

VÁRKONYI ALMA – KÁLECZ-SIMON ORSOLYA

A létben való otthontalanság közép-európai lírai alakzatai

PILINSZKY JÁNOS, SLAVKO MIHALIĆ, EDVARD KOCBEK

A Jean-Paul Sartre és Albert Camus nevével fémjelzett egzisztencialista próza centrális pozíciója megkérdőjelezhetetlen a világirodalomban. Jelen cikkben az egzisztencialista ihlettségű irodalom egy másik típusát, a XX. század közepe táján kibontakozó közép-európai egzisztencialista lírát mutatjuk be, amely, bár születési régiójának nyelvi és politikai elszigeteltsége miatt nem tehetett szert kiterjedt recepcióra, az eredetiséget és az alkotói teljesítményt tekintve semmiben sem marad el a francia írók által inspirált irányzattól. A közép-európai egzisztencialista lírának sajátos színezetet ad kialakulásának történelmi – társadalmi – politikai kontextusa, a második világháború borzalmainak, valamint az azt követő totalitárius rendszerek mindennapjainak személyes megtapasztalása. Ezt a közép-európai egzisztencializmus-interpretációt kívánjuk bemutatni Pilinszky János, a horvát Slavko Mihalić és a szlovén Edvard Kocbek egy-egy versének elemzésén keresztül.

Az egzisztencializmus recepciója Magyarországon és Jugoszláviában

Magyarországon az egzisztencialista gondolkör az irodalomban először az Újhold (1946–1948) című folyóiratban jelent meg. A folyóirat irodalom-konceptióját a főszerkesztő Lengyel Balázs foglalta össze *Babits után* című programadó cikkében. Kulcsszavai a világirodalmi horizont, a magas esztétikai kritériumok, a filozófiai-gondolati témákat előtérbe helyező irodalom, valamint a „nyugatos orientáció”, a magyar klasszikus modern által megkezdett út folytatása voltak.¹ A folyóirat köréhez tartozó szerzők szakítani kívántak a korábbi, kollektív orientáltságú, a társadalmi küldetést hangsúlyozó irodalmi koncepcióval, és a legmagasabb szellemi és esztétikai igények fontossága mellett kötelezték el magukat. Bár a folyóiratnak mindössze hét száma jelenhetett meg, szerepe a magyar másodmodernség kiteljesítésében igen jelentős. A folyóirat körének pedig a diktatúra éveiben is sikerült fenntartania a magyar irodalom folytonosságát.²

* A tanulmány ötlete 2013-ban született az ELTE BTK szláv tanszékén, a Lukács István vezette irodalmi műhely egyik alkalmán. A két szerzőt, akkori PhD-hallgatóként, hasonló kutatási témája ösztönözte a közös munkára: Kálec-Simon Orsolya Pilinszky és a horvát Slavko Mihalić, míg Várkonyi Alma Pilinszky és a szlovén Edvard Kocbek költészetének kapcsolódási pontjait kutatta. A tanulmány Kálec-Simon Orsolya 2015-ös tragikus halála után sokáig a fiókban pihent, mielőtt végleges formáját elnyerte, majd a Pilinszky-évforduló alkalmából az olvasók elé került.

¹ Vö. Lengyel Balázs: *Babits után*, in *Újhold* 1946, 1/1, 1–8.

² Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 15.

A horvát irodalomban az egzisztencializmus recepciója mindenekelőtt a Krugovi (Körök) című folyóirathoz köthető, amelynek első száma 1952-ben látott napvilágot. A folyóirat mögött, nevéhez híven, többféle, más-más irodalmi koncepcióval bíró „kör” állt, amelyek legfontosabb közös vonása a szocialista realista irodalmi koncepció esztétikai diktatúrájának és stílári normáinak elutasítása, valamint az új poétikák keresése volt.³ A folyóirat a hagyományra és a kortárs világirodalommal való kontinuitást kívánta helyreállítani, egyfelől a hazai elődökhöz való viszony újraértelmezése, másrészt a nemzetközi irodalmi szcénához fűződő kapcsolatok megújítása által.⁴ Bár a Krugovi a horvát másodmodernség meghatározó folyóirata volt, némileg szembemelve a modernitás logikájával, a horvát modernség korábbi hullámához tartozó alkotók (Kranjčević, Šimić, Cesarić, Krleža, Tadijanović) munkásságának újbóli integrációja is a folyóirat köréhez köthető.⁵

A második világháború utáni szlovén szépirodalomban az egzisztencialista filozófia hatása elsőként Edvard Kocbek 1951-es *Félelem és bátorság (Strah in pogum)* című elbeszéléskötetében érhető tetten.⁶ Ugyanebben az évben jelent meg a Beseda (Szó) című folyóirat első száma. A folyóirat célkitűzései az állampárt által meghatározott kollektivisták szemléletű irányvonallal és a szocialista realista irodalom-koncepcióval való szakítás, valamint a forradalmi heroizmust magasztaló, esztétikai igényeket háttérbe szorító irodalom propagálásának ellensúlyozása voltak. A folyóirat szerzői számára a szépirodalmi megjelenések elsődleges kritériuma a minőség és a magas esztétikai érték lett, míg esszéista és kritikai tevékenységükben a filozófiai megalapozottság vált meghatározóvá.⁷ 1957-es betiltása után a Beseda által megkezdett utat utóda, a Revija 57 című folyóirat vitte tovább.

Az említett magyar, horvát és szlovén folyóiratok hasonló irodalmi célkitűzéseket fogalmaztak meg: a független irodalmi diskurzus autonóm szféráját akarták kialakítani, amelyben a politikai meghatározottság helyett az esztétikai kritériumok az irányadók. Rendkívül tudatos kritikai tevékenységük mellett⁸ e folyóiratok fő érdeme a világirodalom aktuális tendenciáinak bemutatása volt. Nekik köszönhető többek között az egzisztencializmus „importálása” is: az Újholdban szórványos említésekkel találkozhatunk,⁹ a Krugovi, a Beseda és a Revija 57 azonban az egzisztencialista gondolkör kiterjedt recepcióját tette lehetővé a horvát és a szlovén irodalomban.

