

PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM
BÖLCSÉSZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

**SZEMÉLYESSÉG ÉS TÁRGYIASSÁG
PILINSZKY JÁNOS SZERELMI LÍRÁJÁBAN**

Doktori (PhD-) értekezés

A Doktori Iskola vezetője: PROF. DR. DOBOS ISTVÁN DSC egyetemi tanár

Témavezető: PROF. DR. HORVÁTH KORNÉLIA DSC egyetemi tanár

Készítette: SÁRKÖZI BALÁZS DEZSŐ

2023

TARTALOM

I.	PILINSZKY JÁNOS SZERELMI LÍRÁJA	
	Nyelvi-poétikai lehetőségek Pilinszky János szerelmi lírájának értelmezésében	1
II.	„NYELV, AMINEK NEM VOLT EREJE KIBONTANI LOMBJÁT-ÁGAIT?”	
	Elméleti megfontolások	12
III.	AZ ÉN ÉS A MÁSIK PILINSZKY JÁNOS SZERELMI KÖLTÉSZETÉBEN	
	<i>Trapéz és korlát</i>	23
IV.	FELEJTÉS, MEGSZÓLÍTÁS ÉS PROSOPOPEIA PILINSZKY KÖLTÉSZETÉBEN	
	<i>Miféle földalatti harc</i>	41
	A) KITEKINTÉS	
	Pilinszky János a digitális térben	54
V.	SZEMÉLYESSÉG A <i>HARMADNAPON</i> KÖTET VERSVILÁGÁBAN	62
	1. A hiány jelenvalóléte és az interszubjektivitás paradoxona	
	<i>Mire megjössz</i>	71
	2. Az én világtapasztalata az apokalipszis és a Másik tükrében	
	<i>Apokrif</i>	79
	B) KITEKINTÉS	
	Néhány párhuzam a késő modern líra és próza nyelvfelfogása között	
	<i>Az Apokrif és az Iskola a határon</i> néhány sorának összevetése	107
VI.	<i>NAGYVÁROSI IKONOK</i>	113
	A látható hangadása mint az önszituálás eszköze. <i>Van Gogh</i>	123
VII.	<i>SZÁLKÁK, VÉGKIFEJLET, KRÁTER</i>	133
	C) KITEKINTÉS	
	A versszubjektum a transzcendens és a Másik metafizikai rendszerében	
	Pilinszky szavaltatai Sárváron 1979 márciusában	145
VIII.	ÖSSZEGZÉS	156
	BIBLIOGRÁFIA	161
	KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	170
	A DOLGOZAT ÖSSZEFOGLALÁSA	171
	PRÉCIS	172

I.

PILINSZKY JÁNOS SZERELMI LÍRÁJA

Nyelvi-poétikai lehetőségek Pilinszky János szerelmi lírájának értelmezésében

„A nyelv nyelvi történés, esemény (Ereignis). A szó, amelyet valakinek mondunk, nem ábrázolható fogalmi szimbólumokkal, még ha a kimondott (das Gesagte) matematikai formában egyenletekkel ábrázolhat is. A szó sokkal inkább úgy van jelen, mint ami elér valakit.”¹

(Hans-Georg Gadamer)

A Pilinszky-életmű különböző periódusaiban eltérő hangsúlyokkal, de alapvetően az egész életművet jellemezve az irodalomtudományi recepció a hermetizmus, a tárgyias-objektív líra alapjellemezőjét² emeli ki. Főbb nyelvi-poétikai eszközöknek a személytelenítés, az én struktúrájának felszámolására tett kísérlet és a csend, az elhallgatás retorikai alakzatai³ tekinthetők, továbbá a szakrális-teológiai és bibliai tematika keretén belül a semmi kenőzisszerű elérésének kísérlete. A teljesen odaadó dekreáció megvalósítása, a szent és a profán létezés és tér sajátos összekapcsolása, a teremtettség és teremtménység helyzetének láttatása. Illetve az eredendő bűnösség tudatának kifejezése, a pusztulás és születés, bűn és bűnhődés problematikájának leírása, a szubjektum Istenhez mint alanyhoz szóló, metaforikus megszólalásmódja. A tékozló fiú meghasonlottságában létező kreatúra⁴ és az imádságként definiálható poétika jelenik meg.⁵ Mindezek a tematikus és nyelvi-poétikai befogadási csomópontok kiegészülnek metafizikai és bölcséleti tartalmakkal, elsősorban Kierkegaard-hoz, Heideggerhez és a francia misztikus Simone Weilhez kapcsolódóan, valamint világirodalmi intertextusokkal is, Kafka, Camus,

¹ GADAMER, Hans-Georg, *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Osiris, Bp., 2002, 191–197 (idézet: 194). (A későbbiekben: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása...*)

² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története*, 1945–1991, Argumentum, Bp., 1994, 75–76. (A későbbiekben: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története...*)

³ SCHEIN Gábor, *A csend poétikája Pilinszky János költészetében = Uő, Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Bp., 1998, 211–227. (A későbbiekben: SCHEIN Gábor, *A csend poétikája...*)

⁴ SZÁVAI Dorottya, *Szakrális költészet, vallásos beszédmód, imádság-poétika = Uő, Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és karkai szöveggyománnyáról*, Akadémiai, Bp., 2005, 32–36. (A későbbiekben: SZÁVAI Dorottya, *Szakrális költészet, vallásos beszédmód...*)

⁵ SZÁVAI Dorottya, *Pilinszky János költészete és az ima teológiája = TASI József, Merre, hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997, 56–64. (A későbbiekben: SZÁVAI Dorottya, *Pilinszky János költészete...*)

Dosztojevszkij és mások viszonylatában⁶ – a jelenléthiány tapasztalatát, a magára hagyatottság tudatát a jelentésbe írva, a *Harmadnapon* című kötetből kezdődően az eszkatologikus és apokaliptikus szemléletet konstituálva (Németh G. Béla)⁷ és a létező világba vetettségének, a világ kiüresedésének lételméletét implikálva.

Schein Gábor mélyreható filozófiai és esztétikai elemzéseinek eredményeként arra a következtetésre jut a Pilinszky-poétika (és talán hozzátehető, hogy így a Pilinszkyre jellemző alkotásfilozófia) tekintetében, hogy a hangsúlyosan állított csend és a csend implikálta *kimondhatatlan* abszolút nyelvi természetű. Valójában „a csendet is a kommunikáció rendszerén belül kell értelmeznünk, ami többek között annak a felismerését jelenti, hogy a beszédhez hasonlóan a csend is az idegenség áthidalására tesz kísérletet”⁸. A hermetizmus és a személytelenítés kapcsán Kulcsár Szabó Ernő mutatja ki, hogy elsődleges egzisztenciális eredőjét elsősorban az *én* magára maradottsága és metafizikai értelemben érvényes elszigetelődése adja. Ugyanakkor valódi hatása és költészettörténeti ereje abban rejlik, hogy „az én–te viszonyoknak a horizontjában formálja meg az elvont versbeli tárgyiasságokat”⁹. Így az objektív költészet sajátosságait magán hordozva is képes létköltészetté válni, valamint a létköltészet modern hagyományait másfajta formanyelven folytatni¹⁰. Szávai Dorottya munkásságának köszönhetően irodalomelméleti és versinterpretációs szempontból is megközelíthetővé vált a Pilinszky-életmű lírai elemeit jellemző szakralitás vizsgálata. „Ha létezik a Pilinszky-költészet mindenkori olvasójának egy közös és alapvető befogadásélménye, az feltétlenül a versek szakrális horizontja.”¹¹ Szávai Dorottya nagymonográfiája az ima (akár performatívna is tekinthető) aktusát a poetizált imádság műveletének tekinti. Arra a megállapításra jut, hogy az ima aktusán keresztül megnyilvánul a mindenkori én „*metanyelvi valóságviszonya*”. Kiemelten fontos, hogy a költői formaként értelmezett ima mindig önreflexív, önszituálásra törekszik, és a személyesség szempontjából szintén jelentőségteljes, hogy mindig dialógusjellegű, a Másik megszólítását célzó.¹²

Ezek a jellemzők, tematikus, poétikai és metafizikai vezérfonalak vitán felül a Pilinszky-életmű legfontosabb elemei. Kulcsár Szabó Ernő, Schein Gábor, Tolcsvai Nagy Gábor, Szávai Dorottya és más kutatók (nehéz lenne itt a teljesség igényére törekedve felsorolni minden

⁶ Vö. SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Akadémiai, Bp., 2005. (A későbbiekben: SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság...*)

⁷ NÉMETH G. Béla, *Az Apokalipszis közelében. Egy ősi műfaj újraalkotása. Pilinszky: Apokrif = UŐ, 11+7 vers*, Tankönyvkiadó, Bp., 1984, 394–419; SCHEIN Gábor, *Az eszkatologikus szemlélet uralmáról és az apokaliptikusság visszavonásáról Pilinszky János lírájában = UŐ, Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Bp., 1998, 187–211. (A későbbiekben: NÉMETH G. Béla, *Az Apokalipszis közelében...*)

⁸ SCHEIN Gábor, *A csend poétikája...*, 218.

⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története...*, 73.

¹⁰ *Uo.*, 73–74.

¹¹ SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság...*, 27.

¹² *Uo.*, 27–28.

Pilinszky-kutatót, így csak a legfontosabbak kiemelése történt meg) felismerései elengedhetetlenül fontosak a Pilinszky-líra vizsgálatának szempontjából.

Ugyanakkor ezek mellett, sosem egymagában, de ezeket a perspektívákat kiegészítve, további értelmezési lehetőségekkel, olvasatokkal bővítve a szerelem, az interszubsztitívitas, interperszonalitás, a társiaság¹³ is erőteljesen megjelenik a Pilinszky-oeuvre minden periódusában. (Nagyon fontos hozzátenni, hogy sok esetben ezeket a jellemzőket és személyességhez kapcsolódó szegmenseket felismerik, meg is említik számos Pilinszky-olvasatban, de általában csak bűvópatakként és érdekességként jelennek meg.¹⁴) A korai *Trapéz és korlát* című kötetben nagyobb hangsúllyal, a középső szakaszban tekinthető *Harmadnapon* és *Nagyvárosi ikonok* című kötetek korszakában kisebb számban, a *Szálkák*, a *Kráter* és a *Végkifejlet* című kötetek záró szakaszában ismét kiemeltebb helyzetben. Ez a szerelmi líra azonban alapvető eltéréseket mutat a konvencionális szerelmi költészethez képest. De talán éppen eme különbözősége hozza kapcsolatba a késő modern szerelmi lírával, annak „antihumanista” vagy *dezindividuális* jellegével.

Pilinszky János költészetét hagyományosan a késő modern paradigmához, a tárgyias költészethez és a hermetizmushoz köti az irodalomtudományi recepció. Emellett mindig az Újhold körével kapcsolja össze. Költészetének elhelyezése a magyar irodalom történetében és a magyar irodalmi kánonban ugyanakkor összetettebb jelentéshálójával rendelkezik. Lírája ugyanis kettős kötődésűnek tetszik. Erőteljesen kapcsolódik a klasszikus modernséghez, a Nyugat költészetének poétikai tradíciójához és József Attila költészetéhez, a késő modernség kezdetéhez. Ugyanakkor pályájának középső, és még inkább kései szakaszai valamiként átvezetnek a posztmodern líra irányába is.¹⁵ Mindemellett életművének belső cezúrái, kényszerű és alkatából következő hallgatásai, líranyelvének tendenciózus változásai valamiként különállóvá teszik lírai beszédmódját. Pilinszky többször is próbál utalni erre a különállóságra interjúiban, általában az újholdas nemzedékkel való párhuzam kapcsán¹⁶, magára is úgy tekintve, mint egy valamilyen

¹³ A *társiaság* fogalma a késő modern vagy nem konvencionális szerelmi líra egyik alapterminusa, amely azt az én és a Másik, az én-Te, a szubjektum és a külvilág között fennálló antagonisztikus, konfliktusos és a nyelvi és elvi elérhetetlenséget generáló és determináló viszonyt jelöli, amely valójában az egész nem konvencionális szerelmi líra alapképletévé írható le. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi líra” vége. „Igazságosság” és az intimitás kódolása a későmodern költészetben* = https://mta.hu/data/dokumentumok/i_osztaly/1_osztaly_szekfoglalo/Kulcsar_Szabo_szekfoglalo_20040627.pdf (Letöltés ideje: 2020. 06. 14.) (A későbbiekben: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi líra” vége...*)

¹⁴ A személyesség recepcióban való megjelenését a dolgozat minden fejezete és az elemzett művek mindegyike esetén kiemeli, s több esetben a mélyebb vizsgálat alapjává teszi.

