

Misztikus szeretet és apokaliptikus harag Pilinszky költészetében

Horgász Csaba

1. Verselemzés a pszichoanalízis szemszögéből: a személyiség „mélyszerkezete” és annak externalizációja

A tárgykapcsolat-elmélet szerint a személyiség olyan affektív tárgykapcsolati egységekből épül fel, melyek egy szelf-reprezentánsból, egy belső tárgyból és az őket összekötő ösztönimpulzusból vagy érzelemből állnak (Kernberg, 1976; Hamilton, 1996).

Thomas Ogden e belső tárgykapcsolati struktúra leírására - Chomsky nyelvelméletének analógiájára - bevezette a pszichológiai „mélyszerkezet” fogalmát. Chomsky elképzelését, mely szerint a csecsemő nyelvelsajátítása egy veleszületett nyelvi struktúrát feltételez, Ogden a csecsemő egész élményszervezési módjára kiterjesztette, és amellet érvel, hogy a csecsemő tárgyak iránti attitűdjét szintén veleszületett kódok irányítják. Hipotézise szerint ezeket a kódokat ragadja meg és fejezi ki szimbolikus formában Melanie Klein elképzelése a tudattalan fantáziákról (Ogden, 1986).

A tárgyak iránti veleszületett attitűdök és a szerzett tapasztalatok kölcsönhatásának eredményeképpen alakul ki a személyiség internalizált tárgykapcsolati mátrixa, mely az egyén interperszonális kapcsolatait és a világhoz fűződő viszonyát meghatározza. Ezt a tudattalan belső tárgykapcsolati struktúrát nevezi Ogden a személyiség „mélyszerkezetének”.

Hogyan alkalmazható ez az elgondolás a művészetlélektanban, közelebről a műelemzés terén? A belső tárgykapcsolatok a projekció vagy projektív identifikáció eszközével externalizálódnak vagy aktualizálódnak az interperszonális térben. Ugyanez az externalizáció megy végbe a művészi kreativitás során is;¹ a külvilágból merített téma feldolgozásakor, az énfunkciók közvetítésével, az alkotó tudattalan fantáziái transzformálódnak a művészet kognitív sémáiba vagy formáiba, melyeket - a chomskyánus analógia megtartásával - „felszíni szerkezeteknek” nevezhetünk.²

A pszichoanalitikus tapasztalat szerint az internalizált tárgykapcsolati mátrix központi egysége, mely az élet korai időszakában alapozódik meg, a csecsemő anyjához, mint egész tárgyhoz fűződő viszonya a depresszív pozíció idején (Klein, 1975; Segal, 1973). Ez a tárgykapcsolati alpminta az egyén egész életútjára és kapcsolati rendszerére meghatározó jelentőségű.

Mindezek alapján úgy vélem, hogy egy költői életmű tartalmi megértéséhez úgy juthatunk közelebb, ha kísérletet teszünk a szóban forgó költő alapvető tárgykapcsolati struktúrájának a rekonstruálására. Hipotézisem szerint a versek „felszíni szerkezete”, szimbolikusán, a szelf és tárgy egymáshoz fűződő viszonyát ábrázolja. A pszichoanalitikus műelemzés célja eszerint a műveket megalapozó tárgykapcsolati mélyszerkezet feltárása, és a művek ez alapján történő értelmezése.

¹ Sandler ezt a következőképpen fejezi ki: „Az írás kreatív aktusa során az író a téma által megérintett tudattalan fantáziáiban levő szelf- és tárgy-reprezentációinak különböző aspektusait, és ezek interakcióját externalizálja vagy aktualizálja. Ezeket projiciálja a művében ábrázolt személyekbe...” (Sandler, 1995, 75).

² Hasonlóképpen írható le az álmodás Freud (1985) által felismert mechanizmusa is. A latens jelentés megfeleltethető a tudattalan fantáziák „mélyszerkezetének”, az álommunka - melynek befejező aktusa a másodlagos megmunkálás, ami az anyag narratív struktúrába, vagy kognitív sémába rendezését jelenti - a transzformációnak, vagy „jelentés generálásának”, a manifest tartalom pedig a végtérmekeknek, a „felszíni szerkezetnek”.

E megfontolások figyelembe vételével fogok hozzá szűkebb témámhoz, a Pilinszky János költészetén aranyzálként végighúzódo motívumnak, a szeretet és harag konfliktusának tanulmányozásához.

2. Háború, keresztény elkötelezettség és művészet

Pilinszky János mint „katolikus költő” vonult be a magyar irodalom történetébe, nemzedéke olyan tagjaként, akinek költészetére meghatározó jelentőségű volt a második világháború tapasztalata. Radnóti Sándor (1981) a vallásos élményt elemző tanulmányában különbséget tett „istenkereső” magatartás és az isteni jelenlétet evidenciaként megélt, misztikus tapasztalat között, és Pilinszkyt ez utóbbi kategóriába sorolta. Dolgozatomban a „misztikus” jelzőt az általa alkalmazott értelemben használom, és Pilinszky e vallásos- és háborús tapasztalatának lélektani hátterét vizsgálom.

Pilinszky életműve az éhség, kifosztottság, magány, elhagyatottság, bűn és büntudat, hallgatás és Isten iránti odaadás olyan, egymástól elválaszthatatlan, szerves összefüggésben álló alapmotívumaiból áll, melyek mindegyike a háború által szimbolizált pusztítás, a jóvátétel és a misztikus megváltás tengelyére illeszthető. A művészetről alkotott elképzelése szintén szerves része e felsorolásnak, és elválaszthatatlanul összefonódik misztikus világlátásával: „...számomra a művészet alapvetően vallásos eredetű... Sokat írtak misztika és művészet rokonságáról. Valójában a kettő úgy egy, hogy tökéletesen ellentéte egymásnak. Ugyanannak az útnak, ugyanannak a szeretetnek: a világból fölszálló és a világba alászálló de mindenképp tökéletesen egybeeső két ága, az odaadó engedelmességnek és a fölszabadult extázisnak dinamikus egyensúlyában...”, (Pilinszky, 1996, 82-83).