³ Dunja Detoni Dujmić: *Krugovi. Zavod za znanost o književnosti*. Zagreb, 1995, 89.

⁴ Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* altaGAMA, Zagreb, 2003, 56.

⁵ Uo. 65.

⁶ Elbeszéléseiben Kocbek egzisztenciális, ontológiai kérdéseket érint a partizánság és a felszabadító háború kontextusába ágyazva. A diktatúra éveiben kényes témának számító partizánkérdés megleghehető őszinteséggel való tárgyalása Kocbek kizárását eredményezte a kulturális-irodalmi életből, de gyakorlatilag a teljes nyilvánosságból.

⁷ Aleš Gabrič: *Od Mladinske revije do Perspektiv*, in Borec: revija za zgodovino, literaturo in antropologijo 1994, 46/535–537, 1073.

⁸ Ezzel kapcsolatban ld. pl. Major Ottó: *Az esztétikus problémája*, in Újhold 1946, 1/2, 129–134; Major Ottó: *Kegyetlen humanizmus*, in Újhold 1948, 3/1, 1–5; Dunja Detoni Dujmić: *Krugovi. Zavod za znanost o književnosti*, i.m., 90–93; Marjeta Vasič: *Eksztencializem in literatura*. Državna založba Slovenije. Ljubljana, 1984, 106–118.

⁹ Vö. pl. Somlyó György: *Költők és utak*, in Újhold 1947, 2/1–2, 61–65; Szabolcsi Miklós: *Az antiintellektualizmus feltámadása*, in Újhold 1946, 1/1, 67–69, különösen Nemes Nagy Ágnes verseskötetének kritikája kapcsán.

A három közép-európai lírikus

A bemutatni kívánt közép-európai egzisztencialista ihletettséggű líra meghatározó alkotói Pilinszky János (1921–1981), Slavko Mihalić (1928–2007) és Edvard Kocbek (1904–1981). A három költő hasonló helyet foglal el nemzete költészetében: nemzedéki azonosságuk mellett legfontosabb érintkezési pontjaik az új tárgyiasság lírai megközelítésének meghonosítása, valamint az egzisztencialista tematika.

Pilinszky János (1921–1981) első kötetében, a *Trapéz és korlátban* (1946) az Újhold köre által mesterként tisztelt Babits Mihály és József Attila által inspirált lírával jelentkezett. Az egységes szimbólumhálóra épülő, ontológiai kérdéseket feszegető allegorikus költeményeket a szorongás és az egzisztencialista nyugtalanság hatja át. A *Harmadnapon* (1959) című kötetben némi elmozdulás következik be Pilinszky poétikájában; a kötetben olyan új témák jelennek meg, mint az apokalipsziszmotívum és a háború tapasztalata (*Egy KZ-láger falára* ciklus). A hatvanas évek során Pilinszky alkotói válságot él át; a hallgatás éveit követően megjelenő *Szálkák* című kötet (1972) pedig mind a beszédmód, mind a lírai ontológia szempontjából markáns váltást jelent. A megkapó képiségű, kötött formájú verseket koncentrált tömörségű, minimalista szabadversek váltják fel; Kierkegaard, Dosztojevszkij és Simone Weil recipiálása által pedig sikerül autentikus választ találnia a korábbi köteteiben körvonalazott ontológiai kétségekre, dilemmákra.

Slavko Mihalić (1928–2007) első kötete, az 1954-ben publikált *Komorna muzika*, az életmű valamennyi meghatározó jegyét magán hordozza. A szabadversben írott költemények lüktetése a beszélt nyelv természetességét idézi; átlátszó képi világukat helyenként abszurd fordulatok tarkítják. A versek fókuszpontja kivétel nélkül az autisztikusan önmagába zárkózó, szorongó, introspektív szubjektum, akinek gondolatait a lét határainak kontemplálása tölti ki. Bár az alapvető lírai stratégiák és a versekben körvonalazódó létfelfogás lényegét tekintve nem változik, az 1961-es *Godišnje doba* című kötetből kezdődően a figyelme egyre inkább kifelé fordul. Eleinte a természet, majd a Másik, később pedig a társadalom és a politika kérdései foglalkoztatják. Részt vesz az 1967-ben kiadott *Deklaráció a horvát irodalmi nyelv helyzetéről és elnevezéséről* megfogalmazásában, így a „horvát tavaszt” követően feketelistára kerül; csupán 1977-ben jelenhet meg *Klopka za uspomene* című kötete, amelyben számos, a rendszert erőteljesen bíráló költeménye is helyet kap.

Edvard Kocbek (1904–1981) eszmei indulását a húszas évek morális újrendeződést követelő tendenciái, valamint a szlovén ifjúkatolikus mozgalom határozta meg. A harmincas években megismerkedett Kierkegaard keresztény egzisztencializmusával és a Mounier nevével fémjelzett francia perszonalizmussal. Életében jelentős fordulatot hozott a második világháború és a háborús borzalmak személyes megtapasztalása¹⁰. Költészetének két, világosan elkülönülő korszaka között is ez képez éles határvonalat. *Zemlja* (1934) című első kötete az érintetlen falusi idill, egyfajta modern civilizáción kívüli harmonikus ősállapot ábrázolása az idealista új tárgyiasság szellemében. Háborús költészetében (*Pentagram*, 1977; *Groza*, 1963)¹¹ már világosan látszik az a metafizikai elmozdulás, amely a hatvanas-hetvenes évek

¹⁰ Kocbek keresztény-szocialistaként csatlakozott a szlovén partizánmozgalomhoz.

¹¹ Kocbek az 1951-es *Félelem és bátorság* című elbeszéléskötet megjelenése után perifériára került, több mint tíz éven keresztül nem publikálhatott. Következő kötete (*Groza*), amely háborús költészetének egy részét tartalmazza, csak 1963-ban jelenhetett meg. Ezt követte az 1969-es *Poročilo*, majd

költészetében, a *Poročilo* (1969), *Žerjavica* (1977) és a *Nevesta v črnem* (1977) című kötetekben tetőzik. A korábbi harmonikus, idilli létállapotot felváltja a belső egzisztenciális nyugtalanság, a bizonytalanság, az iránytalanság, a szorongás poétikája.