¹⁵ Vö. FÜZFA Balázs, *A posztmodern előtti utolsó pillanat. Adalékok az Apokrif befejező két sorának értelmezéséhez.* = Apokrif. *A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. FÜZFA Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 135–149 (idézet: 138). (A későbbiekben: FÜZFA Balázs, *A posztmodern előtti utolsó pillanat...*, illetve: Apokrif. *A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben...*)

¹⁶ „Pilinszky Jánosról mindig mindenütt leírják, hogy az Újhold irodalmi folyóirat köré csoportosult társasághoz tartozik. Azt hiszem azonban, hogy ő maga semmilyen társasághoz nem tartja tartozónak magát, egyszerűen

szükségszerűség okán csoporton kívül álló alkotóra.¹⁷ Ugyanakkor Pilinszky egyértelmű kötődésének a József Attilához¹⁸ (és a szerelmi líra szempontjából kiemelhető, hogy Szabó Lőrinc-hez is) kapcsolható nyugatos nemzedékhez és a késő modern líra paradigmájához, rendkívüli jelentősége van, úgy az egész életmű, mint a szerelmi líra szempontjából. A 1920-as és 1930-as évek fordulójától kezdődően a magyar irodalomban egyfelől megnő a kiemelkedő alkotások száma, másrészt pedig a magyar költészet hagyományos lemaradása a nyugati vagy világirodalomhoz képest megszűnik.¹⁹ Párhuzamosan a világirodalom és a bölcsélet tendenciáival az irodalom ekkor, a késő modern kezdetén a nyelv újfajta szemléletét emeli az érdeklődés középpontjába. Az 1930-as évektől kezdődően az irodalom nyelvi, nyelvművészeti kérdéssé válik, a nyelv eszközjellegű, instrumentális felfogása elbizonytalanodik, a „nyelv (és vele a költői nyelv) kijelentéslogikai uralhatatlanságának így kibontakozó tapasztalata”²⁰ központi problémává transzformálódik. Ez a „*nyelvi fordulat*” ugyanakkor konstituál egy, a szubjektumértéshez, a *világban-való-bennelé*hez kapcsolódó változást is a szubjektumértelmezés terén. A nyelv uralhatatlanságának tapasztalata egy olyan szubjektumfelfogást generál a késő modernség kezdetén, amelyben a szubjektum és objektum szembenállása helyett már az *én* és a Másik viszonylata lesz a világértés, valamint az identitásképzés alapja.²¹

Pilinszky költői indulása az 1940-es évekre tehető²², amikor a lírában uralkodó módon vannak jelen a nyugatos nyelvi alaprétegek és formaképző erők, amikor ennek a perspektívának a keretében szerveződve indul az Újhold.²³ Pilinszky is azok közé a késő modern alkotók közé

magyar költő, s ez untilg elég elkötelezettség. – Ebben van valami. Valóban, az ember szeretne mindig valahova tartozni, emberekhez, szellemi csoportokhoz, de úgy érzem, s ez nemcsak rám vonatkozik, hogy azért valahol a feje kinn marad, mint az úszónak a feje a vízből, tehát valami lényeges elem talán a leglényegesebbhez nem társulóképes.” Lásd: *Rádióbeszélgetés Pilinszky Jánossal*, 1969. április 29 = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, szerk. KOVÁCS Júlia – TÖRÖK Endre, Magvető, 1983, 143.

¹⁷ Többször utal a ’katolikus költő’ állandó jelző kapcsán is arra, hogy nem tudná magát ebbe a csoportba sorolni. Pl.: „Katolikus költőnek mondanak, és ha ilyen nagy kategóriákba kellene helyezni magamat, akkor mindig az a probléma, ennek a megvilágítása. Röviden erre csak annyit szoktam válaszolni, hogy költő vagyok és katolikus” Lásd: *Uo.*, 143.

¹⁸ SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János korai lírájában* = *Uő, Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Bp., 1998, 163–179. (A későbbiekben: SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása...*)

¹⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján*, Akadémiai, Bp., 2018, 10. (A későbbiekben: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és korszakküszöb...*)

²⁰ *Uo.*, 8.

²¹ *Uo.*

²² A dolgozat a késő modern kifejezést mint paradigmára utaló kifejezést használja, a hagyományos szakirodalmi álláspontot követve. Ugyanakkor egyértelmű, hogy Pilinszky egyrészt önmagát is „csoporton kívüli költőként” definiálta, másrészt pedig a késő modernbe való bekenyszerítése egyfajta jelentőségvesztést is eredményezhet azaz, hogy versvilágának egyediségét, versbeszédének különlegességét nem emeli ki. A dolgozat gondolatmenete ugyanakkor csupán a Pilinszky-versbeszéd Nyugathoz való kötődését próbálja hangsúlyozni, és nem a megszólás-mód kiemelt jelentőségét vagy egyedülállóságát árnyalni.

²³ SCHEIN Gábor, *A nyugatos lírai hagyomány újragondolásának lehetőségei* = *Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Bp., 2015, 866. (A későbbiekben: *Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor...)

tartozik, akik – legalábbis az induló *Trapéz és korlát* és a *Harmadnapon* című kötet tekintetében, de kisebb részt a kései kötetekben is – egyéni hangnemben, de átörökítik, saját hangjukban szintetizálják a nyugatos líra nyelvi tradícióit.²⁴ Így a késő modern kezdetét jelentő 1930-as években kibontakozó tendenciák, a nyelvi kérdés és ennek szubjektumkonstrukcióra tett hatásai egyértelműen kiemelkedő jelentőségűek az ő életművében is. Ez a jellemző, vagyis főként a szubjektum és a Másik nyelvi interakciójában értett világerítés az, amely kiemelten tematizálódik – megfigyelhetően a transzcendentális és az én és a Másik hármas metafizikai viszonylatában, a Pilinszky-nyelvvilág sajátos közegében – a Pilinszky-líra szerelemhez kapcsolható részében. Ugyanakkor ez az a jellemző is, amely kevésbé került a Pilinszky-recepció fókuszába a hagyományosan a Pilinszky-lírayelvhez kapcsolt szempontok és tematikai meghatározottság árnyékában. (Azzal a kikötéssel, hogy természetesen jelen vannak a recepcióban, de a szerelmi líra vizsgálatához hasonlóan jóval kisebb hangsúllyal jelennek meg.)

Ez abban a tekintetben nem tűnik meglepőnek, hogy az irodalomtudományi kutatás napjainkban egyébként sem sorolja a szerelmi líra témakörét a leginkább vizsgálandó tárgyak közé. Sőt úgy tetszik, hogy általában a nem komolyan vehető, nem kiemelt jelentőségű szegmensek közé degradálja.²⁵ Ez a presztízsvesztés valószínűsíthetően azokból a 20. századi művészetfelfogási – ugyanakkor szintén a nyelvhez kötődő problémákból eredő – tendenciákból következik, amelyek szerint a szerelem iróniamentes, tiszta kifejezhetősége lehetetlen.²⁶ Valamint abból, hogy a szerelmi költészet vizsgálata nagyon sok esetben összefonódik az alkotói életrajzok vizsgálatával, mintegy a szövegbeli én és a biográfiai én összemérésével.²⁷

Mindazonáltal úgy tűnik, hogy a recepcióban megjelenő folyamatok (legalábbis Pilinszky esetében) nem kell, hogy ellehetetlenítsék a szerelmi líra vizsgálatát, hiszen összefüggésben állnak a késő modern lírában megfigyelhető folyamatokkal: a nyelv uralhatatlanságának, a nyelv központi kérdéssé válásának és a szubjektumértelmezés ezek miatt bekövetkezett radikális

²⁴ SCHEIN Gábor, *Pilinszky János = Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, 897–901 (idézet: 897). (A későbbiekben: SCHEIN Gábor, *Pilinszky János...*)

²⁵ TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a szerelmi költészet kérdéskörei*, Alföld, 68. évf., 6. sz., 2017. június, 52–67 (idézet: 52).

²⁶ ECO, Umberto, *Utóiratok a Rózsa nevéhez*, 31–32 = http://acta.bibl.u-szeged.hu/11049/1/harmadkor_004_058-094.pdf (Letöltés ideje: 2023. 12. 03.) „A posztmodern beállítódást úgy képelem el, mint egy olyan férfit, aki egy nagyon művelt nőt szeret, s tisztában van azzal, hogy nem mondhatja neki: »halálosan szeretlek«, mert tudja, hogy a nő tudja /és fordítva/, hogy ezt a mondatot Liala már megírta. Mondhatja viszont azt: »Ahogy Liala mondaná, halálosan szeretlek«. Ebben az esetben, mivel elkerülte a hamis ártatlanságot, és világosan értésre adta, hogy nem lehetséges többé ártatlanul beszélni, elmondja a nőnek azt, amit akart: hogy szereti, de már az elvesztett ártatlanság korában. Ha a nő benne van a játékban, ugyanúgy szerelmi vallomásként fogadja, amit a férfi mondott. A beszélgetők egyike sem fogja ártatlannak érezni magát, mindketten elfogadták a múlt kihívását, amely, mint mondtuk, kikerülhetetlen, mindketten tudatosan és örömmel játsszák az ironia játékát... De sikerül ezegyszer még a szerelemről beszélniük.”

²⁷ TARJÁNYI Eszter, *I. m.*, 52–67 (idézet: 54). Ezért (és a nyelvi-poétikai beállítódást fenntartva) a dolgozat tudatosan nem emelt biográfiai elemeket a szerelmi költészet vizsgálatához.

változásának tapasztalatával. Ezekről a nyelvfilozófiai, metafizikai aspektusokról a magyar késő modern líra (elsősorban József Attila és Szabó Lőrinc) tekintetében Kulcsár Szabó Ernő értekezése ad kimerítő áttekintést.²⁸ Az *antihumanista* és *dezanropologikus* jellege miatt a nem konvencionális késő modern szerelmi lírát elsősorban performatív jellegű nyelvi aktusként írja le. A késő modern szerelmi lírában a *perzuazív* beszédmód, az *averzív* tárgyiasság, az intimitás *antagonisztikussá* válásának artikulálása a legfőbb retorikai, nyelvi-poétikai jellemző. Ez a metafizikai és nyelvi-poétikai konstelláció a késő modern szerelmi líra szubjektumfelfogását is meghatározza. Olyan énkonstrukciót hoz létre, ahol a szabálytalan szerkezetű társiasság, az *én* identitásának átfordíthatósága, az integritás Másiktól való függése íródik a jelentés centrumába. Olyat, amelyben a Másik elvi és nyelvi hozzáférhetetlenségét megnyilvánító nyelv az elsődleges metafizikai tapasztalat.²⁹ A szerelmi líra tematikáját adó társas kapcsolat alapvető feltétele, közege a nyelv, valójában két szubjektum interakciója, ugyanakkor az interakcióban működő nyelv a korlátja a kommunikációnak.³⁰ Vagyis az az 1930-as évektől megfigyelhető művészet-filozófiai változás, amelyet a recepció a „nyelv (és vele a költői nyelv) kijelentéslogikai uralhatatlanságának így kibontakozó tapasztalata”³¹-ként ír le, és amely a Pilinszky-líran nyelv kettős kötődése okán – legalábbis a korai pályaszakaszokban – meghatározó Pilinszky lírájában is, a késő modern „jobb híján nem konvencionálisnak nevezett” szerelmi lírában is alaptapasztalat-ként és centrális fókusz-ként jelenik meg.³²

A Pilinszky-oeuvre a hagyományos Pilinszky-olvasási stratégiákkal szemben kissé meglepő módon eléggé nagy számban és mindegyik pályaszakaszban, még a teljes mértékben a világháborús tematikához kapcsolt lágerversek esetén is tartalmaz ilyen, a késő modern jelentésében értett szerelmi lírához kapcsolható alkotásokat.³³ A legújabb Pilinszky-recepcióban Mártonffy Marcell erről a szeretetelményről és személyes kapcsolódásról így ír: „Az így elgondolt etikai viszonyulás (...) Pilinszky »szemléletében« visszahatóan a tömeggyilkosság áldozat[át] is felöleli. Pilinszky-nél azonban a számtalan »valaki más« – szükségképpen – idegen

²⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi líra” vége...*

²⁹ *Uo.*

³⁰ LUHMANN, Niklas, *Szerelm – Szenvedély. Az intimitás kódolásáról*, József Attila Műhely Kiadó, Bp., 1997, 150. „Az intim kapcsolatok különválása bizonyára csakis kommunikáció révén lehetséges. Speciális kódolást feltételez, és igen igényes szemantikai formák ismeretét. Olyan (mindig időleges) társas rendszerek kialakulásához vezet, amelyek két ember interakcióját reprodukálják. Az utóbbi fokozása a társas rendszerek funkciója és egyben az a folyamat, amely a kommunikálhatóság lényeges korlátait megszabja.”

³¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és korszakküszöb...*, 10.

³² Nagyon fontos kiemelni, hogy ennek és az egész „nem konvencionális szerelmi líra”-nak mind világirodalmi (Baudelaire), mind pedig magyar irodalmi eredője (Szabó Lőrinc) is felfedezhető.

³³ A teljesség igénye nélkül példákat hozva: *A Trapéz és korlát* kötetből: *Trapéz és korlát, Mondom neked, Miféle földalatti harc, Ne félj, Halak a hálóban*; a *Harmadnapon* kötetből: *Parafrazis, Bűn, Két szeretőre, Örökkön-örökké, Apokrif*; a *Nagyvárosi ikonok*, a *Szálkák és a Kráter* kötetekből: *Nagyvárosi ikonok, Különítélet, Vázlat, Azt hiszem, Mielőtt, Bűn és bűnhődés, Öröklét, Verés, Akvárium, Kráter.*

tapasztalatának »jóvátehetetlen konkrétumait« akkor is elfedi a jóvátétel transzcendens egyetemességének hite, ha meggyőződése szerint a jóvátétel »személy szerint« terjedhet majd ki azokra, akikkel »a húsz évvel ezelőtti boldogtalanság« megtörtént”³⁴. Emellett Pilinszky hagyományosan katolicizmusnak tekintett vallásos mentalitásából, valamint felfogásából adódóan is számos esetben és rendkívül érdekes aspektusokból nyilatkozik meg a szeretet kapcsán.³⁵ Kiemelendő továbbá Pilinszky költészetéről, írásművészetéről vallott felfogása, amelynek alaptétele az élet (és a halál) központi kérdéssé emelése, az ezekhez való viszonyulás reflektív közlése. Az elmondhatatlanságának elmondása, a személyes reális egzisztenciális világban való-benne-lét következtében megvalósuló individuális percepció. Az írás, az írásban való gondolkodás és arra való reflektálás, vagyis az egzisztenciál-ontológiai beállítódás.³⁶ Ez az attitűd egyszerre világít rá Pilinszky szerelmi lírájának jelentőségére és a nyelvhez való viszonyának a szerelmi lírájára gyakorolt determináns hatására.³⁷ Pilinszky alkotói filozófiája és művei nyelvi-poétikai megalkotottságának egyik legfontosabb eleme a csend, a hallgatás és a némaság. „Ha lehet megkülönböztetést tenni, a köztünk beállott csend többé nem is annyira a költészetet érinti, mint magát a költőt kötelezi, élete egészét követeli már, nem lehet nem eleget tenni a hívásnak, ha mindjárt a végleges és tökéletes elnévelés kockázata árán is”³⁸

³⁴ MÁRTONFFY Marcell, *Botrány és elképzelt katarzis. Pilinszky teodiceája = Uő, Bibliikus hagyomány és történelmi tapasztalat Pilinszky esszéiben. Poétika és teológia II*, Gondolat, Bp., 2019, 13–37 (idézet: 18).

³⁵ „– Azt írja egy helyütt, hogy rövidesen a szeretet lesz a művészet és az irodalom legfőbb tárgya és problematikája. Vitatnám. Sőt mintha inkább a tudomány tenne kísérletet arra, sajátos eszközeivel, hogy az emberekben levő szeretetkésztséget kamatoztassa a mindennapi gyakorlatban. Persze az a kérdés, mit ért szereteten. – Kicsit félek a szótól. A szentimentalista értelmezéstől. A szeretet nevében eddig már több millió embert pusztítottak el, míg a gonosz nevében csak néhány tízezret. Őszintén megmondom: boldogan lennék humanista, csak hogy a humanizmus nem elég. Kosztolányinak igaza van: a humanizmus olyan, mintha földrengéssel szemben egy memorandumot olvasnának fel. Én a szeretetnek pedagógiai változatában nem hiszek. A hazaszeretetről mondja Simone Weil valahol: »A hazát úgy kell szeretni, ahogy Homérosz az Íliászban, Jób az Ótestamentumban...«, azaz részvétellel kell szeretni. A szeretet több mint vérségi kötelék (Krisztus nem véletlenül robbantja fel a családot). A szeretet a másik gyengeségeinek felismerése. Amiért a magam energiáit mozgósítani tudom, még akkor is, ha önmagam sem érzem különösképpen erősnek. A szeretet önmagunk meghaladása a másik ember érdekében. Valóban úgy gondolom, hogy a művészet képes ezt a fajta szeretetet a saját eszközeivel megjeleníteni. És nem a tudomány. Vegyünk egy példát! A történetírást. Ki volt Tolsztojjal, Dosztojevszkijjal, Szophoklészszel egyenértékű történész? Aki olyan világos képet adott volna a korabeli emberről? A művészet szerintem történetírás is. Ki alkotott hitelesebb képet: József Attila vagy Hóman Bálint?» Lásd: V. BÁLINT Éva, *Tragikum és derű. Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Magyar Hírlap, 1980. március 14 = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, szerk. TÖRÖK Endre, Magvető, Bp., 1983, 123–127 (idézet: 125). Vagy: „A szerelemben is dilettáns voltam, pedig én ott direktül boldog akartam lenni. Úgy, ahogy a gyermek boldog, azzal a direktséggel. Ez nincs. (...) Az ember megtanul spórolni a szeretet hőfokával, nehogy megégesse a másikat. Igen, éreztem boldogságot. (...) Szerintem a boldogság személytelen dolog. (...) A szerelem ott kezdődik, mikor a belső figyelem egyszerre folyamatossá válik, s intenzitásában a szinte elviselhetetlenségig fokozódik.” Lásd: HEGYI Béla, *A törvény betűje. Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Vigília, 1973. február = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, 71–85 (idézet: 82).

³⁶ HORVÁTH Kornélia, *A versbeszéd egzisztenciál-ontológiai elköteleződéséről*, Iskolakultúra, 2016/11, 71–81 (idézet: 77). (A későbbiekben: HORVÁTH Kornélia, *A versbeszéd egzisztenciál-ontológiai elköteleződéséről...*)

³⁷ A *Naplójában* Pilinszky a szabadság három fokozatát különbözteti meg, a szabadság alsó, középső és magas formáit, ahol a szerelem és az alkotás a középső, míg a szentség, Isten-szeretet, önfeláldozás, halál a felső kategóriákba tartoznak. Lásd: PILINSZKY János, *Naplók, töredékek*, szerk. HAFNER Zoltán, Osiris, Budapest, 1995, 31.

³⁸ PILINSZKY János, *Ars poetica helyett = Uő, Nagyvárosi ikonok*, Szépirodalmi, Bp., 1971, 161–167 (idézet: 167).

Ez a megszólalásmód a dadogó, csupaszz, szikár versbeszéd, a hermetizmus, személytelenítés-dekreáció lírai megvalósítása mellett, (elsősorban vallási megfontolásból) a maximális odafordulás, odafigyelés aktusát is jelenti *Pilinszky* versvilágában.³⁹ *Pilinszky* költészete – kapcsolódva az 1930-as évek „nyelvi fordulatához” valamint a késő modern szerelmi líra tendenciáihoz – kifejezetten és hangsúlyosan orientálódik a nyelvhez.⁴⁰ A késő modern szerelmi líra pedig az antagonisztikussá váló társiasság tapasztalatát a nyelvi hozzáférhetőség lehetetlenségének realizációjában tematizálja. Így valószínűsíthető, hogy *Pilinszky* szerelmi lírája az életmű olyan területét jelenti, amely nem csupán újabb olvasatokkal egészítheti ki a *Pilinszky*-értés horizontját, hanem talán jellegéből adódóan szerves részét képezi annak. Mind a késő modern líra művészet- és nyelvfelfogásának, mind pedig *Pilinszky* alkotásról, nyelvről, nyelvi-poétikáról alkotott képének is.

Külön érdekesség, hogy az irodalomtudományi recepció által kevésbé preferált szerelmi líra és a nyelviség, nyelvi-poétika és nyelvfilozófia kérdésköre egymáshoz ennyire közel állónak látszanak. Az újabb *Pilinszky*-kutatások rávilágítanak arra, hogy a hermeneutikai, metafizikai s szakrális perspektívák és megközelítések árnyékában a *Pilinszky*-életmű nyelvi-poétikai vizsgálata sokkal kevésbé került eddig előtérbe.⁴¹ (Sarkosabban megfogalmazva: „Ugyanakkor *Pilinszky* költői nyelve, nyelvének sajátosságai mintha jóval kevesebb figyelmet kapnának. Vagyis a poétikai szemlélet és értelmezésmód, ami eleve az egyes szövegek felépítésére irányul, mintha visszaszorult volna az elmúlt két évtizedben. Holott ennek is volt némi hagyománya: elsősorban Németh G. Béla *Apokrif*-elemzésére, valamint Kulcsár-Szabó Zoltán és mások írásaira gondolok. A kései *Pilinszky*-költészet poétikai leírásával, vagy inkább bemutatásával meglátásom szerint még adós a szakirodalom”⁴².) Pedig az életművet áttekintve egyértelműnek tetszik, hogy *Pilinszky* versbeszéde, szikársága, csupaszsága, redukáltsága ellenére telített retorikai eszközökkel, erőteljesen metaforikus (a vallási szimbolika mellett más tekintetben is erőteljesen képi), formailag és nyelvileg tudatosan épített. *Pilinszky* szerelmi lírájának vizsgálata ilyenképpen mindenképpen egy olyan nyelvfilozófiai horizont közegeiben kell, hogy megtörténjen, amely magába foglalja a késő modernség nyelvtapasztalatát, a hagyományosan a *Pilinszky*-értés alapjait adó hermeneutikai, metafizikai axiómákat, és kiegészül a versbeszéd nyelvi-poétikai jellemzőinek vizsgálatával is.

³⁹ HORVÁTH Kornélia, „Az írás jogos szabadságunk. Isten a szabadság”. *Pilinszky János írásművészetéről és költészetéről*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2021/125, 617–629 (idézet: 623). (A későbbiekben: HORVÁTH Kornélia, „Az írás jogos szabadságunk...”)

⁴⁰ *Uo.*, 624.

⁴¹ *Uo.*, 618.

