

## TANULMÁNY

DANYI MAGDOLNA

## A látomás Pilinszky János költészetében

A képi kifejezőmód retorikai alakzatait vizsgálva Pilinszky költői nyelvében foglalkozni kell a látomásos képi leírással, a látomásos megjelenítéssel, magával a látomásossal, mely költészetében első korszakában viszonylag gyakran jelentkezik versei szervezőelveként. A *Stigma*, *Trapéz és korlát*, *Senkiföldjén*, *Harbach 1944*, *Frankfurt*, *Aranykori töredék*, *Impromptu*, *Jelenések* és az *Apokrif* versekre gondolok, melyek jelentős részleteikben látomásos nyelvi struktúrákként, a költői képekben gondolkodás sajátos nyelvi alakzataiként állnak előttünk.

A látomás retorikai alakzatának stilisztikai szakirodalma igen kicsiny, szövegelméleti, szövegnyelvészeti megközelítése pedig teljességgel hiányzik. Lausberg retorika-könyvében egyetlen helyen említi, az „eleven részletezés” („die lebhafteste Detaillierung”)\* egyik lehetőségének látja a „fantázia-élményt” („Phantasie-Erlebnis”), más néven *víziót*, mely „felidéri a jelen nem levő tárgyakat”. A *magyar stilsztika útja* könyv szerzői sem foglalkoznak vele elemzően, csupán elhelyezik a retorikai alakzatok között, miszerint „A látomás vagy vízió a túlzással rokon stílusesszék. A költő nagyméretű, láncolatlan kapcsolódó képekben idézi fel a múlt eseményeit vagy bemutatja, elképzelteti a jövőt.”\*\* A *Rečnik književnih termina* irodalomelméleti szótár látomás szócikkének a szerzője szerint „a látomás azokban a korszakokban és irodalmi irányzatokban tűnik ki, amelyekben a szubjektívizmus és az irracionális dominál”, így a 20. században az expresszionisták költészetében, akik „hogyan kifejezzék azt, ami „kívülről” vagy „alatt” van a logikai megismerésnek, „lényegi képekben” és az álomhoz hasonlítható metaforikus látomásossággal fogalmaznak.”\*\*\*

Pilinszky látomásos képi struktúráit elemezve mind e megállapítások kapcsolatba hozhatók egymással, elfogadhatóak kiindulópontként a 20. század második felében alakuló költői nyelv, költői nyelvi struktúrák értelmezésekor is. Más szavakkal, Pilinszky ezekben a verseiben a hagyományos retorikák értelmében is látomásokban fogalmaz, azaz „láncolatlan kapcsolódó fantázia képekben” idézi meg a „logikai megismerésen kívül eső” valóságot, melyre verseinek lényegi tematikája szerint apellál, s amelynek megfogalmazására törekszik.

Pilinszky látomásos fogalmazás módját értelmezve látomásainak *dinamikus, dramatizáló* jellemzőiről kell elsődlegesen beszélni, melyből következnek látomásai képi formáinak a jellegzetességei is, maga a sajátos látomásos megidézés jellegzetességei. Látomásainak legtöbbje kifejezetten dinamikus struktúra, s nem leíró, ez alatt leginkább azt értem, hogy a képi leírást felváltja egy legtöbbször drámai eseménysor redukált képi

\* Lausberg, Heinrich: *Elemente der literarischen Rhetorik*. Max Hueber, München, 1979. 118.

\*\* Szathmári István (szerk.): *A magyar stilsztika útja*. Gondolat, Budapest, 1961. 477.

\*\*\* Dragiša Živković (szerk.): *Rečnik književnih termina*. Nolit, Beograd, 1985. 870–871.