A létben való otthontalanság versei

A három közép-európai egzisztencialista lírikus verseinek elemzésénél négy fő kérdésre helyezük a hangsúlyt: milyen a költők által ábrázolt világ; hogyan viszonyul a lírai szubjektum az őt körülvevő világhoz; hogyan viszonyul az őt körülvevő többi szubjektumhoz; valamint hogyan viszonyul a transzcendenciához.

Pilinszky János: Halak a hálóban

Csillaghálóban hányódunk
partravont halak,
szánk a semmiségbe tátog,
száraz úrt harap
Suttogón hiába hív az
elveszett elem,
szűrő kövek, kavicsok közt
fuldokolva kell
egymás ellen élnünk-halnunk!
Szívünk megreteg.
Vergődésünk testvérünket
sebzi, fojtja meg.
Egymást túlkiáltó szónokra
visszhang sem felel;
öldökölnünk és csatáznunk
nincs miért, de kell.
Bűnhődünk, de bűnhődésünk
mégse büntetés,
nem válthat ki poklainkból
semmi szenvedés.
Roppant hálóban hányódunk
s éjfélkor talán
étek leszünk egy hatalmas
halász asztalán.

Pilinszky versének címe a versben kibontott téma előrevetítése, a világba vetett, szenvedő lírai szubjektum metaforája. A kép mindenképpen negatív asszociációkkal társul már a vers ismerete nélkül is: a rabság, a kilátástalanság, a kiszolgáltatottság, a vergődés, a hánykolódás, a fuldoklás, a természetes létteréből való kiszakítottság és végső soron a halál elkerülhetetlenségének érzetét kelti. A vers kezdősora a konkrét képet kozmikus síkra tereli, egyben világossá válik a metafora jelentése: a hálóban hánykolódó hal nem más, mint a világba vetett, létében vergődő, szenvedő ember („Csillaghálóban hányódunk / partravont halak”).

1977-ben összegyűjtött versei (*Zbrane pesmi*). A kétkötetes mű Kocbek három, korábban kiadatlan kötetét is felvonultatja (*Pentagram; Žerjavica; Nevesta v črnem*).

A vers tehát allegória, amely az emberi egzisztencia dimenzióit a hálóban hanyódó partra vetett halak motívumával szemlélteti.

Pilinszky lírai szubjektumának többes szám első személyű megszólalásából arra következtethetünk, hogy a szubjektum azonosul az őt körülvevő közösséggel, annak részeként definiálja önmagát, perspektívája nem egyedi, személyes, sokkal inkább kollektív. Az emberi egzisztenciáról általános érvényű megállapításokat tesz, kollektív problémákat fogalmaz meg, ezt azonban nem kívülállóként, hanem távolságtartás nélkül, a közösség elemeként teszi. A lírai szubjektum erkölcsileg nem távolodik el a többi szubjektumtól, a züllés, az értékesztés folyamatának ő épp annyira részese és résztvevője, mint a többi szubjektum.

Pilinszky lírai szubjektuma az egzisztencialista közösségfelfogás szerint viszonyul az őt körülvevő többi emberhez: „fuldokolva kell / egymás ellen élnünk-halunk! / Vergődésünk testvérünket / sebzí, fojtja meg. / Egymást túlkiáltó szónkra / visszhang sem felel; / öldökölnünk és csatáznunk / nincs miért, de kell.” Ez a közösség tehát nem értelmezhető koherens egységként, sokkal inkább különálló egyének halmazaként, amelyben interakciók csak az egyéni érdekek mentén, az életben maradás, az egyéni érvényesülés érdekében, és kivétel nélkül a másik ellenében jönnek létre. A közösség tagjai valódi kommunikációra képtelenek, állandó konfliktushelyzetben élnek. A kollektív dimenzió ellenére tehát nagyfokú elidegenedettségéről, elmagányosodottságról beszélhetünk. Pilinszky azonban még ennél is tovább megy: szubjektumai pusztuló létezésükkel „sebzik meg, fojtják meg” társaikat, teszik lehetetlenné a többi szubjektum létezését. Az ember léte gátja a többi ember létének. Egy ilyen társadalom szükségszerűen pusztulásra van ítélve – a kor társadalmának elviselhetetlensége mögött azonban egy mélyebb ontológiai ok, az ember autentikus másokkal-való-létének elvi lehetetlensége húzódik meg. Ez a fajta viszonyulás a Másikhoz Sartre aforizmájára emlékeztet, amely szerint „a pokol – az a többiek”. Az aforizma Sartre *Zárt tárgyalás (Huis clos, 1944)* című drámájában hangzik el, amely a Másik, valamint az állandó megfigyelés alatti létezés problematikáját állítja középpontba. A dráma három szereplője három halott, akik az örökkelvalóságig összezárva tengetik halál utáni életüket a pokolban, egymást folyamatos megfigyelés alatt tartva, egymásnak tükröt tartva, így téve pusztuló jelenlétükkel elviselhetetlenné a Másik létezését.

A Pilinszky versében megjelenő világ ábrázolása jellegzetesen egzisztencialista elemeket vonultat fel. A kozmikus térbe helyezett allegóriában a lírai szubjektum univerzumban elfoglalt helyét, létezését a hálóba gabalyodott halak vergődése szemlélteti. Rendkívül hangsúlyos a heideggeri „létben való otthontalanság” (Unheimlichkeit) érzése, a létidegen, élehetetlen közeg. A világ kiüresedett („szánk a semmiségbe tátog, / száraz úrt harap”), szélsőségesen zord, kietlen, barátságtalan hely („szúró kövek, kavicsok közt”), amely valójában már rég eltávolodott az ember természetes életterétől („hiába hív az elveszett elem”). Pilinszky szubjektumai számára a létezés ebben az embertelen közegben kényszerhelyzet, az egzisztencialista „lét-bevetettség” tézisének megfelelően inkább elszenvedői saját sorsuknak. A külvilág az abszurd megtestesítője, az emberi létezés teljes értelmetlenségének és kilátástalanságának színtere („Bűnhődünk, de bűnhődésünk / mégse büntetés, / nem válthat ki poklainkból / semmi szenvedés.”). Az ember állandó szorongásnak van kitéve, hiszen létezésének minden dimenziója teljességgel értelmetlen, még a bűnhődés és a szenvedés sem jelent kiutat számára. Egyetlen lehetséges megoldásként csak a halál jöhet szóba („étek leszünk egy hatalmas / halász asztalán”).