⁴² *Uo.*

Roman Jakobson szerint „a poétika azzal foglalkozik, hogy mi tesz egy nyelvi közleményt műalkotássá”⁴³. A poétika ilyen értelemben „a verbális struktúra problémáival foglalkozik”⁴⁴, s ezekben a struktúrákban a közleményre koncentráló („A KÖZLEMÉNYRE mint olyanra való »beállítás«, a koncentráció a közleményre magáért a közleményért, a nyelv poétikai funkciója”⁴⁵) poétikai funkció vizsgálatára fókuszál, amellyel kapcsolatban Jakobson azonban kijelenti, hogy a nyelv problémáinak elemzését jelenti.⁴⁶ A dolgozat szűkebb érdeklődési köre erre a nyelviségre irányul. A késő modern paradigma, Pilinszky versbeszédének késő modernsége, a késő modernben megmutatkozó nem konvencionális szerelmi líra, és az ebben a lírában megfigyelhető szubjektumpozíció nyelviséghez, nyelvi eléréshez, nyelvi önszituáláshoz tapadó jellege okán a versek szövegközeli olvasásakor és interpretálásakor a műalkotásokat ilyesfajta nyelvi közleménynek lehetséges felfogni.⁴⁷

Ugyanakkor természetesen kiemelendő, hogy a vers egyik fő ismérve annak intonációs szisztémája, fő sajátossága a ritmikusság, sőt egyes értelmezések szerint a versben a versritmus dominálja, háttérbe szorítja a szintaxist is.⁴⁸ Jurij Tinyanov *A versnyelv problémája* című munkájában így fogalmazza ezt meg: „A megoldást a vers mint konstrukció objektív feltételeiben kell keresni, például a nyelv dinamizálásában, mely annak eredménye, hogy a vers alapvető elveit – a verssor egységét és feszességét – a versanyag kibontására használják fel. Tegyük hozzá: itt nem az a lényeg, hogy a szemantikai elem háttérbe szorul, jelentéktelenné válik, hanem az, hogy *alárendelődik* a ritmus mozzanatának, azaz *deformálódik*”⁴⁹. Kulcsár Szabó Ernő pedig így jellemzi: „Közelebről tekintve azonban itt mindig olyan szövegekkel van dolgunk, amelyek – ha az én-deixist általában a *beszédhelyzet* deixiseként fogjuk fel – a hangzó mondás nyelvi jelenségét hívják életre. (...) [a] lírai szöveget a meghallandó hang olyan partitúrájaként kell elgondolnunk, amely csak a megszólaltató utánmondásban jut tényleges esztétikai léthez”⁵⁰.

⁴³ JAKOBSON, Roman: *Nyelv és poétika* = Uő, *Hang – Jel – Vers*, TIT, Gondolat, Bp., 1969, 211–325 (idézet: 212). (A későbbiekben: JAKOBSON, *Nyelv és poétika...*)

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ JAKOBSON, *Nyelv és poétika...*, 221. A kiemelések az eredetiben.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Mindemellett érdekes kiemelni, és a késő modern szerelmi líráról eddig vázolt nyelvi alapvetéshez hozzátenni Jakobson egy további megállapítását. A jakobsoni felfogás kiemeli, hogy ugyan a „verbális művészetben”, a költészetben a poétikai funkció az uralkodó, azért a nyelv más funkciói is megjelennek benne, és a „Másikra koncentráció” líra esetén a nyelvi funkciók közül a megszólító az, amelyik dominál – ez a megállapítás pedig a szubjektum és a Másik viszonyának késő modern szisztémájához szorosan illeszkedik. LÁSD: JAKOBSON, *Nyelv és poétika...*, 222.

⁴⁸ HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról* = Uő, *A versről*, Kijárat, Bp., 2006, 11–47 (idézet: 12). (A későbbiekben: HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról...*)

⁴⁹ TINYANOV, Jurij, *A versnyelv problémája* = Uő, *Az irodalmi tény*, Bp., Gondolat, 1981, 135–175 (idézet: 170). A kiemelések az eredetiben.

⁵⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus, A lírai művek befogadásának kérdéséhez* = Uő, *A megértés alakzatai*, Csokonai, Debrecen, 1998, 30–46 (idézet: 36–37). (A későbbiekben: KULCSÁR SZABÓ, *Költészet és dialógus...*) Kiemelés az eredetiben.

Pilinszky, valamint a késő modern paradigma esetén ugyanakkor a nyelvi meghatározottság, a „nyelv (és vele a költői nyelv) kijelentéslogikai uralhatatlanságának így kibontakozó tapasztalata”⁵¹ s az ebből adódó szubjektumpozíció, az önszituálás módozatai és lehetőségei valamiként az értelmezés centrumába mégsem a szövegek ritmikai aspektusát emelik. Kulcsár Szabó Ernővel szólva: „(...) a reflexivitás magából a lírából, a lírai megnyilatkozásból származtatható: a költészetnek van egyedül lehetősége arra, hogy a szubjektumot ráébressze önmaga identitására”⁵². (Hozzáfűzhető még ehhez az a gondolat is, amelyik a késő modern líra versnyelvének, pontosabban Szabó Lőrinc késő modern költészetének egyik meghatározó elemeként a versritmusról és a szubjektumszerkezetről tesz megállapításokat: „Az ilyen eljárások a versbeszéd dinamizálódását, a ritmus felgyorsulását szolgálják, és a klasszikus metrumképletek jelenlétének *A Sátán Műremekeiben* ebből a szempontból sokkal inkább egy – Szabó Lőrinc lírájában később is felismerhető – poliritmikus szerkezet létrehozásában s így szintén a dikció mozgalmassá tételében juthat szerep. Az expresszionista poétika elemeinek visszavonása tehát kevésbé e téren (és így nem igazán klasszicizálódásként), sokkal inkább a korábban említett szinten, a szubjektivitás versszerező erejének korlátozásában figyelhető meg”⁵³.)

Természetesen valószínűsíthető, hogy ebben szerepet játszik a Pilinszky-versnyelv kapcsán gyakran kiemelt „költőietlenség”, redukált versnyelv is, amely egyrészt a pályán időben előre haladva a versek rövidülését okozza, később pedig a versek versszerűségének eltűnését, a versmondatok annulálódását is generálja. Természetesen ugyanakkor az is kiemelendő, hogy (szem előtt tartva a megállapítást a versinterpretáció és a ritmus kapcsolatáról: „alkalmat nyújt arra, hogy a látszólag aszemantikus, egy hangzasegység pusztá mennyiségi ismétlődésére épülő versritmus jelentésképző erővé váljon, azaz aktív módon vegyen részt a nyelvileg létrejövő új jelentéslehetőségek generálásában és organizációjában”⁵⁴) valószínűsíthetően a csupasz és szikár Pilinszky-versvilágnak is jelentésképző darabjai a ritmikai tényezők. Mindazonáltal talán a késő modern szerelmi lírát, a személytelenben implikált személytelenséget, az *én* és a Másik egymástól függő önszituálását vizsgáló értelmezés számára a hermeneutikai, metafizikai és még inkább a nyelvfilozófiai és nyelvi-poétikai módszertani keret nyújthat adekvát támaszt. Összegezve talán elmondható, hogy a Pilinszky-versvilág személytelenségében megnyilvánuló személyesség vizsgálatához az a líraelméleti felfogás áll legközelebb, és használható a legjobban, amelyik a formalista, a nyelviség elsőbbségére fókuszáló, de mégis a szubjektum

⁵¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és korszakküszöb...*, 10.

⁵² KULCSÁR SZABÓ, *Költészet és dialógus...*, 33.

⁵³ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tükör színjátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Bp., 2010, 43.

⁵⁴ HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról...*, 23.

önszituálására és önmaga létének felfüggesztésére koncentráló (talán Paul de Man líraelméleti koncepciójához leginkább hasonlító), nyelvi-poétikai jellegű olvasási stratégiát tartja szem előtt.⁵⁵ Paul de Man szavaival élve: „Semmilyen lírát nem lehet lírikusan olvasni, mint ahogy egy lírai olvasat tárgya sem lehet maga líra – ami nem jelenti azt, hogy epikus vagy drámai volna”⁵⁶.

⁵⁵ BÓKAY Antal, *A lírai és olvasása: Paul de Man líraelméletéről*, Helikon, 2016/3, 398–406 (idézet: 399).

⁵⁶ DE MAN, Paul, *Antropomorfizmus és trópus a lírában* = Uő, *Olvasás és történelem: válogatott írások*, Osiris, Bp., 2002, 369–394 (idézet: 386).

II.

„NYELV, AMINEK NEM VOLT EREJE KIBONTANI LOMBJÁT-ÁGAIT?”⁵⁷

Elméleti megfontolások

„Ennek belátásához csak a nyelv helyes fogalmára van szükség. A szokásos elképzelés szerint a nyelv a közlés egy fajtája. (...) De a nyelv nem csak és elsődlegesen nem szóbeli és írásbeli kifejezése annak, amit közölni óhajtunk. A nyelv a nyilvánvalót és elfedettet mint ekként elgondoltat szavakban és mondatokban nem csupán továbbítja, hanem ő teszi nyílttá a létezőt mint létezőt.”⁵⁸

(Martin Heidegger)

A vázolt nyelvfilozófiai horizonthoz, a késő modern lírát meghatározó nyelvtapasztalat értelmezéséhez és a Pilinszky-kutatás centrumát adó hermeneutikai beállítódáshoz kiindulópontot jelenthet Émile Benveniste francia nyelvész *Szubjektivitás a nyelvben*⁵⁹ című tanulmánya. Benveniste különbséget ír le a nyelv személyes és személytelen aspektusa között. Megalkotja az egyedi, személyes, valójában univerzális kódokra nem redukálható, ezen felül pedig a művészi szövegekre jól alkalmazható jelentésmegképződés modelljét. Benveniste a saussure-i *langue–parole* dichotómiát kibővíti, hármass felosztást hoz létre a *discours* fogalmának megalkotásával. Ez tulajdonképpen az egyedi, megvalósult, jelen idejű nyelvi tényt jelöli, melynek a nyelv és a kommunikáció relációjában, szembeállításában van kiemelkedő szerepe. A fogalom Benveniste kimondás- (*énonciation*) felfogásához is köthető. A kimondás nyelvi aktusához és folyamatához kötődik, magán hordoz előállító – produkciójellegű jellemzőket, és szemben áll a *parole* kimondott aspektusával. A *parole* a produkció eredményeként értelmezett produktum.

A *discours* mint egyedi, megvalósult nyelvi tény jellemzője, sajátága Benveniste felfogásában abból következik, hogy a nyelvet lehetetlen eszközként elképzelni. A nyelv nem az ember által előállított segédeszköz a közlés megvalósítására, hanem jóval több annál. Tulajdonképpen és lényegében emberi jellemző, az emberfogalom alapja, az ember nélküle

⁵⁷ PILINSZKY János, *Így teltek napjaink* = <https://mek.oszk.hu/01000/01016/01016.htm> (Letöltés ideje: 2023. 12. 03.)

⁵⁸ HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás eredete* = Uő, *Rejtektak. Sapientia humana – Martin Heidegger művei*, Osiris, Bp., 2006, 9–69, 57–58.

⁵⁹ BENVENISTE, Émile, *Szubjektivitás a nyelvben* = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása...*, 59–65. (A későbbiekben: BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben...*)

elképzelhetetlen. „Ha eszközről beszélünk, azzal szembeállítjuk egymással az embert és a természetet. Sem a csákány, sem a nyíl, sem a kerék nem található meg a természetben, hanem az ember állítja őket elő. A nyelv azonban az emberi természethez tartozik, nem pedig az ember műve. Még mindig hajlamosak vagyunk hitelt adni annak a naiv elképzelésnek, miszerint létezne egy olyan eredeti állapot, melyben a már teljesen kialakult ember találkozáskor egy hozzá hasonlóval, szépen lassan kifejlesztette volna a nyelvet. Ez merő kitaláció. Soha nem jutunk el a nyelvtől elválasztott emberig, sem a nyelvet feltaláló emberig. Soha nem találunk rá a magányos emberre, aki a másik létezésén töpreng. A világban a beszélő, a másik emberhez beszélő emberrel találkozunk, és az ember meghatározására éppen a nyelv világít rá.”⁶⁰

A *discours* fogalmának további jellemzője, hogy Benveniste ezt az egyedi nyelvi tényt jelöli meg a kommunikáció alapjaként. Nem a nyelv, a *langue* terminusát. Lényegében a beszéd az, amely képes a kommunikációt biztosítani, ugyanakkor a beszéd a nyelv aktualizálásaként formálódik meg. De a kommunikációs képesség alapja a nyelv, a *langue* aspektusához kötődik. A benveniste-i gondolatsoron végighaladva elmondható alaptétel, hogy a *discours* a kommunikáció eszköze, és nem a nyelv. A kommunikáció, valamint az egyedi megvalósult nyelvi tény, vagyis a *discours* alapja is az ugyanolyan értelmű nyelv, hiszen mindegyik a nyelv egyfajta aktualizálása. Ebből következik, hogy az ember mint olyan, a nyelvben és a nyelv által konstituálódik szubjektumként. Ahhoz, hogy a beszéd képes legyen betölteni azt a szerepet, hogy a kommunikáció alapja lehessen, meg kell valósítania azt a nyelvi működést, amely nyelv és ember relációjában kiemelkedően fontos szerepű. Vagyis a nyelvnek képesnek kell lennie arra, hogy a maga valóságában, a lét valóságában megalapozza az *én* fogalmát. A beszéd, a kommunikáció, a nyelv és az egyedi, megvalósult nyelvi tény ilyen kapcsolathálózatából következőleg pedig kijelenthető, hogy a szubjektivitás és a *discours* kölcsönösen tételezik egymást.