E szép képből misztika és költészet közös alapvonása az extázis, mely a két esetben csupán irányultságában különbözik: a misztikus Istenhez emelkedik, a költő Istennek engedelmeskedik: „Isten az, s egyedül ő az, aki ír: a történések szövetére vagy a papírra” (uo. 85).

Az extázisban - amely „önkívületet” jelent - az énhatárok feloldódnak, az egyes az általánosba emelkedik, én és Isten egyé válik. A költészet misztikus unió tehát, ahol az én átéli a mindenségbe olvadás egyetemes tapasztalatát és Isten médiumává válik. Ebben lehetne összegezni Pilinszky misztikus tapasztalatának esszenciáját.

Hogy miként kapcsolódik misztikájához és hogyan integrálódik költészetébe háborús tapasztalata, „ő keresztény ihletésű költészet szerepét és föladatát a mai világban” taglaló gondolatai világítják meg: „Egyéni elkötelezettségemhez a döntő érvet minden bizonnyal nemzedékemnek épp legáltalánosabb élménye, az elmúlt világháború szolgáltatta. Igaz, a frontok azóta elnémultak a háború véget ért, a koncentrációs táborok bezárták kapuikat. Hitem szerint azonban épp e végérvényesen beállott csönd jelenti ma a legfőbb realitást közöttünk... A halottaknak senki előre nincs szükségük többé, mégis külön-külön, és mindenkinél makacsabban hívnak minket” (Pilinszky, 1996, 87-89, kiemelés - H. Cs.).

Pilinszky számára a költészet tehát a „halottak hívó szavára” adott válasz, mely misztikus, hiszen az evangéliumi csodák világát teremti újjá: „ami marad a [költő] számára, az a vak remény, hogy a művészet épp az a hely, ahol a vakok látnak, a bénák járnak, a némák megszólalnak...” (Pilinszky, 1994, 36).

3. A háború, mint Pilinszky fantáziaéletének díszlete

Bár Pilinszky háborúról, a történelem kataklizmájáról szól, a jóvátétel számára személyes jelentőségű és az egyénre irányul: „Az év elején [1965] Auschwitzban jártam... S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóvátenni azt, ami már megtörtént... én hiszek abban, hogy jóvátehetjük azt, ami megtörtént, s méghozzá személy szerint azokkal, akikkel megtörtént... A költészet számomra ha nem is pontosan ezt jelenti, de majdnem ezt: a jóvátehetetlen jóvátételét” (Pilinszky, 1994, 6).

Figyelemre méltó, hogy Pilinszky, aki maga is a háború egyik ártatlanul szenvedő, kiszolgáltatott és éhező kiskatonája volt, a háború problematikáját a kollektív bűn nézőpontjából fogalmazza meg. Nem vádol, hanem - kínzó büntudatot érez! Vajon miért kell a háború felelősségét magára vállalva, egész életét, szinte kényszerű módon, a jóvátétel szolgálatába állítania? Úgy tűnik azért, mert a háború apokalipszisében saját „bűnei” kivetített, kozmikus vízióját látta tükröződni: „Anélkül, hogy a tényeken bármit változtatna, javarészt itt, a múlt küzdőterén zajlik le minden ember drámája azzal a rosszal szemben, amit - a puszta tények szintjén - visszavonhatatlanul elkövetett” (Pilinszky, 1984, 464).

És valóban, Pilinszky, háborús tapasztalatainak egyik szépirodalmi feldolgozásáról, az Élőképekről adott nyilatkozatában feltárja, hogy a háború külső történéseivel párhuzamosan egy belső történésor is zajlott benne, melyben a külső realitás csupán a belső valóság fölnagyított, projiciált vetületévé vált: „Mi is az a háború? Itt, ebben a darabban nem egyéb, mint egy gyermeki szorongás, ami végül elfárad, és a kisgyerek elalszik. Mert szorongani annyi, mint a teljes létezésről rettegni, a legmélyebb Angst, a depressziósoknak a szorongása, minden kisgyerek ismeri, és furcsa módon ebből a szorongásból megy át valami nagyon-nagyon szelíd álomba, amely édesebb minden egyéb emlékénél” (Pilinszky, 1994, 217-218).

A háború Pilinszky tudattalanjának legmélyebb rétegeit kavarta fel, felszínre hozva gyermek- és ifjúkora szorongásait: „A háborút én nem átéltem, nem átszenvedtem, hanem az enyém lett... Különös botránya és föloldódása életemnek, hogy legközvetlenebb megrázkódtatását németek okozták, miközben édesanyám maga is német volt. Apám civilben is első világháborús katonatisztnak tűnt... édesapámat egy tömbből faragták, ami egyszerre magyarázza jóságát és időről időre kirobbanó brutalitását... Engem tiszta erőből, válogatás nélkül ütött. ökléről azóta is sokszor álmodom...” (Pilinszky, 1993, 121-122).

Mindez Pilinszky gyermekkorára és szüleihez fűződő viszonyára irányítja figyelmünket.

