

Kovács Krisztina: „Gyönyörűek a mozdulatlan képek!”

Irodalom, Tanulmány

2021.11.03 - tiszatáj

EGY FÉNYKÉP HÁTOLDALÁRA^[1]

Pilinszky János *Szabadesés* című szövege, egy önéletrajz fejezetének szánt egység, először az *Élet és Irodalom* 1980. március 22-i számában jelent meg, akkor még *Simon Áron* címmel. A különböző későbbi kiadások jegyzetapparátusa kötelességszerűen lajstromozza a textus Pilinszky-kutatásban jól ismert genealógiáját. E szerint a hagyatékban három egymással eredetileg egyező gépiratos példány maradt fenn, melyek közül csak az első teljes, kéziratos javítások is csak ezen szerepelnek. A már a folyóiratbeli közlést követően született gépiratos, autográf korrekciójú verzió Kocsis Zoltán tulajdonában volt. Ismert tény, hisz ez a felvétel azóta a YouTube-on is megtalálható, hogy 1980. június 23-án a Hungaroton Rottenbiller utcai stúdiójában a költő másik, önéletrajzi szövegdarabnak szánt prózájával, a *Hármasoltár*ral együtt hangszalagra mondta ezt a történetet. A hanganyagként dokumentált verzió további javításokat tartalmazott és a cím is ekkor változott *Szabadesésre*, bár a felvétellel egyező példány nem került elő. A hangzó anyag később egy 1986-os Pilinszky-albumon is hallható volt.^[2] Az *Élet és Irodalom*ban közölt szövegvariáns első hét bekezdése 1980 augusztusában az *Arion*. Nemzetközi Költői Almanach 12. számában *Önéletrajzaim. Részlet egy készülő regényből* megnevezéssel magyarul, „*My Autobiographies*”. *Excerpts from a Novel in Process*ként adresszálva, Szöllösy Judit fordításában angolul is megjelent.^[3] A kispróza még *Simon Áron*ként az 1984-ben kiadott, Pilinszky-prózákat közlő válogatás, *A mélypont ünnepélye* második kötetében is napvilágot látott.^[4]

Az újabb kutatások eredményei, főként a Bende József által közreadott és nemrég a Magvető gondozásában kiadott gyűjteményben (*Önéletrajzaim*) olvasható adatok megerősítik, hogy Pilinszky az 1960-as évek közepétől tervezte autobiográfiája megírását.^[5] A szöveget 1977 júliusában kezdte el írni, a *Kortás '77-es* decemberi számában meg is jelent az első, *Hármasoltár* címmel ellátott részlet.^[6] A *Simon Áron* 1979 végén született, a költő színházi és filmes változatát is szeretne volna elkészíteni Sheryl Sutton vagy Töröcsik Mari főszereplésével.^[7] A *Hármasoltár* megfilmesítését Bódy Gábor tervezte. Mára az is ismert tény, hogy Pilinszky 1980 decemberében javasolt szerződést a Szépirodalmi Könyvkiadónak, a munka tervezett neve természetesen *Önéletrajzaim* volt. Az alkotó a terjedelmet 10-15 ívben jelölte meg, a munka elkészültének határidejéül 1983. július végét szánta. A könyv végül sosem lett befejezve, ám ez a tématerv Pilinszkyt haláláig foglalkoztatta. Izgalmas filológiai eredmény, hogy a Bende által szerkesztett kiadvány, közvetlenül megjelenése előtt igazi csemegével bővíthetett. A kézirat lezárása után került elő a Juhász Anna irodalmár által a kiadó rendelkezésre bocsátott, korábban ismeretlen jegyzetfüzet, amelynek a válogatásba így bekerülő faximile és gépiratos változata tovább árnyalja az *Önéletrajzaim*ről eddig alkotott képet.^[8]