A szubjektivitás a *discours*-t megvalósító szubjektumnak az a képessége, hogy nyelvileg szubjektumként tételezi, artikulálja önmagát. Kiemelendő azon járulékos hozadéka is eme nyelvi jellegű aktusnak, hogy a nyelvi szubjektumtételezés következményeként a szubjektumként a létezés élményét és érzetét interiorizálja is. Így a szubjektivitás mellett a nyelv az identitás alapját, valamint folytonosságát is konstituálja.

„A »szubjektivitás«, amelyről beszélünk, a beszélőnek az a képessége, hogy »szubjektumként« tételezi magát. E szubjektivitás nem azon érzésként határozódik meg, amit mindnyájunkban kivált saját létünk (*d'être lui-même*) (amennyire megítélhető, ez az érzés maga is

⁶⁰ BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben...*, 60.

csupán visszatükröződés), hanem olyan pszichikai egységként, mely transzcendens a megélt tapasztalatok összegyűjtött teljességéhez képest, és amely biztosítja a tudat folytonosságát. Márpedig mi azt állítjuk, hogy ez a mind a fenomenológiában, mind a pszichológiában tételezett »szubjektivitás« csupán a nyelv egy alapvető tulajdonságának felbukkanása a létben. »Ego« az, aki »egó«-t mond. Ebben találjuk meg a »szubjektivitás« alapját, amit a »személy« nyelvi kategóriája definiál.”⁶¹

A késő modern líra nem konvencionális szerelmi vetületének, személyesség és tárgyiaság játékanak, az objektív tárgyiasság kérdéseinek vizsgálatához Benveniste elmélete alkalmazható, nyelvi, szubjektumelméleti és pszicholingvisztikai lehetőséget kínál. „A nyelvészet, sőt talán a pszichológia jó néhány fogalma egészen más színben fog feltűnni, ha a diszkurzus, vagyis a beszélő ember által magára vett nyelv adta keretben gondoljuk újra őket, s ha számításba vesszük a kommunikációt lehetővé tevő interszubjektivitást.”⁶² Mindezek alapján felmerülhet a kérdés, hogy a szerelmi líra hiányjellege, a nyelvbe vetett hit megingása, a Másik nyelvi elérhetlensége és az így kialakuló objektivizált líra felfogható-e úgy, mint az interszubjektivitás benveniste-i nyelvelmélete. Vagyis az a tény, hogy az *én* csak úgy tud *én*, szubjektum, *self* lenni, hogy a dialógusszituációban megkülönbözteti, leválasztja magát a Másikról. És amennyiben a szerelem, az intimitás kapcsán ezt megteszi, máris eltávolodik a vágyott személytől, amennyiben pedig nem teszi meg, akkor egy egzisztenciális szorongást, *énvesztést*, identitásválságot kell, hogy megéljen, hiszen a megkülönböztetés nélkül nem tételezheti magát szubjektumként.

Ehhez a gondolatsorhoz érdemes még hozzáfűzni Nietzsche *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról* című írásának egyik, nyelvről megfogalmazott kijelentését is. Nietzsche szerint az igazság metaforák, metonímiák és antropomorfizmusok fluidan átrendeződő serege.⁶³ Nietzsche gondolatmenete a nyelv és a megismerés alapvetően metaforikus jellegéből indul ki. Alaptételként fogalmazza meg, hogy a szó valójában egy idegi inger, egy érzékleti kép hangokkal való leképezését jelenti. De az ingerből egy, az inger befogadóján kívüli dologra következtet, ami önkényes elhatárolást, egyoldalú kiemelést jelent. Így a nyelv csak a dolgoknak az emberrel való relációit és ezek kifejezésére használandó metaforák tömegét jelenti. A világ dolgai pedig emberi viszonylatok összeségei, amelyek retorikusan és poétikusan felfokozottak.

A késő modern intimitás szempontjából kiemelt jelentőségű, hogy ezután Nietzsche a nyelvből eredő szubjektummal kapcsolatban is megállapításokat tesz. Megfogalmazza, hogy

⁶¹ *Uo.*

⁶² BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben...*, 65.

⁶³ NIETZSCHE, Friedrich, *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról* = *A francia Nietzsche-recepció*, főszerk. BACSÓ Béla (Athaeneum, 1992. I/3), T-Twins Kiadói és Tipográfiai Kft., Bp., 1992, 3–16 (idézet: 9). (A későbbiekben: NIETZSCHE, *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról...*)

az ember az absztrakciók uralma alá helyezi cselekvéseit, általánosít. Így az ember öntudata, a szubjektum integritása csupán a metaforák alkotta világról való megfeledezés révén, az erendő kép ingerekről való megfeledezéssel képes konstituálódni. A szubjektum öntudata csak ilyen szituációban stabil, mert a szubjektum nem tudja beismerni, hogy az objektum nem fejezhető ki a szubjektummal.⁶⁴ A szöveg megállapításai azon felül, hogy a nyelv kizárólagosan metaforikus, tropikus jellegét rögzítik, a szubjektummal és annak öntudatával kapcsolatban tett megállapításai révén az interszubjektív és az alapvetően nyelvi elérhetlenséget tematizáló késő modern objektív személyességgel kapcsolatban is megvilágító erejük lehetnek. Kifejtik, hogy az öntudat nyelvileg konstituált konstellációja az objektum ellenében, annak kizárásával működik, tovább erősítve ezzel a nyelvi elérhetlenség téziséit.

A nyelv, a kommunikáció és a szubjektum hármasságának egy nyelvfelfogásba való illesztése Jurij Lotman kommunikációelméletéhez fűződik. Lotman a *Kommunikáció kétféle modellje a kultúra rendszerében* című írásában⁶⁵ a kommunikáció két lehetséges módját különíti el, és állítja fel az Én–Ö⁶⁶, illetőleg az Én–Én típusú kommunikáció modelljét. A késő modern társiasság és a szubjektum önszituálásának perspektívájából érdekes elméleti alap lehet az Én–Én típusú kommunikáció természetrajza. Annak ellenére, hogy – ahogy a versnek megírás közben – a rendszerben a befogadó nem egy objektív Másik, hanem a megkettőzött második Én, ez a típus sem értelmetlen vagy paradox vagy mnemotechnikai jellegű beszédet jelent.

Lotman felfogásának jelentősége abban rejlik, hogy kommunikációfelfogása szerint az Én–Én típusú kommunikáció során a szubjektum önmagának átadott üzenete révén nem a kód vagy az üzenet változik, hanem a közlemény a kommunikáció folyamatában átalakul és új értelmet nyer, beiktatódik egy második kód. Ez az eredeti közleményt struktúrájában kódolja át, amely ennek eredményeként új közlemény sajátosságait veszi fel. Minőségi átalakulás megy végbe, amelynek végső hatása az, hogy maga az Én is átalakul. Önnön lényegét átépíti, mert a személyisége szociálisan jelentéssel bíró kódok összességéként funkcionál.⁶⁷ Lotman leszögezi, hogy a költészet azonosítása az Én–Én típusú kommunikációval leegyszerűsítés volna, mert a művészi szöveg a kétféle kommunikációs modell között oszcillál.⁶⁸ Ugyanakkor mindenképpen figyelemre méltó a késő modern szerelmi lírában megfigyelhető nyelvi deficiten

⁶⁴ *Uo.*, 11–12.

⁶⁵ LOTMAN, Jurij, *A kommunikáció kétféle modellje = Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletirók tanulmányai*, szerk. KOVÁCS Árpád, V. GILBERT Edit, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1994, 16–44.

⁶⁶ Ebben az esetben Lotman írásmódját követi a dolgozat, és nagy kezdőbetűvel írja az Én entitását. A további elméletek és a versértelmezések esetén azonban a kisbetűs és kurzívált írásmódot használja a dolgozat, mert a legtöbb, szubjektivitást is tárgyaló elemzés ezt az írásmódot preferálja.

⁶⁷ *Uo.*, 19.

⁶⁸ *Uo.*, 31.

alapuló, illetőleg a szubjektum és a Másik egymásra utalt integritásának tétjét tematizáló kommunikáció során ezt a szintagmatikai kapcsolatokon alapuló rendszert is a vizsgálat eszközévé tenni. Főként, hogy a kommunikációs rendszer az Én–Én modell esetén a jellemzők közé olyan sajátosságokat vesz fel – a redukáltság, az individuális jelentésekkel való telítődés, a személyiség kommunikáció révén történő átalakulása, a szemantika és a szintagmatika játéka – amelyek Pilinszky nyelvi világában is sajátos módon jelenvalók.

A *Pilinszky*-receptió hermeneutikai beágyazottságát követve a személytelen személyesség szempontjából is elengedhetetlen a hermeneutikai elméletek vizsgálata. Ehhez kézenfekvőnek tetszik a gadameri nyelvfilozófia felhasználása. Gadamer nyelvértelmezésének foglatát fő műve, az *Igazság és módszer* tartalmazza. Gadamer művében a filozófiai hermeneutika vázlatának kidolgozása után a harmadik fejezet egészét a nyelvnek, a nyelv ontológiájának, a hermeneutikai tapasztalat közegének, a nyelv és a megértés korrelációjának szenteli.⁶⁹ Elengedhetetlen azonban kiemelni – a hermeneutika és konkrétan Gadamer recepciója alapján –, hogy Gadamer hermeneutikai filozófiájának esetén a művészet és még inkább a költészet mint tárgy magyarázatra szorul.⁷⁰ Ugyanis az *Igazság és módszer* egyáltalán nem esztétika, legfontosabb megállapításai és filozófiai kérdései nem a művészetre vonatkoznak.⁷¹

Mindezek ellenére kétségtelen, hogy létezik gadameri költészetfelfogás, és hermeneutikai-ontológiai gondolatmenete a nyelven, a nyelvbe determinált megértésen keresztül elível egészen a nyelv – megértés – szubjektum – költészet kapcsolatáig. Gadamer – akár az *Igazság és módszer*ben, akár a későbbi munkáiban – kidolgozza a művészet, a költészet tapasztalatát, és alaptételként lefekteti, hogy a művészet magába vonja és ezzel megváltoztatja befogadóját.⁷² Másrészt nagyon fontos kiemelni, hogy az *Igazság és módszer*ben Gadamer kidolgozza (erőteljes heideggeri alapokkal⁷³) a nyelv hermeneutikai olvasatát. Ez az olvasat leginkább a nyelv és a gondolkodás viszonya, a nyelv és a megértés korrelációja, valamint a nyelv megértő létként való felfogása, a nyelv mint a világgal rendelkezés feltételének hangsúlyozása miatt kiemelendő. Ezenkívül a nyelv kommunikatív jellegének tárgyalása miatt illeszkedik a késő modern társiasság témaköréhez. Gadamer szerint a nyelv hermeneutikájának lényege a „mondott szó”,

⁶⁹ GADAMER, Hans-Georg, *A hermeneutika ontológiai fordulata a nyelv vezérfonalát követve* = Uő, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*. Gondolat, Bp., 1984, 269–328. (A későbbiekben: GADAMER, *A hermeneutika ontológiai fordulata a nyelv vezérfonalát követve...*)

⁷⁰ KULCSÁR–SZABÓ Zoltán, *Egy nem-esztétikai művészetfelfogás aktualitása. Görföl Balázs: Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*, Tiszatáj, 2017/11, 132–137 (idézet: 132).

⁷¹ Uő.

⁷² Uő, 133.