4. A gyermekkor traumája

Pilinszky még önéletírásaiban is meglehetősen keveset árult el gyermekkoráról: „hiányzott belőle mindenféle dinasztiaélmény, nagycsaládtudat... baráti körben is ritkán beszél szüleiéről, rokonairól, s még kevesebbszer ír róluk...” - állapítja meg életrajzírója (Tüskés, 1986, 15). Annál értékesebbek számunkra elejtett megjegyzései, szüleivel kapcsolatos asszociációi, mint például az egyik riportjában elmesélt, csecsemőkorára visszanyúló családi legendája. A riporter kérdésére, „Milyen gyerek voltál?”, az alábbi szavakkal felel: „Nagyon szelíd. Mesélték, hogy szüleim operába mentek, és édesanyám elfelejtette a szoptatást. Amikor sokára rádöbbszettek erre, s hazasiettek, nagy csönd fogadta őket: belefeledkezve játszottam az ujjaimmal...” (Pilinszky, 1994, 226).

Ebben a történetben elsősorban Pilinszky édesanyjáról, és saját, csecsemőkori reakciójáról alkotott képét, a fantáziált tárgykapcsolati mintát kell figyelembe vennünk. Az anya megfeleledkezik gyermekéről, aki ezt látszólag egykedvűen túri. A pszichoanalitikusban azonban kételyeket ébreszt Pilinszky állítólagos „szelídsege”: az éhes, de mégis békés

csecsemő nem „szelíd”, hanem apatikus, aki elvesztette a saját erejébe, megküzdő képességébe és mindenhatóságába vetett hitét, és megrendült anyjába vetett (ös)bizalma. Az elhagyott és magatehetetlen csecsemő pozíciója Pilinszky énképének integráns része: „*Anyá, anyá / ebben a sivatagban, / mért hagyta itt, ebben a sivatagban?*” (Mégis nehéz).

Ez az alaphelyzet Pilinszky paradigmátikus élettapasztalata, melyből költészetének legfontosabb motívumai levezethetők.

5. Idealizáció

Milyennek látja azonban Pilinszky a magára hagyott csecsemő pozíciójából a tárgyat? Idézett gyermekkori emlékében anyja önző módon viselkedik: saját örömeivel, a színházzal törődik, és megfélekedzik, elhárítja éhes gyermeke szükségleteit. Ezt a tényt meglehetősen elleplezi Pilinszky tárgyilagos, indulattalanított előadásmódja, melyben agresszióit elfojtja. E jellegzetes pozícióba helyezett tárgy és a mellőzött szelf alapmintája azonban számos alkalommal fölbukkan verseiben, mint például az *Ékszerben*: „*Remekbe készült, ovális tükrömben / nézi magát az antilop. / Nyakában drágakő. // Azt mondjuk rá, szép, mint egy faliszőnyeg. / Azt mondjuk neki, te csak nézd magad, / mi majd szülünk, születünk, meghalunk. // Ilyesfélétet susogunk neki, / az örületben élő antilopnak.*”

A vers mélyszerkezetét egy tudattalan tárgykapcsolati minta alkotja. Az elbeszélő éné mely a belső tárgykapcsolat szelf-aspektusát reprezentálja, egyoldalúan összpontosít a tárgyra. A tárgyat az antilop szimbolizálja, mely „örületben élő és figyelme önmaga tükröképére irányul, azaz a világot, a tárgyat nárcisztikusan figyelmen kívül hagyja. A szülés középpontba állítása alátámasztja sejtésünket, hogy az antilop az anya, mégpedig az idealizált, szép és elérhetetlen „faliszőnyeg”-anya szimbóluma.

Pilinszky ezt a kapcsolati mintát, szakrális jelentéssel felruházva, a Gótikában intenzifikálja: „*A csúszó-mászó, belefeledkezve / vállra omló hajadba, figyeli / romolhatatlan, veszendő tökélyed. // A senki néz. / A semmi néz. / Az ízeltlábú nézi a napot. A tört, a gyűrt, a szaggatott / a kereket, lángolót, mozdulatlant. // Most minden egy. Együtt van. Egybeolvad. / A mindenség modellje, áll a templom.*”

A költemény a szelf tárgyhoz fűződő attitűdjét ábrázolja: a csúszó-mászó, a senki a tökéletes tárgyat, a napot figyeli. A leértékelt szelf passzív áhítattal csüng az idealizált tárgyon.

6. Éhség és irigység

A pszichoanalitikus tapasztalat feltárta, hogy az idealizáció funkciója a tárgy védelme a felé irányuló agresszív impulzusokkal szemben. A tárgy felmagasztalása mögött valójában az ellene irányuló éhes, mohó, irigy és pusztító impulzusok rejlenek (Segal, 1973). És valóban, a Pilinszky költészetén végighúzódó éhségmotívum megjelenését többnyire az ambivalens érzések erős feszültsége kíséri. Melanie Klein gondolatmenetét követve, a mell és tej után sóvárgó, éhes csecsemőben, egy bizonyos idő elteltével, a frusztráció intenzív haragot gerjeszt, melynek hatására a gyermek fantáziájában megtámadja és elpusztítja a mellett: „*Mohón tülekszenek feléd / a leroskadó évek; / mint kiéheztetett botok, / a rengeteg megéled. / éjszakáim! az éjszakák didergő csöcseléke! / testestül veti rád magát, / egy falatka kenyérre. // ... S kifosztva elhajítanak, / mint talpig tépett zsákot. // Te volnál, kit megöltek és / én lennék, ki megöltem?*” (Bűn).

„Majd elaltat a dudolás, / a korasötét éjszaka / anyatejnél is szelídebb / figyelme és odaadása. // Mert ő a kifosztott kebel. / A dajkáé aki kívüláll. / Az idegen, ki hazatévedt. // Majd elaltat az örök dudolás” (Halálod és halálom).

Majd, Klein gondolatmenetét folytatva, a frusztráció és harag hatására megjelenik a csalódás és elutasítás: „A szomorúság tétován / kicsordul árva számon. / Mivé is lett az anyatej? / Beszennyezem kabátom...” (Téli ég alatt);

„Keserűségemre úgy sincs felelet: / minek adtál ennem, ha nem eleget?” (Örökkön-örökké).