A vers feltételezi egy transzcendens erő létét, amely valamiféle keretet, irányt szab az emberi létezésnek („fuldokolva kell / egymás ellen élnünk-halnunk”, „öldökölnünk és csatázunk / nincs miért, de kell”). Ez az erő azonban a világban nem jelenvaló, hiába igényelné az ember az isteni útmutatást, beavatkozást („Egymást túlkiáltó szónkra / visszhang sem felel”). Az ember bűnhődése meddő, szenvedése teljesen öncélú és reménytelen, hiszen az nem fogható fel egy felső erő által kiszabott, megtisztulást hozó büntetésnek, ami visszamenőleg igazolhatná, értelemmel tölthetné meg azt („Bűnhődünk, de bűnhődésünk / mégse büntetés, / nem válthat ki poklainkból / semmi szenvedés.”). A lírai szubjektum istenértelmezése, a bűnhődés és a szenvedés értelmetlenségének gondolata szembe megy a kereszténység igazságos, megbocsátást hirdető istenképével, egyúttal felveti a teodicea kérdését, amely arra keresi a választ, vajon a világban fellelhető rossz és gonoszság valóban összeegyeztethető-e a mindenható, jószágos és igazságos Isten gondviselésével. A tradicionális keresztény értelmezés szerinti transzcendens erő jelenlétének lehetősége tehát megkérdőjeleződik – mivel azonban a vers szemlélete mindenképpen feltételezi valamiféle felsőbb erő meglétét, arra kell következtetnünk, hogy egyenesen egy negatív transzcendenciával van dolgunk, amely gonoszságot szül („fuldokolva kell / egymás ellen élnünk-halnunk”, „öldökölnünk és csatázunk / nincs miért, de kell”), végül pedig felemészti az emberiséget („s éjféltor talán étek leszünk egy hatalmas halász asztalán”). A transzcendencia negatív voltát hangsúlyozza a keresztény szimbolika ellentétes előjelű használata is. A hal, a víz, a halász mind bibliai szimbólumok, konnotációjuk azonban általában határozottan pozitív, főleg az újszövetségi szimbolikát figyelembe véve (hal és Jézus Krisztus, víz és kereszttség kapcsolata, „emberek halászává teszlek benneteket” stb.). Nem példa nélküli azonban a hal-háló-halász motívumok negatív kontextusban történő használata sem. Habakuk próféta ószövetségi jövendölésében a káldus hódítók garázdálkodását írja le a Pilinszky-vers képi világához igencsak hasonló metaforával: „Úgy bánsz az emberrel, mint a tengeri halakkal, mint a gazdátlan csúszómászókkal. Mind kiemeli horoggal, varsájába gyűjti, aztán örül és ujjong. Ezért varsájának mutat be áldozatot, hálójának gyűjt jó illatot, mert azok juttatták jó fogáshoz és bőséges eledelhez. Nemde szüntelen kiüríti hálóját, és pusztítja a népeket irgalom nélkül?”¹² Az újszövetségi szimbólumrendszer kifordítása még markánsabbá teszi a keresztény istenkép tagadását. Ahogyan a Grimm-mesék gyermekfaló boszorkánya a tápláló, életet adó archetipikus anyakép tagadását testesíti meg,¹³ Pilinszky istene egyfajta „anti-Isten”, aki a rábízott kiszolgáltatott lelkeket nem megmenti, megváltja, hanem könnyörtelenül elpusztítja. Az emberek Isten általi „felfalásának” képével már Babits Mihály *Keserédes* című versének zárósoraiban is találkozhatunk: „Míg majd a végső lakomában / elolvadunk az Isten ajkán.”

Slavko Mihalić: A halálraítélt dala

Kivégzésem napjára várok.

Tarka ruhákban jönnek értem
annyira idegenek, hogy nem is érzem őket
ajándékuk pedig sem nem levegő, sem nem nemlét.

¹² Hab 1,14–17, in Biblia, Szent István Társulat, Budapest, 1996, 1068.

¹³ Vö. Eric S. Rabkin: *Fantastic Worlds: Myths, Tales and Stories*, Oxford University Press, Oxford–Toronto–Melbourne, 1979, 31.

Egy percre azt kívánom: bárcsak egy hős ruháját ölthetném magamra,
talán egy összeesküvőét, akit nyaktörő
mutatvánnyal fognak megmenteni.

De ha jól meggondolom, mégsem szeretném.

Csak mikor szorongva rontanak rám a falak
s meg sem tudják mozdítani súlyos betonnyelvüket
akkor mondom: bárcsak eltűnnének

No nem azért, hogy a zöld mezőn hemperegjek,
nem azért, hogy teleigyam magam tiszta vízzel, hiszen már
eleget ittam
hanem azért, hogy megszabaduljak, hogy eltűnjek nyomtalanul, hogy legalább a magam számára
ne legyek teher

Mit is kívánhatnék?
A szem vagy a test újabb helyzetét?
Hogy újból kifordítsam tenyerem?
Hogy újból összekócoljam a hajam?

Azt mondják, a halált várom,
de én tudom, hogy már rég nem létezem, s hogy minden
hiábavaló.

(Kálcz-Simon Orsolya fordítása)

Már a vers címe is világosan jelzi a lírikus egzisztencialista gondolkörhöz való kötődését. A kivégzésére várakozó halálraítélt voltaképpen az egzisztencialista létfelfogás metaforája, amely szerint a halál-felé-való-lét és a halál állandó fenyegetettségében való létezés az emberi lét egyik struktúrateremtő összetevője. A vers címe arra is ráirányítja a figyelmet, hogy, akárcsak léte más fundamentális jellemzőit, az ember halandóságát sem maga választotta. Ezt a jelenséget Heidegger belevettségnek, Sartre pedig fakticitásnak nevezi.