⁷³ Ez azért fontos a dolgozat szempontjából, mert a későbbiekben, a szövegelemző részekben a dolgozat több esetben is a heideggeri hermeneutika interszubjektivitásának elméletét veszi alapul a szövegközeli elemzések megvalósításához.

az önmagát teljességgel ki-mondó, *aus-sagende* szó kimondása és megértése. A megértés történészerű, eseményszerű, ugyanakkor – és a nyelv, a nyelv hermeneutikai-ontológiai felfogása itt ér össze az irodalommal – az *aus-sagende* szó tökéletességében csak a költői nyelvben fedezhető fel.⁷⁴

A hermeneutika ontológiai fordulata a nyelv vezérfonalát követve című fejezet, vagyis a gadameri nyelvértelmezés a nyelvet a hermeneutika tapasztalati közegeként jelöli meg. Gadamer hermeneutikai nyelvértelmezésének első kulcsfogalma itt a beszélgetés (amely a késő modern szerelmi líra nyelvfelfogása, jellege, alapállása szempontjából rendkívüli jelentőségű, és amely elengedhetlenné teszi Gadamer gondolatainak értelmezésbe emelését), amelynek saját szelleme van. Az a nyelv, amelyen a beszélgetés szükségszerűen folyik, magában hordja a saját igazságát, és ezt az igazságot a beszélgetés feltárja és megmutatja. Ez ezután és ettől fogva van. Rendkívül fontos ebben a filozófiai nyelvfelfogásban a megértés, amely a beszélgetésben realizálódik. Megérteni, amit valaki mond, a dologban való egyetértést jelenti, tulajdonképpen tehát az *Igazság és módszer* a hermeneutika kulcsfogalmában való egyetértést jelöli. Az értelem, a lényeg, a dolog tapasztalása megy végbe a megértésben, ugyanakkor ez az egész folyamat nyelvi jellegű. Ebből következik, hogy az értelem, a lényeg, az eseményszerű tapasztalás alapja a nyelv, a nyelviség a megértés médiuma. „Ahol megértetnek, ott nem fordítanak, hanem beszélnek. (...) A nyelv értése maga még egyáltalán nem valóságos megértés, és nem foglal magába interpretációs folyamatot, hanem élettevékenység. Mert a nyelvet úgy értjük, hogy benne élünk. (...) A hermeneutikai probléma nem a helyes nyelvtudás, hanem a dologról való helyes megértés problémája, mely a nyelv közegében történik. (...) A beszélgetés a megértés folyamata.”⁷⁵

Ehhez természetesen – az irodalomértelmezés, a szöveginterpretáció szemszögéből – hozzátehető, hogy a beszélgetés nem *ab ovo* sikerült, hanem valójában folyamatos keresést, nyelvi játékot jelent. Benne nem szavatolt a megértés; a gadameri felfogás érvényesülése ugyanakkor a sikerült, teljesnek tekinthető beszédaktust axiómaként feltételezi. Ugyanakkor Gadamer később is visszatér a nyelv és beszélgetés, a beszélgetés és megértés korrelációjának vizsgálatához. *A szó igazságáról*⁷⁶ szóló, 1971-ben megjelent munkájában elsősorban kifejti, hogy a beszélgetés alapja a szó, másrészt azonban a szó hermeneutikájáról szólva azt is leszögezi, hogy a szónak kollektív jelentése van, így emberek közötti viszonyt testesít meg. („Mégis,

⁷⁴ GADAMER, *A hermeneutika ontológiai fordulata a nyelv vezérfonalát követve...*, 269–270.

⁷⁵ *Uo.*

⁷⁶ GADAMER, Hans-Georg, *A szó igazsága = Uő, A szép aktualitása*, T-Twins Kiadó, Bp., 1994, 111–142. (A későbbiekben: GADAMER, *A szó igazsága...*)

»a« szó nem pusztán az egyes szó, »a« szavak, a beszédet együttesen alkotó szavak egyes számú alakja. A kifejezés sokkal inkább egy nyelvhasználathoz kapcsolódik, amely szerint »a szó«-nak kollektív jelentése van, és egy társadalmi viszonyt foglal magában. A valakinek mondott szó, a valakinek adott szó is, vagy ha valaki egy ígéret kapcsán azt mondja: »szavam rá«, akkor is többet, végtelenül többet mond annál, mint amit valaki »elgondolni« tud.⁷⁷) A szó ontológiai jelentőségét ebben az interperszonális jellemzőben látja, hiszen állítja, hogy a szó „emberek közti” él, állandó létezéssel rendelkezik⁷⁸ („Végül mindig a szó az, ami »áll«, akár kiáll mellette valaki vagy állja a szavát, mint az, aki a szót mondta vagy az, aki valaki mást a szaván fogott. Maga a szó áll”),⁷⁹ ebből adódóan a világban-való-benne léthez tartozik. Végző soron arra a megállapításra jut, hogy a szó a mondó-lét (Aussage)⁸⁰, ebből következőleg a nyelv, a nyelv által megnyilvánított szó, a nyelv, amely az interszubjektív viszonyban megképeződik a lét alapja: „(...) nemcsak hogy maga otthon van a nyelvben, hanem hogy a nyelvben, amit egymással beszélünk, jelen van a »lét«”⁸¹.

Ezekhez a megállapításokhoz kapcsolható Gadamernek a nyelviség költőiségéről kifejtett néhány gondolata is a szintén 1971-es *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez* című munkából. Itt Gadamer a költői nyelv sajátos igazságviszonyából kiindulva és továbbra is az interszubjektív viszonyban megképeződő nyelvet a gondolatmenet centrumában tartva arra jut, hogy a költői nyelvben is fellelhető a nyelv, amelyben jelen van a lét, és azok a nyelvi folyamatok is, amelyek a szó esetén a mondó-lét kapcsolatában nyilvánultak meg.⁸² A költői nyelvet egy nyelvi folyamatként értelmezi, ugyanakkor specifikus kommunikációs szituációként is, amelyben azonban megvalósul az a szintén interperszonális szituáció, amely a hagyományos, hétköznapi nyelvhasználat esetén nem szükségszerűen adott: a költői nyelv működése esetén, a jelentés megképeződésekor az, akinek mondanak valamit, eleve hagyja, hogy vele közöljék az információt.⁸³ („Ez egy nyelvi folyamat, mely kitüntetett a pusztán információközvetítés minden más [...] formájával szemben. [...] Ezenfelül meg kell követelnünk azt a hajlandóságát is, hogy hagyjon magának mondani valamit.” És később: „De van még egy másik kitüntetett nyelvi tapasztalat is, és ez a költészet tapasztalata. Itt egy egészen más hermeneutikai

⁷⁷ *Uo.*, 111.

⁷⁸ *Uo.*, 112.

⁷⁹ *Uo.*, 112.

⁸⁰ *Uo.*, 117.

⁸¹ *Uo.*, 115.

⁸² GADAMER, Hans-Georg, *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez* = UŐ, *A szép aktualitása*, T-Twins Kiadó, Bp., 1994, 142–157 (idézet: 143). (A későbbiekben: GADAMER, *Miként járul hozzá a költészet...*)

⁸³ GADAMER, *Miként járul hozzá a költészet...*, 143.

situációval van dolgunk. Aki egy költeményt meg akar érteni, csak magára a költeményre gondol”⁸⁴.)

Végül pedig a költői szóval kapcsolatban ez az értelmezés ugyanoda jut el, mint a szó igazságával, „a” szó jellemzőivel kapcsolatban: a költői nyelv ugyanúgy „kijelentő mondás” (Aussage), mint „a” szó.⁸⁵ (A *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez* című filozófiai gondolatsor még egy adalékkal szolgálhat a Pilinszky-versbeszéd és a nyelv kapcsolódásának szempontjához. Az ún. „autonóm” szöveg fogalmának megalkotásakor [ez tulajdonképpen az olyan szöveget jelenti, amelyben a szónak megvan a lehetősége, hogy „magáért álljon”] Gadamer megjegyzi, hogy a költészet mellett ebbe a kategóriába sorolható még a vallási szöveg is⁸⁶ [a modern állam törvénytörvényei mellett], amely a vallási, sok helyütt már-már [magan]teológiai tartalmakat beszédmódjába sűrítő Pilinszky-költészet esetén rendkívül jelentős lehet. Mintha azt lehetne így mondani, hogy a Pilinszky-versbeszéd kettős módon autentikus szöveg: költői nyelve és vallási nyelve alapján is.)

Kapcsolódva ezekhez, de visszatérve *A hermeneutika ontológiai fordulata a nyelv vezérfonalát követve* című szöveg gondolatmenetéhez, fontos kiemelni, hogy a beszélgetés hermeneutikai szituációját taglalva Gadamer gondolatmenete ezután a szöveg felé fordul. Megállapítja, hogy a megértés végbemenetele a beszélgetés és a szövegértelmezés esetén némiképp különbözik. Az értelmezői tevékenység közben az egyik beszélgetőpartner a szöveg, amelyik viszont csak a másik partner, az interpretátor révén jut szóhoz. Ebből következik, hogy az ebben a helyzetben már írott jeleket csak az interpretátor, vagyis a beszélgetés egyik résztvevője változtatja vissza értelemmé. Ugyanakkor illetéknéppen a dolog, az értelem, amelyről a szöveg beszél, így is szóhoz jut. Tulajdonképpen tehát a szövegelemző hermeneutikai szituációban is a dolog, a lényeg a közös, a dolog, amelyet a nyelv hordoz és rejt kapcsolja össze egymással a partnereket. Mindazonáltal a gadameri nyelvelmélet egy fontos axiómát is megfogalmaz az ilyen jellegű szöveginterpretációs szituációk kapcsán. Leszögezi, hogy amikor az interpretátor a beszélgetés egyik résztvevőjeként szöveget akar megérteni, az értelemkeresés eseményszerű, történésyszerű folyamata közben, miként csak ő jut szóhoz, a saját gondolatait is mindig implikálja a szövegértelem újjáélesztése közben.

A megértés végrehajtási formája azonban az értelmezés, így a nyelvi kifejezés problémái már magának a megértésnek a problémáivá lesznek. Minden megértés értelmezés, és minden értelmezés a nyelv közegében bontakozik ki. Mindegyik szükségszerűen a nyelv közegében

⁸⁴ *Uo.*, 144.

⁸⁵ GADAMER, *Miként járul hozzá a költészet...*, 149.

⁸⁶ *Uo.*, 147–148.

zajlik, a nyelv pedig a tárgyat akarja megszólítani, mégis szükségszerűen az értelmező saját nyelve. „(...) magát a szöveget akarjuk megérteni. Ez pedig azt jelenti, hogy az interpretáló saját gondolatai is mindig eleve benne vannak a szövegértelelem újraélesztésében. Ennyiben az interpretátor saját horizontja a meghatározó, de ez sem úgy, mint valamiféle saját álláspont, amelyet megőröznünk vagy érvényesítünk, hanem inkább úgy, mint valami vélemény vagy lehetőség, melyet játékba hozunk és kockára teszünk, és segít bennünket, hogy valóban elsajátítsuk azt, amit a szövegben mondanak. (...) a nyelv az az egyetemes közeg, amelyben maga a megértés történik. A megértés végrehajtási formája az értelmezés.”⁸⁷

A nyelviség ebben a hermeneutikai ontológiában a hermeneutikai tárgy jellemzője. Úgy kapcsolódik vissza a beszédhez, hogy minden írott szöveg egyfajta elidegenedett beszédként jelenítődik meg. Minden írott szöveg megkívánja, hogy a jeleit beszéddé, ilyen módon értelemmé változtassa vissza az értelmezés. Így pedig ez a visszaváltoztatási aktus hermeneutikai feladat. Ugyanakkor a megértés nem pszichikai áthelyeződés. A megértés horizontját nem korlátozhatja sem az, amire az adott, vizsgált szöveg szerzője eredetileg gondolt, sem a címzett, a megértő befogadó horizontja, akinek eredetileg írták a szöveget. A nyelviség emellett Gadamer-nél a hermeneutikai tevékenység alapjellemezője is. A megértést elvi, axiómaszerű vonatkozás fűzi a nyelviséghez, vagyis nemcsak a megértés tárgya nyelvi természetű, hanem maga a megértés is nyelvi folyamat. A megértés már eleve értelmezés, mert azt a hermeneutikai horizontot képviseli, amelyen belül egy szöveg érvényre jut. Az értelmező azonban a szöveg véleményét csak akkor képes tárgyi tartalmában kifejezésre juttatni, ha saját nyelvére fordítja, azaz vonatkozásba állítja a lehetséges vélemények egészével.⁸⁸

A szövegnek az értelmezés révén kell megszólalnia, az értelmezés pedig magának a megértésnek a végrehajtása, amely szükségszerűen magának a megértőnek, az értelmezőnek is csak a nyelvi értelmezés kifejezettségében válik teljessé. Ebből következik, hogy minden értelmezés nyelvi jellegű, s nincs olyan beszéd, amely a beszélőt ne kapcsolná össze a megszólítottal. A megértés végrehajtása magának az értelemnek a konkrétója.