jelzésekben való felidézése, melyben az érzékletesség és vizualitás megvalósításának az igénye helyett a történések komplexitására, illetőleg a történések egyediességére, különösségére esik a hangsúly, s nem a látványra mint statikus minőségre. A látvány mint statikus minőség csupán egy-egy tagmondatot tölthet ki Pilinszky látomás-struktúráiban, azaz csupán redukált jelzéseként van jelen, miáltal azonban a látomásban a történések részeként tudatosul. Vonatkozik ez azokra a látomásokra is, melyeket a *fragmentárisoknak* vagy kifejtetleneknek nevezek, minthogy a bennük kialakuló/megfogalmazott történések egymáshoz lazán kapcsolódva vagy épp izolált egyediségük határai közé zárva jelennek meg, anélkül, hogy lineárisan egymásba kapcsolódva hierarchikus egészet alkotnának. Pilinszky egész verset alkot ilyen fragmentáris látomásokból, ilyen például az *Impromptu* című is, melyben eltekintve az első versszak vallomások jellegű, a látomásokat bevezető versmondataitól, minden versmondat egy-egy redukált költői képben fogalmazó látomás. A *redukált képben* a látványnak nem festmény-szerű, hanem inkább filmjelenethez hasonlíthatóan, mozgalmasságában való megörökítésére kerül sor: a látvány *történik*, s mint ilyen résztörténések kisebb-nagyobb számú sorából áll.

*Honnét e sok-sok látomás?  
A víz felől kifordul éppen,  
tündöklelesen fiatal,  
lebeg a hirtelen sötétben,*

*a part fele csap mosolya.  
Tüzet fog messze pár vitorla.  
Merőleges déli meleg  
zuhog a szétszórt kabinokra.*

A metaforikus-látomás közlésekben felidézett látvány(ok) a történések dinamikáját is jelölik, enélkül nem létezhetnének. Elmozdulásukban vannak jelen, úgy is mondhatnám, a látvány elemei *aktív jelenlétük* által megnevezhetők s megnevezettek. Aktív jelenlétük azonban mindig a szubjektív értelmezés, a „belső látás” függvénye. A nehezen megragadható dinamikus látvány megfogalmazására ezért gyakran csupán a metaforikus nyelvhasználat vállalkozhat, mint az idézett versrészlet mondataiban is. Pilinszky látomás-struktúráiról szólva, nyelvi szerveződésüket vizsgálva szó szerint kell érteni a lausbergi meghatározást, miszerint a látomás a „fantázia-élmény” kifejezője. Pilinszky nem bízik a részletező költői leírásban, amikor a szubjektív tudomásulvételtől van szó; ő az elemek dinamikus szerveződését akarja rögzíteni a létjelenséget vagy valamely gondolati létminőséget megfogalmazó versmondataiban. „Fantázia-élményként” értelmezni Pilinszky dinamikus költői képeit annyit jelent, mint tudatosítani, hogy a *történi látvány* a szubjektív értelmezés eredménye, amikor is az értelmezés voltaképpen a történi-és (ek) megnevezése.

Látomásban fogalmazni Pilinszky számára a létszituációnak a maga egyszeri alakváltoztatásban való megidézését jelenti, annak a befogadása vagy az emlékezés „pillanatában”, esetleg a képzelet távlatából való újrateremtését, s erre az itt elemzett „élő kép” nyújt lehetőséget. Figyeljük meg ezt a *Harbach 1944* vers első két versszakában:

*Újra és újra őket látom,  
a hold süt és egy rúd mered,  
s a rúd elé emberek fogva  
húznak egy roppant szekeret.*

*Vonják a nővő éjszakával  
növekvő óriás kocsit,  
a testükön a por, az éhség  
és reszketésük osztozik.*

A látomásban, akár az álomképben, a felidézett látvány minden eleme aktivitásában megnevezett, ezáltal lesz kifejtett, nem pedig tulajdonságjegyeinek megnevezése által. A versnyelvi felépítésben az igei-állítmányi szerkezetek dominálnak, még azokhoz a főnevekhez is cselekvést jelölő igei-állítmányi predikáció járul, melyek jelentésüknél fogva nem lehetnek cselekvő alanyok („egy rúd mered”, „testükön a por, az éhség / és reszketésük osztozik”). A jelzői predikációk közül csupán a „szekeret”, illetve a „kocsit” minősítő, szinonima értékű „roppant” és „óriás” jelzők tekinthetők a főnevek jelöltje tulajdonságjegyei hordozójának, melyek jellemző módon nem a leírás, hanem a *túlzás*, a felnagyítás eszközei, s a „kocsira” vonatkozó igei eredetű jelzői predikációval („növekvő”) együtt az irrealitás irányába hajlítják el az állítást.