Heidegger szerint a halálhoz való előrefutás teszi lehetővé azt, hogy az ember levetkőzze a másoktól átvett, inautentikus lét- és világinterpretációkat, feltárja legsajátabb lehetőségeit, és valóban önmaga lehessen.¹⁴ Mihalic verse éppen erről szól: a lírai én szembenéz önnön múlandóságával, s a kezdeti rezignáltságtól – egy küzdelmes, ingadozással és halálfélelemmel terhes úton – a halandóságba való belenyugvásig jut el, felismerve, hogy a világ abszurditásából az egyetlen lehetséges kiút a halál.

A vers hangneme már-már apatikus; különösen igaz ez az első sorra, amelyben a lírai én közönyös hangon konstatálja önnön halandóságának tényét. Ez azonban nem szabad, hogy megtévesszen bennünket: a lírai én halálhoz való viszonyát alapvetően az ambivalencia jellemzi. Már a harmadik szakaszban megjelenik a vágyakozás: „Egy percre azt kívánom: bárcsak egy hős ruháját ölthetném magamra, / talán egy összeesküvőét, akit nyaktörő / mutatvánnyal fognak megmenteni.” Különös, hogy míg Sartre és a kései Camus elképzelései szerint az ember önmaga kell, hogy értelmet adjon saját életének, a Mihalic-versben ilyen törekvés-

¹⁴ Martin Heidegger: *Lét és idő*, Osiris, Budapest, 2002, 305–309.

nek nyoma sincs. Az átfogó életcél, amely a létezést értelemmel tölti el, csupán ábrándként jelenik meg – egyébként a lírai én passzívan várja, hogy sorsa beteljesedjék. Másrészt e szavak a menekülés reményét is kifejezik – valójában tehát a megszólaló mégis ragaszkodik életéhez, és szorong a haláltól.

A lírai szubjektumot Mihalicé egyes szám első személyben szólaltatja meg; ezáltal egyrészt az egyén perspektíváját, a személyes létélményt állítja a középpontba, másrészt előre vetíti a lírai szubjektum magányosságát. A *halálraítélt dala* totális elszigeteltségből szólal meg. A vers terét teljességgel a lírai szubjektum uralja, csupán a második, a harmadik és az utolsó szakaszban találunk utalást arra, hogy ezt a kihalt világot más emberek is lakják. A velük való találkozásra csupán a második versszakban kerül sor; az emberek azonban névtelenek, arctalanok maradnak; ember voltukra is csupán annyi utal, hogy ruhát viselnek. Bár ruházatuk vidám színekben pompázik, arctalanságuk némiképp nyugtalanító, sőt, fenyegető jelleggel ruházza fel őket. Jóllehet az emberek maguk kezdeményezik a kapcsolatot a lírai szubjektummal, az mégsem tud kialakulni, mert „annyira idegenek, hogy nem is érzem őket.” Ez a félmondat nem egyszerűen az elidegenedésről árulkodik, ennél sokkal súlyosabbat mond ki: a többi ember a lírai szubjektumtól annyira különbözik, hogy már-már kívül rekednek az érzékszervek érzékelési tartományán. A versmondat második fele („ajándékuk pedig sem nem levegő, sem nem nemlét”) teljes mélységében tárja fel a lírai szubjektum és a többi ember közötti távolságot: a két fél között semmiféle értelmes interakcióra nincs mód, mert a többiek semmi olyasmit nem tudnak felajánlani, amit elfogadhatna, vagy akár csak értelmezni tudna. A kommunikáció kudarca a lírai szubjektum végletes, visszavonhatatlan magányáról tanúskodik, amin semmi más lény nem tud enyhíteni – ám az érzelmek nélkül veszi tudomásul önmagára utaltságát.

A lírai szubjektum létszerkezetét megjelenítő allegória erőteljes társadalmi-politikai konnotációkkal is bír, ami, különösen, ha a vers keletkezésének idejét is figyelembe vesszük, arra enged következtetni, hogy a lírai szubjektum szorongásához, fenyegetettség-érzéséhez az ontológiai szituáltságán túlmenően a kor társadalmi-politikai kontextusa, közelebbről a totalitárius állam jelentette állandó fenyegetés is hozzájárul. E kérdések Mihalicé későbbi munkásságában egyre inkább előtérbe kerülnek; a korábbi Mihalicé-lírára jellemző elvont-ontológiai tárgyalásmód helyett pedig a konkrét utalások válnak jellemzővé.

A magára utalt szubjektum ugyanakkor az őt körülvevő térben sem találja a helyét. A vers ötödik, illetve hatodik versszakában két kitüntetett tér, az otthon és a természet jelenik meg, amelyek a lírai hagyományban rendszerint a lírai én számára biztonságot, otthonosságot nyújtó közeg szerepét töltik be. Mihalicénál azonban az otthon nem a biztonság, az intimitás tereként, hanem a heideggeri „létben való otthontalanság” (Unheimlichkeit) közegeként artikulálódik: „Csak mikor szorongva rontanak rám a falak / s meg sem tudják mozdítani súlyos betonnyelvüket / akkor mondom: bárcsak eltűnnének.” Az első két sorban kibomló, sűrített költői képben egyszerre jelenik meg a környezet ridegsége, sivársága és a lírai szubjektum már-már pánikrohammá fokozódó szorongása. A lírai szubjektum, mint annyi más elődje az irodalom egyetemes története során, a természetbe menekül, ám ott sem lel megnyugvásra: „No nem azért, hogy a zöld mezőn hemperegjek, / nem azért, hogy teleigyam magam tiszta vízzel, hiszen már / eleget ittam.” A természet itt már nem a harmónia közege, a világot irányító magasabb szintű rend megtestesülése, ahol az ember háborgó lelke is megnyugvásra lelhet, hanem az ember szabad kiteljesedését korlátozó abszurd tér. Végül a lírai szubjektum

ráébred, hogy szenvedése nem a külső körülményekből, hanem önmagából ered: „hanem azért, hogy megszabaduljak, hogy eltűnjek nyomtalanul, hogy legalább a magam számára / ne legyek teher.” Voltaképpen a létezés az, ami terhet jelent a szubjektum számára – ezt az állapotot Heidegger a lehangoltság diszpozíciójával azonosította, amelyet a jelenvaló lét alapvető állapotai egyikeként ragadott meg¹⁵ – s e tehetől kizárólag úgy szabadulhat meg, ha kilép az emberi lét keretei közül.