Pilinszky tudattalan irigysége világnézetének ideológiaképző elemévé vált. Tudattalanul gyűlölte a gazdagokat és piedesztálra emelte a szegénység eszményét. A gazdagság számára erkölcstelen, és az evangéliummal érvel a szegénység etikai és spirituális felsőbbrendűsége mellett: „Az 'evangéliumi szegény' organikusan birtokolja a világot, míg a 'gazdag' anorganikusan; szerves, sötét masszában rákosítja el maga körül az életet... Az 'evangéliumi szegénység' organikus, az életben és Istenben bízó szerves rendjével szemben a 'gazdag', a bizalmatlanságot, gazdagságával az élet egészéből önzőn és féltékenyen kiszakított sötét masszát képviseli...” (Pilinszky, 1982, 97-98).

Pilinszky apodiktikus „érveléséből” a gazdagok iránti gyűlöletének áttételes jellegét sejtjük. A gazdagok „önzők”, akik könyörtelenül visszatartják, megtagadják (tőle) javaikat, éppúgy, ahogyan valaha csecsemőkorában a frusztráló anyja, aki éhezni hagyta.

Az irigység kínjaiból Pilinszky a szegénység választásával talál kiutat: a külső javakról, külső tárgyról való lemondás jutalma az omnipotens, belső szimbiotikus tárggyal való misztikus egyesülés, azaz Isten szeretetének elnyerése. (Figyelemre méltó, hogy az isteni szeretet előképét maga Pilinszky is az anyai szeretetben látja!): „[Isten] olyan lény, aki el tudja viselni, hogy szeretik... rettenetesen nehéz valakit találni, aki ki is bírja, el is viseli, hogy szeressék. Ettől úgy félnek az emberek, mint egy merénylőtől. Félnék, mert azt hiszik, ki akarják fosztani őket, úgy látszik, van valamijük, amiről maguk sem tudnak. Nyilván rosszul szeretiünk, de az Isten az, aki a rossz szeretetet is kibírja... Bizonyos értelemben az anyai szeretet előképe ennek, csak anyánk bírja ki, hogy szeretjük” (Pilinszky, 1994, 132, kiemelés - H. s.).

A mell kifosztását parafrazeáló, fentebb idézett versét Pilinszky ezzel a kérdéssel fejezi be: „Te volnál, kit megöltek és / én lennék, ki megöltem?”, s a vers címe - *Bűn*. Mindez fontos jelzés a Pilinszky személyiségét mélységesen átható büntudat eredetére vonatkozóan, melyet a mellre irányuló tudattalan destruktív impulzusaival hozhatunk összefüggésbe.

7. Bűn és büntudat

Pilinszky, egyik riportjában, büntudatát „bűneinek” tulajdonítja: „...*bűneim következménye, hogy hajlamossá váltam a depresszióra, hajlamossá váltam a rettenetes, az elviselhetetlen büntudatra*” (Pilinszky, 1994, 201).

E „bűnök” mibenlétéről azonban nem ad számunkra magyarázatot. Eredetüket, mint említettem, a gyermekkorában keletkezett tudattalan fantáziáiban kell keresnünk. Ezt a hipotézist megerősíti, hogy Pilinszky énképében gyakorta asszociálódik a „bűnözőhöz” a gyermek: „*Ingem, akár egy tömeggyilkosé / fehér és jólvasalt, / de a fejem, akár egy kisfiúé, / ezeréves és hallgatóg*” (Önarckép 1974).

Pilinszky sejtí, hogy „bűne”, a gyermek „bűne”, talán meg sem történt, hiszen csupán egy fantáziáról, egy tudattalan impulzusról van szó. Innen a bűn paradoxona: „*Megtörtént, holott nem követtem el, / és nem történt meg, holott elkövettem*” (Merénylet).

A büntudat, Freud (1982) szerint, a szeretet elvesztésétől való félelem, és akkor jelentkezik, amikor az egyén úgy érzi, hogy rossz cselekedetével kivívta a szeretett személy

neheztelését és büntetését. A felettes én kialakulásával a szeretett személy megtorlásától, azaz a szeretet elvesztésétől való félelem belsővé strukturális elemmé válik. Ez a tárgykapcsolati mélyszerkezet generálja a büntudat folyamatos megélését és a versekben való aktualizációját, szimbolikus megjelenését: „Az egyes bűnöknel alapvetőbb a bűnös állapot, öt ez a tulajdonképpeni bűn” - írja Pilinszky (1982, 107).

A bűn és büntudat végeérhetetlen körforgására, állapotszerűségére - azaz strukturális jellegére - utal az Egy titok margójára c. versében: „*Takard le jól, mit elkövettél, / és élj utána szabadon, akár / egy sikeres merénylő. Tetted / kendő alatt, nélkülöd is megél, / majd túlnő rajtad, meghalad...*”

8. Apokaliptikus harag

Az agresszió sorsának és következményeinek nyomon követéséhez Pilinszky költészetében a legkorábbi csecsemőkor fantáziáihoz kell ismételtén visszanyúlnunk. A paranoid-szkizoid pozícióban a szorongás elsősorban a megsemmisüléstől való félelem formájában jelentkezik, ami a hasítás és a jó tárgyak elpusztításának a következménye. Ezt a gyermek a világ totális pusztulásaként, világhatalmasztrófaaként éli meg. Pilinszky e regresszív tapasztalatának a Biblia apokalipszisében találta meg szimbolikus kifejeződését. Ilyen apokaliptikus víziója például Apokrif c. verse, mely a csecsemőkor tárgyvesztés-harag-világhatalmasztrófa dinamikáját kozmikus hallucinációban ábrázolja: „*Mert elhagytak akkor mindenek. // Külön kerül az egeké s örökre / a világvégi esett földeké / s megint külön a kutyaólak csöndje. / A levegőben menekvő madárhad. / ...tudjátok nevét az árvaságnak? / És tudjátok, miféle fájdalom / tapossa itt az örökös sötétet / hasadt patákon, hártás lábakon? / ...ismeritek a dermedt vályukat, / a mélyvilági kint ismeritek? // ...Így indulok. Szemközt a pusztulással / egy ember lépked hangtalan. / Nincs semmije, árnyéka van. / Meg botja van. Meg rabruhája van...*”