A *Szabadesés* pszichoanalitikus elemzését körültekintően elvégző Horgász Csabának a *Thalassa* 1993/1. számában megjelent tanulmánya után beszerkesztve olvasható volt az eredeti (*Simon Áron*) elnevezésű, az *Élet és Irodalom*ban megjelent változat. Igaz, a lap a szüzsé megjelenési dátumaként tévesen az 1989-es évet szerepelteti. A *Szabadesés*, már ezzel a címmel, azóta több gyűjteményes kiadásban is helyet kapott, például az Osiris Kiadó életműsorozatának vonatkozó darabjában (*Szép-próza*). Elsőként annak 1996-os verziójában, majd későbbi, 1998-as és 2004-es utánnomásaiban.^[9] Ezután a Magvető által gondozott, az Osiris-válogatások kötetbeosztását ismétlő széria azonos nevű (*Szép-próza*) kötetében is helyet

kapott.^[10] Legújabbán a már idézett, Bende által mintaszerűen gondozott Magvetős kiadásban találkozhattunk vele.^[11] A *Szabadesés* ez utóbbi három változatában a *Hármasoltár* és a *Három etűd a bűnről* című szövegekkel triptichont alkotva rendeződött el.

A különböző variánsok vizsgálatával, ahogy a legújabb megjelenés eredményei is bizonyítják, érdemes időt tölteni. Ilyen érdekesség lehet, hogy a *Simon Áron* még tévesen, Klösz Árpádként nevezi meg a millenniumi Budapestet körbefényképező fotóművészt. A századforduló ikonikus vizuális művészeinek neve a Hungaroton-féle hangfelvételen, a költő előadásában, így az ezt a verziót közlő gyűjteményekben is immár helyesen, Klösz Györgyként hallható, olvasható. Mára már az is megnyugtatóan igazolható, hogy Pilinszky a Kocsis Zoltán tulajdonában lévő szövegben maga korigálta a korábbi névtévesztést.^[12] A sztori szövegvariánsainál és a szakirodalomban kellő súllyal tárgyalt pszichopatologikus aspektusoknál vagy a hermeneutikai evidenciákat körbejáró biblikus olvasatoknál számomra most izgalmasabb a rövidpróza fotótörténeti és -elméleti szempontjaihoz való közelhajolás. A novellában egy „őrült lány” beszél el Simon Áron, a századfordulón a Várkert kioszknál megálló alak történetét, aki éppen bekerül az épületet fotózó Klösz kameraszemének fókuszába.^[13] A novella hőse, Simon Áron az 1880-as években készült, ma a Kiscelli Múzeumban őrzött kép, még konkrétan az eredeti negatívról készült 1960-as évekbeli előhívás teréből lép ki, onnan lép be Pilinszky szövegébe.^[14] A *Szabadesés* így a költői tudattalan működésén, a freudi álomfejtés líraelméleti használhatóságán, az anya utáni sóvárgáson, az ennek manifesztálásra használt belső tárgykapcsolaton, a fedőemlékek létrejöttének mechanizmusain, Jézus és a szülők alakjának felcserélhetőségén túl egy ekphraszisz és egy híres fotó elkészítésének meséje is.^[15] Ilyen módon a történetbe épülő fénykép nemcsak Pilinszky domesztikációs aktusai révén lesz az önéletírói szubjektum karakterének részesévé, a *Szabadesés* narrátora a fényképész művészetének ismert vonásai előtt is tiszteleg.



Ybl Miklós tér, Várkert Kioszk (Ybl Miklós, 1883).

A felvétel 1883 körül készült. Fényképezte: Klösz György.

A kép forrása: Fortepan / Budapest Főváros Levéltára. Levéltári jelzet: HU.BFL.XV.19.d.1.06.041

<https://fortepan.hu/hu/photos/?q=Kl%C3%B6sz%20Gy%C3%B6rgy,%20v%C3%A1rkert> (Utolsó elérés ideje: 2021. 10. 02.)