Mihalić versének terét az abszurd uralja. A költeményben egy sivár, kietlen világ bontakozik ki, ahol nincs mozgás, nincsenek érdemi változások, csupán ugyanazok a dolgok ismétlődnek újra és újra: „Mit is kívánhatnék? / A szem vagy a test újabb helyzetét? / Hogy újból kifordítsam tenyerem? / Hogy újból összekócoljam a hajam?” Figyeljük meg, hogy valamenyny felSOROLT cselekvési lehetőség önmagában értelmetlen, passzív, kizárólag magára a lírai éneire vonatkozik, és alkalmatlan arra, hogy bármilyen módon hatást gyakoroljon a világra. Ráadásul a lehetőségek száma véges, és a lírai szubjektum minden lehetséges változatot kipróbált már. E sivársággal szemben még egy transzcendens erő létezésének reménye sem nyújthat menedéket. Mihalić világában Isten soha nem is létezett: a lírai szubjektum múlt és jövő nélküli, pusztán a jelenben egzisztáló lényként jelenik meg, aki egyes-egyedül áll szemben az abszurd világgal.

Ezt a gondolatmenetet a vers záróSORAI juttatják el a konklúzióig: „Azt mondják, a halált várom, / de én tudom, hogy már rég nem létezem, s hogy minden / hiábavaló.” Mihalić az általános léttelenséget panaszoLJA fel. Az ember valójában nem is létezik, pusztán értelmetlenül vegetál; számára voltaképp mindegy, él-e, avagy meghalt, létezése pedig teljes mértékben fölösleges. A lírai én levonja a logikus következtetést: ebben a közegben az egyetlen lehetséges kiút a halál.

Edvard Kocbek: Nincs többé úr

A tiszta holdfényben sejtelmesen
tárul elém a mindenség, de valami
nincs rendjén; tán a szemem csal
vagy a világ képe változott el.
Nyugtalanul forgolódom s belém hasít:
a világnak nincs többé ura.
Fakó üresség a színekben mindenütt,
és szavaim riadtan súgják:
Hát igaz, nincs többé úr.
A napba nézek s az emberekre,
akik hanyagul elmennek egymás mellett,
és nincs köztük egyetértés a legapróbb
dolgokban sem, és tudom: Nincs többé urunk.
A távolba tekintek s azon túl, nyüzsgő történelem
s úr a tudományban és a legendákban:
minden egész széthullik, mert nincs többé úr.
Senki sem tudja már, mi jó és mi rossz,
a szokások felőrlődnek, az ember haláltól retteg:
titkon tudja: nem ismeri többé az urat.
Mint mérges vadvirágok nőnek a gyermekek

¹⁵ Martin Heidegger: *Lét és idő*, i. m., 162.

s szeretkeznek, mert nincs többé
 úr. Valahol fuvola lágy hangja
 csendül, de túlordítják mind a részegek,
 mert többé nem tudják, mit jelent
 félni az urat. Egy leány mered rám
 a jobb sarokból, s egy másik közelít balról,
 és egyszerre féktelen sokaság jön felém,
 mintha se parancsolat, se tiltás nem lenne többé,
 és felettünk szél süvít, és visszájára
 fordul a világ, őzek vágtatnak árnyainkon
 és halak cikáznak kerítéseinken át,
 mintha nem lenne többé urunk.

(Várkonyi Alma fordítása)

A vers címe az istennélküliség állapotára enged következtetni. A „nincs többé úr” kifejezés Nietzsche „Isten halott” gondolatára emlékeztet. A nietzschei gondolathoz hasonlóan Isten „halála”, a transzcendencia hiánya Kocbknél is egy új korszak, egy új értékrendszer kezdetét jelenti, Kocbek versében azonban ez a korszak az emberi romlás, a hanyatlás korszaka lesz. Nietzschevel ellentétben Kocbek az emberiség hanyatlását Isten hiányának következményeként, nem pedig okaként értékeli.

Az egyes szám első személyű megszólalás tükrözi a lírai szubjektum társadalomban betöltött szerepét, hangsúlyozza a szubjektum izoláltságát, elidegenedtségét, magányosságát. Ezt a pozíciót erősíti a lírai szubjektum térbeli helyzete is, aki mintha az emberi világból kiszakadva, kívülállóként, külső megfigyelőként, mintegy kozmikus pozícióból tekintene le a holdfény által megvilágított világmindenségre. Kocbek lírai szubjektuma külső pozícióját mindvégig megtartja, nem vállal közösséget az emberek sokaságával. Kívülállóként, bizonyos távolságtartással festi le az Istentől elhagyott világ értékvesztését, erkölcsi züllését, amelynek vége a teljes elembertelenedés. Az egyéni perspektíva így még hangsúlyosabbá válik, a lírai szubjektum az egyetlen, aki nem viseli magán a tömeg tulajdonságait, aki egy letűnt korszak maradványaként, egyetlen tanújaként még ismeri az Isten „kivonulása” előtti világot.

A Kocbek által ábrázolt társadalom az egzisztencialista társadalomfelfogásnak megfelelően nem koherens közösség, sokkal inkább interakcióra képtelen izolált, elidegenedett egyének összessége, akik „hanyagul elmennek egymás mellett”, és akik között „a legkisebb dolgokban sincs egyetértés”. Minden ember csak a saját boldogulását tartja szem előtt, erőszakosan *túlordítva* a másikat. Kocbek számára a legszembetűnőbb az Isten nélküli társadalom morális hanyatlása, amikor már „senki sem tudja, mi a jó és mi a rossz”, a hagyományok, a közös értékek, a normák eltűnnek, a szépség értékét veszti, és az ösztönök veszik át az uralmat az emberek felett. A mindent átható züllésben, példamutatás híján a gyermeki ártatlanság is feloldódik, a gyermekeken is eluralkodik a gonoszság és az elvadult, ösztönszerű viselkedés („Mint mérges vadvirágok nőnek a gyermekek / s szeretkeznek, mert nincs többé / úr”). A dehumanizálódott, elállatiasodott tömeg romlása tehát nem áll meg, még alacsonyabb fejlettségi szintre süllyed, „mérges vadvirágok” módjára burjánzik.