A katasztrófafantáziák keletkezéstörténetét, pszichodinamikus összefüggéseit plasztikusan jeleníti meg *Téli ég alatt* c. verse: „*Fejem föl, a csillagok / jeges tüzet kavarnak, / az irgalmatlan ég alatt / hanyattdőlk a falnak. // A szomorúság tétován / kicsordul árva számon. / Mivé is lett az anyatej? / Beszennyezem kabátom. // Akár a kő, olyan vagyok, / mindegy mi jön, csak jöjjön. / Oly engedelmes, jó leszek, / végig esem a földön. // Tovább nem ámitom magam, / nincsen ki megsegítsen, / nem vált meg semmi szenvedés, / nem véd meg semmi isten. // Ennél már semmi nem lehet / se egyszerűbb se szörnyebb: / lassan megindulnak felém / a bibliai szörnyek.*”

A vers mélyszerkezete a következőképpen rekonstruálható: az „irgalmatlan ég” a frusztráló tárgy, az anya. A „jeges tűz” a gyermek anyja iránti ambivalens érzéseit, a szeretet és harag konfliktusát érzékelteti, ennek következménye az anyatej (már tárgyalt) ambivalens elutasítása. A harag a tárgy elpusztítását, veszteségérzést és gyászt eredményez. Az élettelen, mozdulatlan kő a személyiség halott belső világának a szimbóluma. Ebben az állapotban a szelf védtelenné válik saját, pusztító impulzusaival szemben, melyek projiciálódnak, és a megsemmisüléstől való paranoid szorongás formájában térnek vissza és borítják el: „nem véd meg semmi isten, ...megindulnak felém a bibliai szörnyek”.

9. Jóvátétel

Melanie Klein álláspontja szerint a depresszív pozícióban, amikor a gyermek szembesül vele, hogy fantáziájában elpusztította anyját, büntudatot és kétségbeesést él át. Ekkor felébred benne a tárgy visszaszerzésének és helyreállításának vágya. Ezen alapul a kreativitás is, mely

a gyermek azon törekvéséből ered, hogy helyreállítsa és újraalkossa elveszített belső tárgyait és belső világával való harmonikus kapcsolatát (Klein, 1940; Segal, 1973).

Pilinszky a kleini elméletnek szinte iskolapéldája; mint írja, *„A művészetben a művész az emberből, abból a meghasonlott lényből, aki szenved, akit szégyell, aki felemás, megpróbál újra egészet csinálni, megpróbálja összerakni, hogy tökéletes legyen. Én így írok. Ezért írok. Hogy valahol, valami más szinten, nem az én életem szintjén, magasabb szinten egészet csináljak magamból is, az emberekből is, a világból is”* (Pilinszky, 1994, 131);

„Azt hiszem, az európai kultúrának a legnagyobb hajtómotorja a büntudat; az, hogy megszülte a büntudatot az európai emberben.” (Pilinszky, 1994, 76).

10. A misztikus élmény

A jóvátétel szempontjának beemelése fontos lépés Pilinszky miszticizmusának megértése felé. A jóvátétel nem csupán a tárgy helyreállítását, hanem a „világgal” (jó tárggyal) alkotott, a frusztrációkat és az agressziókat megelőző, a gyermekkorba vetített boldog egység lehetővé válását is jelenti számára: *„Lelke mélyén minden igazi művész megreked a gyermekkorban, folyton vissza akar térni a paradicsomba, meg akarja őrizni, vissza akarja szerezni a vadember ártatlanságát, valahol az időn kívül”* (Pilinszky, 1983, 69);

„A gyerekkor tapasztalatlanságában először és utoljára vagyunk az univerzum gyermekei... A tiszta léttel társalgunk ily módon, a nyelv kifejezhetetlen, nyelv előtti és nyelv utáni szintjén... Egyedül a művészet emlékezik vissza olykor-olykor a gyerekkornak még a léttel folytatott monológjára” (Pilinszky, 1995, 100-102).

A művészet a gyermekkorra irányul tehát, melybe Pilinszky a „Léttel egyesülés” boldog élményét vetíti. A felnőtt szempontjából ez nem időbeli, hanem állapotbeli regressziót jelent a tudattalan elsődleges folyamatok világába, ahol a művészet az álommal, az örülettel és a gondolatok gyermekkorra jellemző mindenhatóságával rokon. A kisgyermek valóságérzéke még fejletlen, a szelf-tárgy differenciáció még tökéletlen, és animista világában a történések - az idő és a halál - még reverzibilisek. E regresszív tudatállapot Pilinszky kreatív énje számára felnőtt korában is közvetlenül hozzáférhető volt: *„valahogy... mindig iszonyú élesen érzem, hogy az egész univerzum egy alapvető egység, tehát hogy köztem és egy kő között van különbség, de távolról sem olyan döntő, ahogy az kívülről látszik. Na most, szemlélődéssel vagy kontemplációval tulajdonképpen be lehet hatolni egy kőbe”* (Pilinszky, 1994, 171-172).

Ezt a tudatállapotot a tárgykapcsolatok korai, differenciálatlan fázisa, a tárggyal való szimbiózis, vagy - Kohut szavával - a szelftárgy fejlődési fázis jellemzi. Ez a külső és belső valóság közötti határ elmosódásához vezet: *„Valóság és misztika édestestvérek. Sokan úgy vélik, hogy a tények végső állomást jelentenek a megismerésben. Pedig ez nem igaz. A tényeket el kell vezérelnünk a realitásig... A valóság túl van a tényeken, és a tények innen vannak a valóságon”* (Pilinszky, 1983, 8).