Mіндеzen kommunikációhoz szorosan kapcsolódó, a megértés nyelviségben végbemenő történészerű jellegét hangsúlyozó nyelvfilozófia egyik kulcsfogalma az *applikáció*. Az *applikáció* alatt Gadamer azt a nyelvi folyamatot érti, amelyben a szöveget megérteni mindig azt jelenti, hogy a megértést végző interpretátor a szöveget önmagára alkalmazza. De minden értelmezés nyelvi jellegű, a nyelvi kifejezettség, amelyhez az értelmezés révén jut a megértés, nem hoz létre második értelmet a megértett, értelmezett mellett, hanem a megértés lehetősége

⁸⁷ GADAMER, *A hermeneutika ontológiai fordulata a nyelv vezérfonalát követve...*, 272.

⁸⁸ *Uo.*

feltételezi az ilyen közvetítői értelmezés lehetőségét. Vagyis az értelmezés potenciálisan benne rejlik magában a megértésben.

Az *applikációval* kapcsolatban végül is a legfőbb és legfontosabb nyugvópont az a gadameri felfogásban, hogy az értelmezés nem eszköz, amellyel előidézhető a megértés. Valójában benne van annak tartalmában, amelyet megértünk, annak ellenére, hogy az *applikáció*, a megértő önmagára való alkalmazása elengedhetetlen eleme a megértésnek. Azáltal, hogy az értelmezés potenciálisan benne rejlik magában a megértésben, a dolog, a lényeg is megszólal, amelyről a szöveg beszél.⁸⁹ Ahol nyelvi szövegek megértésével és értelmezésével áll szemben a befogadó, ott maga a nyelv közegében történő értelmezés mutatja meg, hogy a megértés a mondottak olyan elsajátítása, hogy a megértőnek válnak sajátjává. Ezzel a megértés és az értelmezés szétválaszthatatlanul összefonódik egymással. Minden értelmezés a megértésben van benne, ezért elvileg az olvasásban is mindig értelmezés rejlik. Így a megértés mindig nyelvi jellegű, és mindig valódi történés. „A szövegnek az értelmezés révén kell megszólalnia. De egyetlen szöveg és könyv sem beszél, ha nem olyan nyelven szól, amely el is éri a másikat. Tehát az értelmezésnek meg kell találnia a megfelelő nyelvet, ha valóban meg akarja szólaltatni a szöveget. (...) Az értelmezés számunkra sem pedagógiai tevékenység, hanem magának a megértésnek a végrehajtása, mely magának az értelmezőnek is csak a nyelvi értelmezés kifejezettségében válik teljessé, nem csupán a többieknek, akiknek értelmez. Persze mivel minden értelmezés nyelvi jellegű, mindegyik magában foglalja a másokra való vonatkozás lehetőségeit is. Nincs olyan beszéd, amely a beszélőt ne kapcsolná össze a megszólítottal. Ez a hermeneutikai folyamatra is érvényes.”⁹⁰

Gadamer hermeneutikai-ontológiai nyelvfelfogása és az értelmezés és a nyelviség kapcsolatában a beszélgetést hangsúlyozó álláspontja rendkívül gyümölcsöző lehet a késő modernség interpretációjával kapcsolatban, a késő modern, nem konvencionális szerelmi líra megértése kapcsán. Az ilyesfajta költeményekben a Másik, a szerelmes fél elérésének lehetetlensége többek között a nyelv, a kifejezhetőség válságában mutatkozik meg, ugyanakkor nagyon sok esetben a beszélgetésnek és – gadameri alapokon ebből következőleg – az egymás megértésének deficitje miatt.

Összefoglalva elmondható, hogy Pilinszky János szerelmi költészetének a recepcióban látható háttérbe szorítottságát egyszerre okozhatják a Pilinszky-értés hagyományosan rögzült interpretációs stratégiái – a hermeneutikai, teológiai és világháborús tematika – és a talán ezekből az elemzési perspektívákból következő körülmények. Ezek eredményeként a Pilinszky-

⁸⁹ *Uo.*

⁹⁰ *Uo.*

értelmezés kevésbé foglalkozik a lírai beszédmód nyelvi-poétikai vizsgálatával. Ugyanakkor látható az is, hogy a tárgyias lírában megjelenő személyesség alapkérdései és alapproblémái (amelyek okán „jobb híján nem konvencionális szerelemi líraként” jelenik meg a legújabb irodalomtudományi szóhasználatban) erőteljesen kapcsolódnak a líratörténeti korszak sajátos beszédmódjához, így kutatásuk fontos jelentésekkel gazdagíthatja a korszak értelmezését.

III.

AZ ÉN ÉS A MÁSIK PILINSZKY JÁNOS SZERELMI KÖLTÉSZETÉBEN

Trapéz és korlát

„Amennyiben tehát a versben megszólaló beszélőt »hang«-nak nevezzük, akkor ezt »szó szerint« a vers ritmikai, fonetikai és szintaktikai-intonációs hangzásaként kell értenünk; a vers pedig eszerint olyan szöveggént mutatkozik meg, amely írott mivoltában nemcsak őrzi, hanem az olvasóból előhívja, kikényszeríti s ezáltal újratelemíti az előbeszéd és az orális költészet ritmikai-akusztikai és intonációs hangzását.”⁹¹

(Horváth Kornélia)

Pilinszky János életműve, költészete és publicisztikája rendkívül jól kutatottnak tekinthető. Ugyanakkor befogadása szaggatott, hiányokkal telített, valamint sok esetben ideológiai tényezők is befolyásolták, olykor determinálták a recepciót mind módszereit, mind minőségét tekintve. Első kötetével, az 1946-ban megjelent *Trapéz és korlát* című kötetrel kapcsolatban ugyanakkor a recepciótörténeti telítettség kevésbé figyelhető meg. A kötet – kezdeti elismerések és kedvező kritikai fogadtatást követően – háttérbe szorult a későbbi pályaszakaszok kötetéhez képest. Talán annak is köszönhetően, hogy a második kötet, a *Harmadnapon* megjelenése csak 1959-ben valósulhatott meg. Amellett, hogy a *Harmadnapon* című kötet Pilinszkyje már egy más hangon megszólaló versbeszédet emel a késő modern lírába, valójában a Pilinszky-líra befogadása csak ekkor és e kötet értelmezésével vette kezdetét.⁹²

A Pilinszky-oeuvre befogadásának első korszakát az 1960-as, 1970-es évek periódusa jelenti.⁹³ Az az időszak, amikor először jelentek meg értelmezési kísérletek Pilinszky-művekről és Pilinszky költészetéről általában. A korai korszakra sok esetben a dogmatikusan ideológiai értelmezési keret jellemző. A kritikai attitűd rendszerint leminősítő Pilinszkyvel

⁹¹ HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról = Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Kijárat, Bp., 2005, 11–44 (idézet: 38).

⁹² SCHEIN Gábor, *Pilinszky János költészetének befogadástörténetéről = Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Bp., 1998, 147–163 (idézet: 164). (A későbbiekben: SCHEIN Gábor, *Pilinszky János költészetének befogadástörténetéről...*)

⁹³ Minthogy az életmű befogadástörténetének összefoglalását SCHEIN Gábor *Pilinszky János költészetének befogadástörténetéről* című munkájában már elvégezte (147–163), így itt erre a munkára támaszkodva, csak vázlatosan ismertetem a teljes életmű recepciótörténetét.

szemben, és elsősorban az élménylira horizontján, az „izolált én” és a lukácsi művészetfelfogás alapján elítélő.⁹⁴ Ugyanakkor ebben a korszakban jelent meg többek között Fülöp László átfogó monográfiája a költőről, amely sok esetben inkább életrajzi elemek és nem lírainterpretációk gyűjteménye. Azonban egyrészt elismerően, sőt kiemelt helyen értékeli Pilinszky életművét: „A kortársi magyar költészet gazdag rendszerében Pilinszky János életműve kiemelkedő helyet foglal el. Rangja és jelentősége nyilvánvaló, kétségbevonásukra hosszú ideje nem volt kísérlet irodalomkritikánkban”⁹⁵. Másrészt hangsúlyozza a korai alkotások, a *Trapéz és korlát* című kötet darabjainak jelentőségét is. Mindazonáltal természetesen ezek az interpretációk is, akárcsak a befogadástörténet ezen szakaszában kivétel nélkül, egyfajta elítélő magatartással szólnak az olyan líráról, amely túl személyes: „egyáltalán nem jellemző ezekre a művekre a vallomásos többes szám, a személyes »én« elrejtése és feloldása. Éppenséggel a lehető legszemélyesebb vallomásformákban szól a lírikus, a primer személyességű vallomáslíra közegébe emel”⁹⁶.

A korai recepciótörténeti periódus elemeit adják még Kovács Kálmán⁹⁷, Diószegi András⁹⁸, Beney Zsuzsa⁹⁹ interpretációi. Ezek még valamelyest terheltek premisszákkal, ugyanakkor Beney Zsuzsa és Radnóti Sándor¹⁰⁰ elemzése már nem egyértelműen világnézeti előfeltételezettségük¹⁰¹, de mindig egy általánosan érvényes létigazság nyomait keresik a művekben.¹⁰² Ezek az interpretációk azonban már kivétel nélkül egybeesnek a *Nagyvárosi ikonok* és a *Szálkák* című kötetek megjelenésével. Úgy tűnik, hogy – egyidőben azzal, hogy érvényesebb kérdéseket és szempontokat vizsgáló kritika alakul ki a Pilinszky-életművet tekintve – ez a Pilinszky költészetében is korszakváltást jelentő két kötet – más egyéb kritikai kérdések felmerülésével együtt – azt is implikálta, hogy a *Trapéz és korlát* című kötet versei, a korai versek háttérbe szorultak az értelmezésekben – akár a *Harmadnapon* című kötet szövegvilágával, akár a *Nagyvárosi ikonok* és a *Szálkák* című kötetek versnyelvével szemben.

Ettől kezdődően (a teljesség igénye nélkül) Radnóti Sándor tanulmányának, Szegedy-Maszák Mihály¹⁰³ e tanulmányra adott válaszána, Kuklay Antal gyűjteményének, Jelenits István értelmezéseinek, Tüskés Tibor és Hafner Zoltán tevékenységének köszönhetően más

⁹⁴ SCHEIN Gábor, *Pilinszky János költészetének befogadástörténetéről...*, 147–163 (idézet: 147–148).

⁹⁵ FÜLÖP László, *Pilinszky János*, Akadémiai, Bp., 1977, 7.

⁹⁶ *Uo.*, 19–20.

⁹⁷ KOVÁCS Kálmán, *Az abszurd létezés lírája = Uő, Esmék és irodalom*, Szépirodalmi, Bp., 1976, 337–364.

⁹⁸ DIÓSZEGI András, *Pilinszky János: Szálkák*, Kortárs, 1973/10, 1675–1679.

⁹⁹ BENEY Zsuzsa, *Csillaghálóban = Uő, Ikertanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1973, 5–49.

¹⁰⁰ RADNÓTI Sándor, *A szenvedő misztikus. Misztika és líra összefüggése*, Akadémiai, Bp., 1981.

¹⁰¹ Természetesen ez a nézőpont e kutatók esetén is csupán kényszer eredménye lett volna.

¹⁰² SCHEIN Gábor, *Pilinszky János költészetének befogadástörténetéről...*, 148–149.

¹⁰³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus*, ItK, 1982/4, 499–502.

szempontok – például a „miszticizmus”, a vallási dogmatizmus, a teológia vagy a nyelvválság kérdése és a filológiai aspektusok – is bekerülnek a kritikai tudatba. Az 1990-es évektől kezdődően pedig a hermeneutikai, a nyelvfilozófiai, az intertextualitást kiemelő nyelvi-poétikai interpretációk veszik át a vezető szerepet a recepcióban.

