várady Szabolcs. Magvető, Budapest. 227–236.

²⁴ „Az univerzálé-kritérium talán még élesebben különíti el a lírai költészetet az összes többi műfajtól, mint a nyelvi preformáltság. Egy regény vagy egy dráma nem szólhat a szerelemről vagy a halálról, csak X. Y. szerelméről, vagy X. úr és Y. asszony viszonyáról.” Uo., 235.

²⁵ „Én nem az ellenzék bárdja voltam.” In: *Beszélgések Petri Györggyel*, i. m., 73.

²⁶ Uo. 71.

²⁷ Pilinszky János (1999): A mű születése. In: uő: *Publicisztikai írások*. Osiris, Budapest. 39.

²⁸ Szitár Katalin (2006): A rejtőző megmutakozása (Pilinszky János: Apokrif). In: Horváth Kornélia és Szitár Katalin: *Vers-Ritmus-Subjektum. Műértelmek a XX. századi magyar líra köréből*. Budapest. 300–354.

²⁹ „Első és egyben utolsó eset, hogy éltem a betű-enjambement újundok módszerével. Egyszer – de nem többször – kipróbálható és -andó, mint bármi, ami nem vét explicit módon a Tízparancsolat ellen. (A szerz.)” In: *Petri György versei*. Szépirodalmi, Budapest. 39. Hozzátehetjük. Ha esetleg az első is volt, nem az utolsó. Vö. az *Amíg lehet* kötet *Vakvilág* című versének – magában a versszövegben postscriptumként feltüntetett, s külön versszakként, illetve még zárójellel is a „főszövegtől” elválasztott – három befejező sorával (noha itt már nem pusztán betű-, hanem grammatikai szintű „rag-enjambement”-ről van szó):

(Ps. A szerző undorodik magától,
és ez sok mindenben meggátol-,
-ja.)

(*Vakvilág*)