A valóság Pilinszky számára valójában Isten megtapasztalását jelenti, ami tehát, ebben az összefüggésben, a korai szelftárgy állapotra történő regresszióval válik lehetővé. Az alábbi, naplójából vett idézet e regresszióknak egy igen fontos mozzanatára, motivációjára is rámutat; nevezetesen arra, hogy az Istennel való egység megtapasztalása az elviselhetetlen tárgyvesztéssel szembeni védekezésül jön létre - azaz, egy elhárító mechanizmus következménye: *„A valóság a lélek, az illúzió a világ... A lélek a valóság, s a világ - az elnehezült látszat. Add Istenem, hogy minél inkább a valóságban éljek. Akkor még a halál se üthet sebet rajtam. El kell vesztenünk a világot?... Mért rettegek attól, hogy valamit elveszíték?... A semmi elől a semmibe lép az emberiség. Minden fordított: mohón akarja a semmit. A valódi megoldás: szelíden fogadni a mindent. Egész világ nem a mi birtokunk. Nem*

lemondani kell: többet akarni. Küzdelem Istenért!!!” (Pilinszky, 1995, 13-14, kiemelés - H. s.).

Isten a tárgyvesztéstől (a halálban a totális tárgyvesztéstől) nyújt elemi védelmet. Univerzális, mindenható és mindenütt jelenlévő, ideálisan jó és gondoskodó lény, aki nemcsak életünket kíséri végig, de velünk van halálunk pillanatában és azután is - olyan belső tárgy tehát, melynek soha nem kell az elvesztésétől tartanunk!

Az eredeti tárgyvesztés az elsődleges tárgyra, az anyára vonatkozik. Pilinszky érzésvilágában ezért gyakran keveredik az elvesztett és a megtalált tárgy (az anya és Isten) fantáziája: *„Nem vagyok költő. Ha mégis ér valamit, amit leírtam: egyedül Isten műve, kegyelme... Istenem, rád hagyatkozom, és anyára. Neki akarom majdan átadni, amit elértem. Úton vagyok hozzá, nélküle; szeretnék valamicske ajándékkal megérkezni hozzá”* (Pilinszky, 1995, 58);

„Istenbe kapaszkodom, hozzá kívánok jutni végre, az élet áttételei nélkül, szüleimhez és mindazokhoz, akiket szerettem” (Pilinszky, 1995, 60);

„Én borzasztóan veszélyeztetett lény voltam és vagyok valószínűleg, úgyhogy én az irodalom vagy az írás révén... tulajdonképpen haza akarok találni!... Mindennek a mélyén ez van, hogy hazataláljak” (Pilinszky, 1994, 253).

Pilinszky létélményét egy gyermekkori misztikus egységből egy élet utáni misztikus egységbe való megtérés fantáziája keretezi. Élete végén ugyanúgy vágyik megtérni halott anyjához, mint Istenhez.

11. A misztikus élmény tárgykapcsolat-elmélete

A pszichoanalitikus elmélet Freud óta foglalkozik a misztikus tapasztalat értelmezésével. De míg Freud (1982), aki a vallásos élményt „óceáni érzésnek” nevezte, ezt egy elsődleges nárcisztikus tapasztalatnak tekintette, Bálint (1960) és Rosenfeld (1964) feltárták, hogy itt egy archaikus, fantáziabeli tárgykapcsolatról van szó.

Bálint rámutatott, hogy az „óceáni érzést” a gyermek először a születést megelőzően, magzati állapotban éli át, ahol nem léteznek tárgyak, és a környezet valóban olyan, mint egy egybefüggő, tagolatlan „óceán” (Bálint, 1994, 60). Bálint szerint azonban a helyzet ennél összetettebb: ugyanis, a magzat esetében is a környezet-anya megszállásával van dolgunk. De mivel „a magzat, a magzatvíz és a méhlepény... bonyolult, egymásba folyó elvegyülése a magzatnak és a környezet-anyának”, ez a megszállás sokkal felfokozottabb, és ezért nehezebben megragadható, mint ami a gyermeket vagy a felnőttet jellemzi (Bálint, 1994, 65).

Ezt a magzatot-, majd később a gyermeket körülfoló környezetet, melyben a gyermek, fejlődése során, fokozatosan differenciálja környezeté különböző elemeit és önmagát, Bálint „elsődleges tárgynak” nevezi; „elsődleges tárgy lehet mindenekelőtt az anya és érdekes módon sok ember számára, az archaikus anyát jelképező négy 'elem': a víz, a föld, a levegő és olykor a tűz” (uo. 68).

Az elsődleges tárgyhoz fűződő kapcsolatot Bálint „elsődleges tárgykapcsolatnak” nevezi és rámutat, hogy benne csak az egyik félnek, a gyermeknek lehetnek vágyai, érdekei és jogai. A gyermek ekkor úgy érzi, hogy a „másik fél, a tárgy vagy a barátságos térség kívánságai, érdekei és elvárásai önmaguktól ugyanazok lesznek.” Ekkor az egész világ egyetlen harmonikus elvegyülést alkot. Ezért is nevezik ezt az állapotot oly gyakran a mindenhatóság állapotának (uo. 69).

Ebben az összefüggésben említi Bálint a misztikus uniót és a freudi óceáni érzést, melyeket az elsődleges szeretet körébe sorol, és egyenesen az emberiség céljának tekint (uo. 73).