A versben ábrázolt világ szintén az egzisztencialista világfelfogás elemeit viseli magán: a világ elveszíti korábbi jellegét, szinte kifordul önmagából, kiüresedik, elszíntelenedik, nyugtalanság, szorongás és félelem tölti ki, ellenségessé, élhetetlenné válik az ember számára. Ez az értelmezés a heideggeri „létnben való otthontalanság” (Unheimlichkeit) gondolatát teszi

még hangsúlyosabbá. A vers kezdete, a tiszta holdfény által megvilágított világmindenségre nyíló kilátás motívuma pozitív tartalmat sejtet, a bizonytalanság azonban már a következő sorokban uralma alá vonja a lírai szubjektumot („A tiszta holdfényben sejtelmesen / tárul elém a mindenség, de valami / nincs rendjén; tán a szemem csal / vagy a világ képe változott el”). Így végül kénytelen szembesülni a világ valós képével: a világ rendje széthullik, minden eluralkodik a káosz. Az idegen, ellenséges hangulatot fokozza a lírai szubjektum perspektívájának villódzó váltakozása is: hol univerzális távlatokba tekint (a világmindenségre, a Napra, a történelembe), hol pedig közvetlen közlőként látta az emberiséget. A világ ábrázolása nem korlátozódik az embert körülvevő tér leírására, a lírai szubjektum a történelembe is bepillantást nyer. A történelemre mint kaotikus, zűrzavaros, értelem nélküli események sorozatára való utalás valós kontextusba helyezi a költeményt. Párhuzam állítható a versben említett kaotikus történelem és a huszadik századi események, a világháborúk, a totalitárius rendszerek hatalomra jutása között. A világ irracionális, a vers végén a teljes zűrzavar, a teljes abszurditás állapotáig fokozódik („visszajára / fordul a világ, őzek vágatnak árnyainkon / és halak cikáznak kerítéseinken át”). A lírai szubjektum a világ hanyatlását illetően pesszimista: a hanyatlás visszafordíthatatlan és végleges, amelyre már sem a tudományos, materialista szemlélet, sem a vallás nem nyújthat megoldást („A távolba tekintek s azon túl, nyüzsgő történelem / s úr a tudományban és a legendákban: / minden egész széthullik, mert nincs többé úr”). Az egyetlen kiutat a halál jelenti, ami azonban Isten hiányának tudatában nem egyfajta megváltásként, az elkövetkező (túlvilági) élet kapujaként van jelen, sokkal inkább a létezés totális és végleges megszűnését jelenti, és ezáltal az emberi rettenetesség, az emberi szorongás fő forrásává válik („az ember haláltól retteg: / titkon tudja: nem ismeri többé az urat”).

Kocbek versében ontológia és metafizika határa elmosódik. A lírai szubjektum létét, valamint az őt körülvevő világ érzékelését alapvetően a transzcendenciához fűződő viszony határozza meg. A szubjektum számára a létezés forrása, irányítója, rendszerező elve a transzcendens. A világ szabályozó ereje, az Úr hiányával azonban minden rend és rendszer felbomlik. A pusztulás, a hanyatlás egyértelmű oka Isten távolléte, nemléte. A transzcendens, az Isten tehát Kocbek felfogásában a világ belső rendjének és működésének, valamint az ember létének feltétele. Ha ez a feltétel megszűnik, az egész rendszer működésképtelenné válik.

A lírai szubjektum transzcendenciához való viszonyulása és az istenkép változása Kocbek egész költészetében meghatározó helyet foglal el. Az 1934-es *Zemlja* című kötet idilli világában a tradicionális keresztény metafizika felfogása szerint a lírai szubjektum harmonikus egységben él teremtőjével, létezésének forrásával.¹⁶ Az istenértelmezés változása már Kocbek háborús költészetében is tetten érhető, még kifejezettebben a hatvanas évek lírájában, de csúcspontját a *Žerjavica* című kötetben éri el. Isten megváltozott pozíciója egészen a transzcendencia hiányáig, illetve tagadásáig (*Nincs többé úr; A Sorbonne és a Panthéon között*) fokozódik. Kocbek eszmei háttere, az erőteljes keresztény-katolikus háttér azonban nem enged teret az istennélküliségből fakadó nihilizmusnak. Kocbek válasza a transzcendencia hiányára Kierkegaard keresztény egzisztencializmusában gyökerezik. Kierkegaard felfogásában Isten a teremtés aktusa után magára hagyja az embert, így az isteni lényeg az emberi

¹⁶ Peter Kovačič-Peršin: *Preoblikovanje metafizične strukture v Kocbekovi liriki*, in *Apokalipsa 2001*, 8/44-45-46-47, 319.

megismerés számára megfoghatatlan, az emberi ész számára mindvégig ismeretlen, rejtett marad. Az Isten által magára hagyott embernek isteni útmutatás nélkül, saját szabad választásai alapján kell megtalálnia, megvalósítania önmagát, ebben nyilvánul meg az ember szabadsága. A transzcendencia hiányával megy tehát végbe az ember teljes szubjektíválódása, autonomizálódása, Énné válása. A tézis Kocbek késői költészetében pozitív, optimista értelmezést nyer. Kocbek felfogása szerint távollétében Isten a szabad, autonóm szubjektumra hagyja a teremtett világot, aki így autonóm létezésével az isteni terv folytatójává, a teremtés beteljesítőjévé, Isten alkotótársává válik.¹⁷ Ez a fajta istenkép új dimenziókat nyit meg a szubjektum hitében, ezáltal új értelmet ad létezésének. A transzcendens fogalmának átértelmezésével tehát Kocbek költészetében bizonyos fokú elmozdulás figyelhető meg az egzisztencialista nyugtalanság felől egy újfajta optimizmus irányába (*Molitev*).