A jelenségeket jó érzékkel látó Klösz fotói a város dokumentációjának meghatározó pillanatai. Az életművét a térlátás dimenziójában elemző Kiss Noémi a fotográfus tereit a heterotópiák szemantikai dimenziójába helyezi, azonos működést feltételezve bennük, joggal, mint a szépirodalom heterotopikus tereiben. A fotóművész a terek, utcák, épületek modern és új tételrendezésének krónikása, aki a realisztikus megjelenítés illúzióját adja, ám valójában a topikus emlékezet és a retorikai rend konstruált reprodukcióját valósítja meg.^[16] Klösz legismertebb kompozíciói beállításukban és tematikájukban is hasonlóak az irodalom városmodelljeihez. A századforduló emblemikus sorozatait jegyző, és e működése révén a kulturális emlékezetben rögzült fotós munkáiban, éppen mert az emlékezés, az eltűnő vagy

éppen születő városrészek archiválása a célja, minden statikus, az ember mellékes, vagy a háttérben, a képszélen van. A Klösz-műhely sorozatainak kompozicionális megoldásai azt is sugallják, hogy az egyes elemek kevésbé érdekesek, az egész monumentum és a kulturális emlékezetben rögzült helye válik fontossá a részletekben is.^[17] És valóban, a Várkert kioszk előtt álló magányos, „csőnadrágos”, az épületet figyelő emberről egyedülvalósága a legszembetűnőbb. Emberről és tárgyi környezetével való kapcsolatáról szólva pedig a dinamika és az extenzitás teljes hiánya tűnik szembeötlőnek. Pilinszky novellájában az elmébe tolokodó képek mindig látomások, ám a „kép” szó első előfordulása, amely jóval megelőzi az ekphraszisz felbukkanását, mégis megható hommage Klösz Györgynek: „Gyönyörűek a mozdulatlan képek! Ők valóban olyanok, mint a gyermekkori hőésés. Olyan hideget árasztanak, aminél a kályha mellől csak a hulló hó látványa melengetőbb.”^[18]

A kollektív, identifikáló, retinába égő kulturális tudásról csak annyit, a *Várkert kioszk* első textusbeli előfordulása során a narrátor is ebben az atavisztikus és regresszív tudatállapotokat idéző mezőben helyezi el a Klösz-fotográfiákat: „Valamikor az iskola folyosóján függött, több régi fénykép társaságában, amiket kivétel nélkül Klösz György készített a századfordulón.”^[19] A kasztrációs szorongások, a tékozló fiú motívuma mellett, amelyek Horgász Csaba szövegelemzésében bőséggel helyet kapnak, fontos lehet az elveszett paradicsomként megélt, a kiűzetés szorongató közelségét feloldó mechanizmusok említése. Ezek között a hőésésnek *Iskola a határonból* is ismert kegyelmi állapotot jelző érkezését, emellett annak képszerűséget, „képekben való (világ)látást” indukáló szerepét érdemes párhuzamként kiemelni.^[20] Pilinszky szüzséjében a behavazódó belső terekből a fény locusaiba lépünk át. A gyorsan elolvadó hóval borított enteriőrökből a következő jelenetbe mozgás egyben egy fotográfia kereteit átugró, annak tereibe történő haladás: „És ez a kép! Istenem, milyen szép is ez a kép! Óvatosan belelépek sugarába, s arcomat a sarkához tapasztom. Egy üvegveranda és egy régi fotel. A fotel lába az arcomon. Lehunyt szemmel ágaskodva igyekszem egészen beletartani magamat mintáiba. *Ez volna a befejezés?*”^[21]