Pilinszky ezen elsődleges szeretet-vágyát a következőképpen fogalmazza naplójában: „Valójában ez az üdvösség. Erre várunk: hogy szeretni tudjunk; (végtelenül), hogy legyen kit (egy végtelen lényt) szeretniünk. S hogy a végtelenül szeretett végtelen, maga is végtelenül szeressen bennünket” (Pilinszky, 1995, 88).

Bálint álláspontját, mely szerint az „óceáni érzés” valójában archaikus, nárcisztikus tárgykapcsolaton alapul, Rosenfeld (1964) is megerősíti, ő azonban a nárcisztikus tárgykapcsolatok finomszerkezetét is tovább elemzi. A Pilinszky megértéséhez szükséges egyik ilyen - Rosenfeld által leírt - nárcisztikus tárgykapcsolati típust az alábbiakban foglalhatjuk össze:

Észerint a csecsemő a tárgyat - ami általában egy résztárgy, mint például a mell - omnipotens módon bekebelezi. Ez azt vonja maga után, hogy a gyermek a mellet saját birtoktárgyaként kezeli. Ezt a szelfnek az inkorporált mellettel való teljes azonosulása követi, melynek során a tárgy vagy szelf önálló identitása, illetve a köztük lévő bármiféle határ, tagadás alá kerül.

A nárcisztikus tárgykapcsolatokban kiemelkedő szerepet játszanak a szelf és a tárgy elkülönülésének felismerésével szembeni védekezések. Ha ugyanis a szeparáció tudatosulna, ez a tárgytól való függőség átéléséhez, és ennek következtében, depresszív szorongásokhoz vezetne. A függőség - az elkerülhetetlen frusztrációk hatására - agressziót, szorongást és kint eredményez, a tárgy jószágának felismerése pedig fokozza az irigységet. Ily módon, az omnipotens nárcisztikus tárgykapcsolatok mind a frusztráció által keltett agresszív érzéseknek, mind az irigység tudatosulásának elejét veszik. Ha a csecsemő omnipotens módon birtokolja az anyamellet, a mell nem tudja frusztrálni és irigységet sem tud kelteni benne.

És megfordítva, mivel a csecsemő számára az irigység különösen nehezen elviselhető, megnehezíti a függőség és a frusztráció beismerését és elősegíti annak tagadását. Ezért, úgy tűnik, az omnipotens nárcisztikus tárgykapcsolatok intenzitása szoros összefüggésben áll a csecsemő irigységének intenzitásával. Minél erősebb a csecsemő irigysége, annál inkább hajlamos omnipotens, nárcisztikus tárgykapcsolatok kialakítására, és ezzel az irigység lehasítására és tagadására (Rosenfeld, 1964).

Számos adat támasztja alá Pilinszky csecsemőkori traumatikus (orális) frusztrációiról és tudattalan irigységéről alkotott elképzeléseinket. Mindezek alapján a tárggyal való misztikus egyesülésének élményét mint archaikus, nárcisztikus tárgykapcsolati tapasztalatot érthetjük meg, melynek során a függőség, tárgyvesztés és büntudat depresszív érzéseit az omnipotens, idealizált anya inkorporációjával és a vele való azonosulással, illetve a közöttük lévő határ teljes tagadásával hártja el.³

³ Eddigi fejtegetéseinkben egy látszólagos ellentmondást tartalmazó, homályos pont található: ha a gyermekkor a tárggyal való boldog egyesülés kora, hogyan eredeztethetjük mégis Pilinszky depresszióját csecsemőkori fantáziáiból? Az ellentmondás az időzítés pontosításával oldható fel: a fent bemutatott depresszív jelenségek a csecsemőkorban, a körülbelül fél éves kor táján megjelenő depresszív pozíció kialakulásához kötődnek. Melanie Klein elképzelése szerint azonban, a depresszív pozíciót megelőzi a paranoid-szkizoid pozíció, melyben a tárgy jó- és rossz aspektusához fűződő élmények élesen szétválnak egymástól. Így a gyermek résztárgyakkal (mint például a mellettel) alkot kapcsolatokat, és a kielégülés helyzeteiben megtapasztalt jó tárgy a számára ideális, tökéletesen jó tárgy, a rossz pedig teljesen rossz tárgy. Pilinszky, a depresszív konfliktus megoldásaként, e korábbi időszakra regrediált vissza, amikor a hasítás következtében még konfliktusmentesen élhette át az anya vagy az anyai mell ideális aspektusát.

12. „Anyaiszten”

Pilinszky Istenhez fűződő viszonyát tehát a szelftárgy fázisban anyjához, vagy anyja valamely aspektusához fűződő attitűdje alapozza meg. A személyiség mélyszerkezetében ez a tárgykapcsolati minta a meghatározó; a tárgy azonban - Bálinttal összhangban - különböző szimbólumokkal helyettesíthető be, mely lehet az anya, valamely természeti tárgy, vagy Isten.

Pilinszky első, Trapéz és korlát c. kötetének versei, dramatikus szerkezetük révén, szinte összefoglalják a tudattalanjában zajló tárgykapcsolati konfliktust és annak „megoldását”.

A pszichodinamikai összefüggéseket gazdagon illusztrálja például *Éjféli fürdés* c. versének elemzése: a vers mélyszerkezetét a szelf és tárgy közötti orál-agresszív harc, a tárgyvesztés, büntudat és végül a regresszív „megoldás”, a misztikus reunió felvonásai alkotják: „*A tó ma tiszta, éber és / oly éles fényü, mint a kés, / lobogva lélekező tükör, / mit lassu harcban összetör / karom csapása. Nyugtalan / heves fogakkal visszamar / a mélyen megzavart elem... sikamló, sűrű pikkelyek / lepik be sűrűn szívemet, / a mélyén édes-jó iszony, / kitéphetetlen orv szigony, / mit észrevétlen vert belém / a víz, a víz, s a lassu mély.*”

Az idézett passzus az agressziók (mégpedig, amint a „heves fogak” erre utalnak, az orális agressziók) áramlását ábrázolja; Pilinszky lelkében a tárgy fel, irányuló agresszív impulzus, „orv szigony” rejtőzik, amit a „víz” „vert” belé, azaz a tárgytól ered.