A látomásos leírás kivételesen megrázó példaverse a *Frankfurt* című vers, melyet terjedelme miatt nem írhatok fel s nem is végezhetem el komplex elemzését, csupán néhány elemi megjegyzést/megfigyelést tehetek a vers, s ezen belül a látomás nyelvi megszervezettségére vonatkozóan. A vers nyolc nyolc soros versszakból áll, s az első versszak versmondadatai az emlékező *elbeszélői* magatartását revelálják („A folyóparton üres homokbánya / oda hordtuk nyáron a szemetet.” stb.), mégpedig annak az emlékezőnek az elbeszélői magatartását, aki a helyszínt, majd a történetet alkotó elemek pontos, hiánytalan megnevezésére törekszik. Az első versszak többszörösen összetett második versmondatanak utolsó tagmondataban („az első éhség máris támadott!”) ezért hat a váratlan váltás erejével az „éhséget” megszemélyesítő metaforikus állítás, mely egyben a verset alkotó látásmód témaszavaként tudatosul. A második versszakban az emlékező magatartás az elbeszélő *reflexív* magatartásával egészül ki, amikor is az emlékezés hitelességét többé már nem a hiánytalan megnevezés, hanem a megnevezett dolgok értelmezése biztosítja, s az éhség megnyilvánulására vonatkozó paradoxális és metaforikusan megszemélyesítő költői állítások, melyek lexikájukban a létsituáció felfokozottságát és fokozhatatlan kiélezettségét jellemzik.

Míg az első versszakban az emlékező magatartást hitelesítő nyelvi struktúrák többes szám első személyben íródtak, a második versszakban a reflexív magatartás az elidegenített, többes szám harmadik személyben megidézett dolgokra vonatkozik. Szándékosan használom a dolgok kifejezést, minthogy az emberi résztvevők megnevezése helyett a kiélezett szituáció („osztozkodás a hulladék kövérjén”) elevenedik meg a szituációt alkotó elemi dolgok felsorolásában s a történések értelmezésében. Az emberi résztvevők jelzészzerűen, metonimikusan megnevezettek („a helyezkedő hátaq terrora”), merőben személytelenül vannak jelen, az éhség megtettesítőiként. Ez a személytelenség a továbbiakban megszűnik, a harmadik, negyedik és ötödik versszakban ők lesznek, többes szám harmadik személyben fogalmazva, a versmondatok alanyai. A versmondatok (mindhárom versszak két-két összetett mondatból áll) az ő léthelyzetüket világosítják meg – mégpedig a *látomásos* megnevezés eszközeivel. A Pilinszky költészetére jellemző látomásosság egyszerre idézi a dinamikus, a történő látványt, s párosítja azt a reflexióval, az értelmezéssel, nem a képi érzékletességre, hanem a létsituáció teljes megfogalmazására törekedve.

*Belevesztek a porba és piszokba;  
az egész kocsi bőgve reszketett,*

*a szívüket a moslék elkeverte  
és összemosta eszméletüket.  
A tele kannák mélyire kotorva,  
hogy szemük-szájuk elborult vele,  
belehaltak az eleven lucskokba,  
és föltámadtak fejfel lefele.*

A törtéző látványt megfogalmazó állítások s a reflexív közlések egyenértékű részei a látomásnak, együtt alkotják a látomásos leírást. A költői állítások, mind a történeket megfogalmazóak, mind a reflexívek, a belső látásmódot hitelesítik, s mint ilyenek teljesen szabadon alakulnak, a költői ének a létszituációra való rálátását, felfogását kell kifejezniök. A kifejezés pontosítása, hitelesítése érdekében a költő nem riad vissza a túlzás nyelvi eszközeitől sem, paradoxális, sőt abszurd tényállások, történekek megnevezésével kísérve meg kifejezni azt az elmondhatatlan iszonyatot, ami a kiéhezett emberrel megtörténhetett, megtörtént: egyéniségükről, már-már ember-voltukról kellett lemondaniok ahhoz, hogy életben maradjanak, mi több, kényszerű „üdvösségüket” leljék a mocsokban, amit már-már állati éhségükben s már-már állatmódra felfaltak. A három versszak látomásos nyelvi struktúrái ennek az elállatiasító éhségnek a megjelenítései, pontosabban az éhség kitöltésének, a szervezet kielégülésének egymásba kapcsolódó, folyamatként bemutatott látomásos megjelenítései.