Összegzés

A három vizsgált vers elemzése rámutatott, hogy a magyar, a horvát és a szlovén egzisztencialista líra egzisztencializmus-interpretációja meglehetősen egységes.

Mindhárom versben megjelenik az ember „létben való otthontalanságának” gondolata, az embert körülvevő környezet barátságtalansága, lakhatatlansága, valamint a többi emberrel való érdemi kommunikáció lehetetlensége, a lírai szubjektum önmagába zárkózottsága, az autentikus egymással-való-lét eredendő lehetetlensége. A lírikusok által ábrázolt közösség, a társadalom nem értelmezhető koherens egységként, sokkal inkább a társas magány színterei, ahol minden ember csak a saját boldogulását tartja szem előtt. Kocbek társadalmi értékek nélküli, erkölcsileg züllött csürhe, Pilinszky azonban még ennél is tovább megy: szubjektumai pusztá létezésükkel pusztítják társaikat, teszik lehetetlenné a többi szubjektum létezését. Míg Kocbek versében az emberiség aktív résztvevője saját romlásának, Pilinszky szubjektumai az egzisztencialista „létbevetettség” tézisének megfelelően inkább elszenvedői saját sorsuknak. A versekben megjelenő terek, illetve az emberek egymáshoz való viszonyulása egyszerre jelenít meg alapvető ontológiai sajátosságokat, és egyszerre utal a totalitárius diktatúra hétköznapijaira.

A külvilág mindhárom lírikus versében az abszurd megtestesítője, a három költő közül azonban leginkább Pilinszky vonatkoztat el a reális háttértől. Mindhárom vers világfelfogását meghatározza a korábbi korszakok által alapértelmezettnek vélt inherens metafizikai rend eltűnésének, valamint az értelmetlen szenvedés, a káosz és a zűrzavar vagy éppen az üres nihil uralmának megtapasztalása. Kocbek és Pilinszky egy lépéssel továbbmennek, és egyenesen arra következtetnek, hogy Isten – akitől a világ mögött megbúvó inherens rend származik – elhagyta a világot. Míg azonban Pilinszky és Kocbek verseinek világát magára hagyta az Isten, Mihalic világában Isten soha nem is létezett: a lírai szubjektum múlt és jövő nélküli, pusztán a jelenben egzisztáló lényként jelenik meg, aki egyes egyedül áll szemben az abszurd világgal.

Az abszurd világ ábrázolásának eszköze a hagyományos lírai toposzok kifordítása is. Pilinszky-nél az Újszövetség hagyományos motívumai kapnak ellentétes előjelet, míg Mihalicnál és Kocbeknél az ember természetes közege, az otthon és a természet veszíti el kitüntettségét. A toposzok kifordítása nemcsak a vers szemantikai rétegének kidomborítását se-

¹⁷ Vö. uo., 322–323.

gíti elő, hanem egyszersmind arra is rávilágít, hogy az értelmetlenné vált világban a hagyományos orientációs pontok érvényüket veszítették, s az ember sehol sem menekülhet magára, szorongása és végletes kiszolgáltatottsága elől.

Kocbekhez hasonlóan a világ abszurditásának és az egyén magára hagyottságának alap-tapasztalata, valamint a mélyen megélt keresztény hit összeegyeztetése Pilinszky számára is kihívás volt. Akárcsak Kocbeknek, neki is sikerült ebből az egzisztenciális krízisből továbblépnie, méghozzá – Dosztojevszkij művei mellett – éppen Kierkegaard, illetve a kierkegaardival rokon felfogást képviselő Simone Weil filozófiája által. Akárcsak Kierkegaard, Pilinszky is belátja „a hit ugrásának” szükségességét,¹⁸ az értelmetlen szenvedést pedig, Simone Weil nyomán, a krisztusi passió ismétlődéseként értelmezi újra, amely lehetőséget ad arra, hogy az ember újraélje Jézus szenvedéseit, és ezáltal közel kerülhessen Istenhez.

A három vers elemzése alapján tehát megállapíthatjuk, hogy valóban létezett egy, a közép-európai egzisztencialista lírára jellemző, sajátos egzisztencializmus-interpretáció, amely a nyugat-európai egzisztencialista ihletettségű irodalomtól meglehetősen eltérő vonásokat mutat. Míg Nyugat-Európában az egzisztencialista diskurzus társadalmi küldetést vállalt, s a kollektivista politikai irányzatok mellett foglalt állást, Közép-Európában az egzisztencialista eszmék éppen a kollektivista ideológiával szembeni passzív ellenállás eszközévé váltak. Ezek a költemények ugyanis nem az egzisztencialista megközelítésből következő társadalmi kérdéseket tematizálták, hanem elsősorban ontológiai indíttatásúak voltak, s a lét általános kérdéseire igyekeztek választ találni. Eltérően nyugat-európai eszmetársaiktól, a közép-európai egzisztencialista líra nem kollektív megoldások után kutat, hanem a lét valódi arcával való szembenézésből származó konfliktusokat az individuum szintjén, illetve a transzcendencia felé való fordulással kívánja megoldani.

¹⁸ Az ezt illető camus-i kritikára a következőképpen válaszolt *Ars poetica helyett* című esszéjében: „Albert Camus a »Sziszfusz mítosza« (»Le mythe de Sisyphe«) című könyvében szemére veti Dosztojevszkijnek, hogy fölismerve a világ abszurditását, mégse írt abszurd regényt, hanem a hit vigaszába menekült. Csakhogy a világ abszurditásának fölismerésén túl – és épp a menekvés irányában – van egy még következetesebb, ha úgy tetszik, még abszurdabb lépés, s ez a világ képtelenségének a vállalása. Ilyen értelemben igaz, hogy »Dosztojevszkij válasza az alázat« (La réponse de Dostojevski est l'humiliation), csakhogy ez az alázat – magunkra venni a világ képtelenségének súlyát, mintegy beöltözve a lét és tulajdon ellentmondásaink terhébe – minden, csak nem meghátrálás.” (Pilinszky János: *Összes versei*, Osiris, Budapest, 1996, 89.)