Pilinszky Klösz-képleírásaihoz, ahogy Klösz eredeti fotóihoz is érdemes hozzáfűzni, Lénárt Tamás megállapítását, mely szerint, „a fényképet, mint az ipari forradalommal egyidős technikát születésétől fogva kísérti valamiféle »embertelenség« bélyege, egyfajta antihumán potenciál”. A 19. század végi európai fotóművészet reprezentánsainak leghíresebb alkotásait nézve elmondható: az ember üres helye, a magányos ember vagy a képszélen álló ember a tömeg és a nyüzsgés látványának ábrázolása mellett a város láttatásának másik nagy kihívásaként jelenik meg.^[22] Érdemes ehhez hozzáfűzni, hogy Lénárt irodalom és fotográfia kapcsolatát vizsgáló disszertációja Klöszről szóló fejezetében a korábbi kutatásokat összefoglalva megerősíti: a panorámafestmények a modernitásban a költői tekintet szerepét vették át.^[23] A „folyamatos áttekintést” biztosító panorama-kompozíciók a vizuális és szépirodalmi műfajokban felbukkanva válnak a költő szemének manifesztációivá. Ezután viszont maguktól értetődő természetességgel adják át a helyüket e tekintetben is az archiválás igényével fellépő, „embertelen” tájakat vagy épített környezetet megörökítő fényképnek, majd a mindezt „újrarendelő” irodalomnak.

Pilinszky képleírásaihoz hasonló Klösz-transzformációk sorából áll Bach Melitta és Lackó Mihály *Leskelődők* című invenciózus kötete. A századfordulós fővárosnak érzékeny emléket állító szerzőpáros Klösz ikonikus képeit és ismert századfordulós szépirodalmi szövegeket montázsolt össze, regényesítette az így szervesülő elemeket egy szerelmi négyszög és egy nyomozás történetévé. Tette mindezt úgy, hogy ismert kompozíciók kevésbé fontos részleteit nagyította, fókuszálta vagy éppen életlenítette. Ezeken a képeken az eredeti koncepció szerint a fotók szélén látható, vagy korábban elhanyagolható szereppel bíró emberi alakok váltak főszereplőkké, ahogy ez Simon Áronnal is történt. A *Leskelődők* protagonistái, ahogy a könyv Kaffka Margit és Bródy Sándor szövegeiből mixelt felütésében is olvasható, a városra letekintő, a látványban gyönyörködő „kószáló” áruháját felöltő szerepekbe bújva, más célok által üzve

ugyan, de végeredményben mégiscsak Pilinszky mindent látó, ám semmit sem birtokló elbeszélőjének rokonai. A *Leskelődők*ben: „Úgy érzem magam ilyenkor, mintha csakugyan a város fölött volnék, egy fogadatlan bakter, akinek azonban semmi hatalma nincs, csak nézi, nézi, mit csinálnak ott alant.”^[24] Minderről a *Szabadesés* így vall: „Az épület zajtalan, akár a lábamra húzott nemezipapucs. Sehol senki. [...] Látogatónak elegendőek a képek.”^[25]

Pilinszky rövidprózájának zárlatában nemcsak, ahogy Horgász írja, a személyiség fixációjának véglegesülése történik meg. A „helyzetet megörökítő fényképet”, így „személyisége fixációs pontját” megsemmisíteni igyekvő Simon Áron kísérlete végül kudarcba fullad.^[26] A „szétrugdalt negatívot” „összeragasztó” Klösz György végül saját valódi és novellabeli archiváló ténykedésének győzelmét is ünnepli. Ha eszünkbe idézzük, hogy a *Szabadesés* forrásaként szolgáló fotó ránk maradt változata maga is kései rekonstrukció, ez az akció még inkább sikeresnek tetszik.

JEGYZETEK

^[1] Köszönettel tartozom Hózsa Évának, aki a *Szabadesés* térpoétikai és fotótörténeti aspektusainak jelentőségére néhány évvel ezelőtt felhívta a figyelmemet!

^[2] Hafner Zoltán, *Szabadesés: Jegyzetek*, in Pilinszky János, Széppróza, szerk., szöveggond., jegyz., mutatók, utószó, Hafner Zoltán, Magvető, Budapest, 2015, 323–324.; Pilinszky János, *Szabadesés*, Játékidő: 23 perc, <https://www.youtube.com/watch?v=iMELD1eAUiA> (Utolsó elérés ideje: 2021. november 02.); Pilinszky János, *Szabadesés*, szerk. Kocsis Zoltán, Hungaroton SLPX 13878, 1986, <https://music.apple.com/gb/album/szabades%C3%A9s-hungaroton-classics/559506139> (Utolsó elérés ideje: 2021. szeptember 18.)