A hatodik, hetedik és nyolcadik versszak versmondtaiban a többes szám első személyű közlésmód tér vissza, ám az emlékező elbeszélői magatartását továbbra is a belső látásmód irányítja, melynek tárgya a többes szám első személyben fogalmazó költői ének a látomásosan megidézett látvány s eseménysor döbbenetétől való szabadulni akarása. Ez a szabadulni akarás, mint érzelmi magatartás közvetlen idézetekben is megnyilvánul („akárhová, csak szabadulni innét!” stb.), melyek ugyanakkor az emlékező magatartásnak ellentmondva a múlt tényei közt elhelyezett emlékkép (az egész versen végigvonuló következetes múlt idő használat) jelen idejű érvényességét hitelesítik, s közvetve az alkotás, az újra átélés pillanatát is revelálják, minthogy az idézetként értelmezett érzelmi töltésű felkiáltások formálisan nem idézetek, hanem csupán a látomásosan megjelenített szituációra vonatkozó expresszív állásfoglalások. Míg a harmadik, negyedik és ötödik versszakban a látomásos megjelenítést a belső látásmód nagyfokú s fegyelmező erejű koncentrátsága valósította meg, s mintegy megidézte a „falás” egzaltált állapotát, addig az utolsó három versszakban a felidézett létszituációtól, létvalóságtól való szabadulni akarás az expresszív közlések mellett egzaltált fragmentáris látomásokban nyer alakot, melyek a tényleges szabadulás, mint emlékkép, útját, irányát, módját fogalmazzák meg. E fragmentáris látomások az emlékező elbeszélői magatartását helyettesítik, s kifejtetlen képességükben annak zaklatott állapotára utalnak. A megállapodni nem tudó belső látás emlékképeinek a regisztrációi, oly módon, akárha a felfokozott érzelmi magatartás, jelenlét jelen idejű történevszonatkozásairól lenne szó. A többszörösen összetett, négy-négy verssoron át húzódó versmondatokot egy-egy verssornyi terjedelmű, illetőleg két, esetleg három verssört kivevő, legtöbbször két tagmondattól álló versmondatok váltják fel. A reflexív magatartás a törtéző látvány elemeinek a megnevezésére korlátozódik („Köröskörül a mozdulatlan bánya.” stb.), s a történe(s)k értelmezése egy-egy paradoxális és metaforikusan meg személyesítő állításban („s a deszkaközök sortüze után/a kertek alól kiájuló hőség...”) következik be.

Az utolsó versszak versmondataiban megfogalmazódó fragmentáris látomások annyiban különböznek az előző két versszak közléseitől, hogy ezek már nem a szabaddalás útját jelenítik, hanem az előző versszak utolsó sorában bevezetett új létminőséget, „a hirtelenül ránszakadt magány” képzetét s létszituációját értelmezik. Az érzelmi magatartás egzaltált közlései helyett akárha az emlékező elbeszélői magatartása formálná a versmondatokat, ám azok változatlanul a belső látásmódot hitelesítik, leírások helyett a belső látással reflektált látvány fragmentáris látomásait hozzák létre: a szabaddalás extenzív életvágya után a teljes elsötétülésként megidézett kiégettség, kiürültség egzisztenciális élményét fogalmazzák meg.

A vers komplex elemzésekor külön kellene foglalkozni az egymással szembeállított látomásstruktúráknak a verskompozíció egészét illető szervező szerepével, vagyis azzal a kohéziós jelenséggel, ahogyan az emlékező elbeszélői magatartása versszakonként, illetőleg versszakokat tömbösítve átalakul, s létrehozza a látomásos megjelenítés újabb és újabb alakváltozatait. A látomásos megjelenítés vizsgálata ugyanakkor egy a nyelvi mikrostruktúrák felépítését s kapcsolódását leíró elemzést igényelne, miáltal a legkisebb közlésegyeségek, s ezen elemi közlésegyeségek nagyobb egységekké való szerveződésének a jellemzésén át értelmezhetnénk Pilinszky költői leírásoktól idegenkedő, látomásosan megjelenítő belső látásmódját.