Az agressziók következménye a tárgy elpusztítása és a személyiség kiürülése: magány és elidegenedés: „*Legyőzve, lustán fekszem el / és hallgatózom. Csillagok / rebbennek csak, mint elhagyott / egek vizébe zárt halak, / tűnődve úszó madarak...*”

A vers harmadik, befejező versszaka azonban minderre megoldást kínál: „*Mert lenn hináros rét lobog, / alatt a kagylók boldogok... / És mintha hívást hallana, / zuhanni kezd az éjszaka, / moszat sodor vagy csillagok, / nem is tudom már, hol vagyok? / Talán egy ősi ünnepen, / hol ég is, víz is egy velem, / s mindent elöntve valami / időtlen sírást hallani!*”

E rész mélyszerkezetében a szelf és tárgy „egybezuhan”, a közöttük lévő határ elmosódik, összeomlik, és a szelf és a tárgy „egy ősi ünnepen”, egy „misztikus participáció” extázisában, azaz egy szimbiotikus duális egységben („ég is, víz is egy velem”) újraegyesül. Itt, e misztikus reunióban, a tárgyat még természeti jelenségek („ég” és „éjszaka”) szimbolizálják, melyek Isten előképei.

A kötet nyitóverse (Te győzz le) mélyszerkezetének tárgypólusát a vers felnagyított természeti szimbólumokkal jellemzi: „*Te győzz le engem, éjszaka!... A foszladó világ felett / te változó és mégis egy, / szelíd, örök vigasz vagy; / elomlik minden kívüled, / mit lágy erőszakod kivet... De élsz te, s égve hirdetik / hatalmad csillagképeid... belőled jöttem és vagyok, / ragadj magadba, járj át!... legyőzhetetlen kényszerek / vezetnek vissza hozzád; / folyam légy, s rajta én a hab, / fogadd be tékozló fiad, / komor, sötét mennyország.*”

Az „éjszaka” az idealizált anya jó tulajdonságait ölti magára: „belőled jöttem és vagyok”, „szelíd, örök vigasz vagy”. A hűtlenség és visszatérés motívuma („Feledd hűtlenségemet, / legyőzhetetlen kényszerek / vezetnek vissza hozzád”) a tárgyvesztés és újraegyesülés dinamikáját közvetíti. A szelf-tárgy viszonyt a duális egység („elomlik minden kívüled... de élsz te, s égve hirdetik / hatalmad csillagképeid”), és a gyöngye és tehetetlen szelfnek a hatalmassá és megtartóvá-védővé nagyított tárgyba való beolvadása („folyam légy, s rajta én a hab”), azaz a szimbiotikus újraegyesülés jellemzi. A szimbiotikus szelftárgy e tulajdonságai révén érdemli ki, hogy Pilinszky „mennyországnak” nevezze. Ez apró, de fontos jelzés, hogyan transzformálódik a ömisztikus tapasztalatban” a tárgy először természeti szimbólumokba („éjszaka” és „folyam”), majd transzcendálódik vallási jelképbe („mennyország”). Az omnipotens anyához fűződő viszony így megy át először panteizmusba, majd az istennel egyesülés élményébe.

Irodalom

- Bálint Mihály, 1994.** *Az őstörés.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Freud, Sigmund, 1982.** Rossz közérzet a kultúrában. In: *Esszék.* Budapest: Gondolat.
- , 1985.** *Álomfejtés.* Budapest: Helikon.
- Hamilton, N. Gregory, 1996.** *Tárgykapcsolat-elmélet a gyakorlatban.* Budapest: Animula.
- Kernberg, Otto, 1976.** *Object Relations Theory and Clinical Psycho-Analysis.* New York: Jason Aronson.
- Klein, Melanie, 1935.** A Contribution to the Psychogenesis of Manic-Depressive States. In: *Love, Guilt and Reparation and other works (1921-1945).* 1988. London: Virago.
- , 1957.** Envy and Gratitude. In: *Envy and Gratitude, and Other Works 1946-1963.* 1975. London: The Hogarth Press.
- Ogden, Thomas, H., 1986.** *The Matrix of Mind.* London: Jason Aronson.
- Pilinszky János, 1982.** *Szög és olaj.* Budapest: Vigilia.
- , 1983.** *Beszélgetések Pilinszky Jánossal.* Budapest: Magvető.
- , 1984.** *A mélypont ünnepélye.* Budapest: Szépirodalmi.
- , 1993.** *Szép próza.* Budapest: Századvég.
- , 1994.** *Beszélgetések.* Budapest: Századvég.
- , 1995.** *Naplók, töredékek.* Budapest: Osiris.
- , 1996.** *Összes versei.* Budapest: Osiris.
- Radnóti Sándor, 1981.** *A szenvedő misztikus.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Rosenfeld, Herbert, 1964.** On the psychopathology of narcissism: a clinical approach. In: *Psychotic States.* 1965. London: The Hogarth Press.
- Sandler, Joseph - Sandler, Anne-Marie, 1995.** Unconscious Phantasy, Identification, and Projection in the Creative Writer. In: Person, Ethel Spector - Fonagy, Peter - Figueira, Sérvulo Augusto (ed.), 1995. *On Freud's „Creative Writers and Day-dreaming”.* New Haven and London: Yale University Press.
- Segal, Hanna, 1973.** *Introduction to the Work of Melanie Klein.* London: The Hogarth Press.
- Tüskés Tibor, 1986.** *Pilinszky János.* Budapest: Szépirodalmi.