^[3] Bende József, *Szabadesés: Jegyzetek*, in Pilinszky János, *Önéletrajzaim*, vál., szerk., sajtó alá rend., Bende József, Magvető, Budapest, 2021, 52–53, 52.

^[4] Pilinszky János, Simon Áron, in Pilinszky János, *A mélypont ünnepélye, II.*, vál., szerk., sajtó alá rend., előszó, utószó: Jelenits István, Szépirodalmi, Budapest, 1984, 207–211.

^[5] Bende József, Utószó, in Pilinszky, *Önéletrajzaim*, 45–48, 45.

^[6] *Uo.*, 46.

^[7] *Uo.*, 47–48.

^[8] *Uo.*, 48.

^[9] Pilinszky János, *Szabadesés*, in Pilinszky János, Széppróza, szerk., szöveggond., jegyz., mutatók, utószó, Hafner Zoltán, Budapest: Osiris Kiadó, 1996, 200–203.

^[10] Pilinszky János, *Szabadesés*, in Pilinszky, *Széppróza*, 242–247.

^[11] Pilinszky János, *Szabadesés*, in Pilinszky, *Önéletrajzaim*, 25–29. A novellából való idézetek a továbbiakban ebből a kiadásból származnak.

^[12] Bende József, *Szabadesés: Jegyzetek*, 52.

^[13] Horgász Csaba, Pilinszky Simon Áron című novellájának pszichoanalitikus megközelítése (Kísérlet a tárgykapcsolati szemlélet műértelmezésben való alkalmazására), *Thalassa* 4, 1. sz. (1993): 92–106, 93.

^[14] Klösz képének Fortepanon található verzióját a 2021-es *Önéletrajzaim* is közli. L. Pilinszky, *Önéletrajzaim*, 131.

^[15] Horgász, Pilinszky Simon Áron..., 93, 94, 100.

[16] Kiss Noémi, Fényképezés, szöveg, archiválás: Klösz György fotográfiái, *Alföld* 2004/5, 75–91, 80, 87.

[17] Kiss Noémi, Fényképezés, szöveg, archiválás: Klösz György fotográfiái, in Kiss Noémi, *Fekete-fehér: Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról*, Műút, Miskolc, 2011, 11–36, 25.

[18] Pilinszky, Szabadesés, 25.

[19] *Uo.*, 27.

[20] Füzfa Balázs, „*Sem azé, aki fut...*”: *Ottlik Géza Iskola a határon című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében*, Irodalomtörténeti füzetek, 158., szerk. Fenyő István, Argumentum, Budapest, 2006, 82.

[21] Pilinszky, Szabadesés, 26–27.

[22] Lénárt Tamás, *Rögzítés és önkioldás: Fotográfiai effektusok és fényképészek az irodalomban*, Kijárat, Budapest, 2013, 17.

[23] Lénárt Tamás, *Fény-írás és a rögzített pillanat: Irodalom és fotográfia kollíziói a XX. század magyar kultúrtörténetében*, Disszertáció, Kézirat, ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola. Általános Irodalomtudományi Doktori Program, Budapest, 2011, 39–40.

Ld.: <http://doktori.btk.elte.hu/lit/lenarttam/diss.pdf> (Utolsó megtekintés: 2021. 11. 02.)

[24] Bach Melitta–Lackó Mihály, *Leskelődők*, Corvina, Budapest, 1990, 5.

[25] Pilinszky, Szabadesés, 26.

[26] Horgász, Pilinszky Simon Áron..., 104.

Címke: [irodalom](#), [Klösz György](#), [Kovács Krisztina](#), [Pilinszky 100](#), [Pilinszky János](#), [Szabadesés](#), [tanulmány](#)