Ugyanakkor a *Trapéz és korlát* című kötet az objektív líra, a késő modern beszédmód, a hermetizmus, a személyteleség, a keresztény bűn és imádság motívumháló árnyékában továbbra is csak kevesebb figyelmet kapott.¹⁰⁴ Valószínűsíthető, hogy ennek egyszerre oka az első kötet utáni kényszerű elhallgatás, a kritika ideológiai vezéreltsége, a *Harmadnapon* című kötet rendkívüli ereje és a későbbi kötetek líranyelvének változása. Talán megfontolandó az a tény is, hogy a Pilinszky-kép – úgy az irodalomtudományban, mint az oktatásban vagy a versolvasói tudatban – a metafizikus, eszkatologikus, transzcendens tárgyias lírához kapcsolódik. Ebbe a tematikába talán kevésbé illeszkedik a szerelmi líra, főként a késő modernséget megelőző értelmében.

Schein Gábor az *Újhold* költészetéről szóló monográfiájában külön fejezetet szentel Pilinszky korai költészetének. Itt azonban valójában inkább József Attila kései költészetének Pilinszky korai költészetére tett hatását emeli ki.¹⁰⁵ Mindazonáltal a nietzschei alapokból kiinduló bahtyini nyelvi – szociokulturális *dialogicitást*, az *interdiszciplinaritást*, a recepcióesztétikát és a derridai *nyomfogalmat*¹⁰⁶ ötvöző – elemzések rendkívül jelentős megállapításokat tesznek a *Trapéz és korlát* című kötet darabjairól. Különös jelentőségű, hogy a szerelmi költészet és a szeretet (az anyakép említésekor) is felmerül az elemzendő szempontok között. Elsősorban megállapítja, hogy a kötet beszédmódja a metafizikus szervezettségét tekintve József Attiláéhoz hasonló. A *Trapéz és korlát* című kötet nyelve azonban az értelmezés szerint uralkodóvá teszi a transzcendens metafizikai létezőt, és nem a halált, hanem a deperszonalizációt, az elszemélytelenedést tematizálja. (Azzal a kikötéssel, hogy ez majd a *Harmadnapon* című kötetben teljeseedik ki.¹⁰⁷) A *Trapéz és korlát* című kötet személytelen beszédmódját az interpretáció szerint az jellemzi, hogy a világ létezői individuálisan léteznek. A felettes létezés az, amely személytelen, ugyanakkor a két metafizikai sík között lehetséges valamilyen mediáció. Azonban ez a kapcsolat csak feltételezhető, és sosem valósul meg.¹⁰⁸ Ennek egyik kulcsmotívuma a bűn nélküli bűnösség transzcendens tudata, az egzisztenciális bizonytalanság érzete. Rendkívül fontos a Pilinszky-líra szerelmi vonulatának szempontjából az a megállapítás is,

¹⁰⁴ VARRÓ Annamária, *Test és szöveg kapcsolata Pilinszky János lírájában és a kortárs magyar költészetben* (BORBÉLY Szilárd és KIS Judit Ágnes) című disszertációja adja = http://real-phd.mtak.hu/756/1/Varro_Annamaria_disszertacio.pdf (Letöltés ideje: 2023. 12. 03.), 22. (A későbbiekben: VARRÓ Annamária, *Test és szöveg...*)

¹⁰⁵ SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása...*, 163–179.

¹⁰⁶ *Uo.*, 163–164.

¹⁰⁷ *Uo.*, 169.

¹⁰⁸ *Uo.*, 172.

hogy a bűnhöz és a személytelen transzcendenssel való kommunikációhoz kapcsolódóan a kötetben erőteljesen megjelenik, nem konvencionálisan, ellentmondásosan (József Attila *Flóra-versei*hez kapcsoltan) ugyan, de a szerelem motívuma is. (Ez a motívum Schein Gábor megállapításai szerint később is jelen lesz Pilinszky líranyelvében, de a vezeklés motívumával kiegészítve.) A bűntapasztalat metafizikai perspektívája egy korai Pilinszky-szemléletet mutat az értelmezés szerint. Ennek okaként a vezeklés, a bűnösség elfogadásának későbbi megfogalmazásától eltérő jellemzői jelölődnek ki. A bűn nélküli bűnhődés még nem teljesen az elfogadás, a belső kiváltás aspektusából válik jelentésképzővé, sőt ez a fajta metafizikai szemlélet a kötetben még kizáródik.¹⁰⁹

Tolcsvai Nagy Gábor Pilinszky-monográfiája az életmű egészét dolgozza fel, így szükségszerűen érinti a korai pályaszakaszt is. Az értelmezés kereteit kijelölve Tolcsvai leszögezi, hogy a Pilinszky-életmű egyértelműen négy szakaszra bontható. A korszakolásban külön periódust jelent a *Trapéz és korlát* című kötet, amely jelentős különbségeket mutat már a *Harmadnapon* című kötethez képest is.¹¹⁰ A kötetet jellemezve a szerző megállapítja, hogy jelentős poétikai teljesítményt jelent, ugyanakkor hullámzó színvonalú, valamint mind József Attila, mind pedig Babits Mihály hatását magán viseli. Az interpretáció szerint az egész kötet korlátozott vallomásos jellegű. A lírai beszélő jelenléte sosem vonódik kétségbe. Perspektívái egyértelműek, beszédmódját, hangvételt tekintve pedig tragikus, érzelmes, de tárgyias a kötet. A szubjektum és a személytelen világ elkülönülése jelenik meg az alkotásokban az imaginárius és a transzcendens összetevők révén. Így a világ tér-idő-rendszere, a végtelenített tér, az evilági tárgyak jelenvalóságának fontossága és a transzcendens, világi léttől független, de Isten nélkül álló létezők viszonyának megjelenítése a jellemző.¹¹¹ A versek imaginaritása ugyanakkor nem cselekvést és dinamizmust implikál. Inkább eseményszerű állapot rögzítést, amely a szubjektum önszituáltságának zártságával magyarázható.¹¹² Röviden a kötet címét adó vers értelmezését is elvégzi Tolcsvai monográfiája. Annyiban érinti a Pilinszky-szerelmi líra és a késő modern szerelmi líra kérdéskörét, hogy a verset „az emberi párkapcsolatok egyetemes konfliktusos jellegét”¹¹³ bemutató alkotásként interpretálja. Ugyanakkor, miként a kötet egészének jellemzésekor, a *Trapéz és korlát* című verssel kapcsolatban is a világ tér-idő-

¹⁰⁹ *Uo.*, 175.

¹¹⁰ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Úton levés a szubjektum teljessége felé* = UŐ, *Pilinszky János*, 9–37 (idézet: 36). (A későbbiekben: TOLCSVAI NAGY Gábor, *Úton levés a szubjektum teljessége felé...*)

¹¹¹ *Uo.*, 36–37.

¹¹² *Uo.*

¹¹³ *Uo.*, 43.

rendszerét és a transzcendens végtelent teszi meg központi elemnek, és kevésbé az *én* és a *Te*¹¹⁴, a szubjektum és a Másik interpreszonális kapcsolatrendszerét. illetve az ebben a viszonyban jelen lévő transzcendenst. „Az én itt tehát nem a te-hez való viszonyában határozza meg önmagát a végesben, hanem a teljes viszonyt egy harmadik, transzcendens erő viszonyában kívánja hozzáférhetővé tenni saját maga számára is.”¹¹⁵

Érdekes, hogy Tolcsvai Nagy Gábor megállapítja, hogy a kötet darabjaiban ugyan mindig kijelölésre kerül a transzcendens, a transzcendens erő, de ebben a korszakban mindig „*homályban marad*”¹¹⁶. Vagyis úgy tűnik, hogy a *Trapéz és korlát* a későbbi kötetektől valójában – a monográfia szerint – ebben, a transzcendenshez, Istenhez való viszonyában különbözik. Ezért alkot külön korszakot, és annak ellenére, hogy „a szubjektum egységét és kapcsolathálózatát illetően József Attila líráját is meghaladja”¹¹⁷, mégsem ezek az aspektusok, nem a szubjektum, az *én* és a Másik kapcsolatrendszere kerül értelmezésre.

Kulcsár Szabó Ernő késő moderniségről, másodmoderniségről írt a 20. század második felének egészét magába foglaló szintézisében¹¹⁸, a személytelenítés és a hermetizmus hívószavaival vezeti be Pilinszky líráját. Az Újhold köréhez tartozó költők alkotásfilozófiájának azt a sajátosságát emeli ki, hogy a művet nem személyes kifejezőnek tekintik, nem a szubjektum, hanem a szó hatalma alatt álló entitásként értik. Olyan valóságdarabként, melyben a jelentésképződés a nyelvhasználati aspektusok következtében megy végbe. „A vers tehát nem személyes beszédhangzás, hanem a szintaxis teremtette alakzat, olyan – személytől függetlenedő – poéticitás, amely a nyelv használati értelemben elgondolt lényegén keresztül tárul föl előttünk.”¹¹⁹ Pilinszky költészetének tárgyalását a szintézis rögtön a *Harmadnapon* kötet méltatásával – a 20. századi magyar irodalom egyik kulcsteljesítménye – indítja, s csak néhány megállapítás erejéig érinti a korai versek és a *Trapéz és korlát* című kötet alkotói időszakát. Ezek kapcsán a létköltészeti hangoltság, a metafizikai elszigetelődés, az elvont versbeli tárgyiasság és az ontológiai magány jellemzőit emeli ki. Továbbá ebben az értelmezésben is röviden

¹¹⁴ A Te mint a Másik személy írásmódját a társiasságot és a késő modern interperszonális viszonyt elemző tanulmányokban megfigyelhető tendencia a nagybetűvel, kiemelten való szerepeltetés indokolja, így a dolgozat egésze ragaszkodott ehhez a nagybetűs írásmódhoz. Lásd: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi líra” vége...*, 7; és SZÁVAI Dorottya, *Juttának. A „Te” mint szóesemény = Uő, Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveg-hagyományáról*, Akadémiai, Bp., 2005, 40–73: „a kései modernség lírájában már egy a másik elvi hozzáférhetlenségét is megnyilvánító nyelv artikulálja azt a különbözősben való összetartozást, amely a monológban megsemmisíthetetlen Te és a neki hangot kölcsönző Én egyenértékű kettősének intimitása”. Lásd: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi líra” vége...*, 7.

¹¹⁵ *Uo.*, 44.

¹¹⁶ *Uo.*

¹¹⁷ *Uo.*, 49.

¹¹⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története...*

¹¹⁹ *Uo.*, 72.

említésre kerül az *én*–Te viszony, az *én* Másikra utaltsága is. Egy olyan költészetfelfogás, metapoétika keretein belül azonban, amelynek legfőbb jellemzője az, hogy az *én*–Te típusú beszéd individuális jellemzői megszűnnek. Felfüggesztődnek, mert az *én* metafizikai értelemben kizáródik a jelenlét élményéből.¹²⁰

Ennek az értelmezésnek is érdekessége lehet, hogy a dezindividualizációt, a személytelenséget a Pilinszky-líra interpretációs axiómájaként emeli ki. Emellett viszont azt is megállapítja, hogy az *én*–Te viszonyrendszerére épül annak ontológiai mélysége. Sejtetve, de nem kiemelve s nem az elemzés tárgyává emelve a szubjektum interperszonális kapcsolatainak jelentőségét.

Jelenits István több helyütt foglalkozik Pilinszky korai alkotásaival, a filológiai és életrajzi adatok kiemelése mellett több vers érzékeny elemzését is bemutatja. A *Trapéz és korlát* című kötetéről ő is megállapítja, hogy rendkívül érett, jól szerkesztett és jelentős válogatás. Sőt azt is, hogy „A magyar líra történetében nincs még egy első kötet, amely költői biztonság, tisztaság dolgában fogható volna a *Trapéz és korláthoz*”¹²¹. Fontos, némileg a standard elemzési keretektől eltérő a szerelmi líra elemzését előhívó megállapítása. Kifejti ugyanis, hogy a *Trapéz és korlát* című kötet kulcsszava, kulcsmotívuma a *szív* szó, amely a kötet tizenkilenc verse közül nyolcban szerepel. Jelenits szerint ez is a költői személyesség, az interperszonális kapcsolatok fontosságának jelzője, így pedig a kötet kiemelkedő jelentőségű Pilinszky szerelmi lírájának értelmezésében.¹²² A Pilinszky-szerelemélményt *akrobatikusnak*, egymásra utaltnak, kegyetlennek és zavarosnak interpretálja, de a kötetéről szólva arra is figyelmeztet, hogy az magában hordja a teljes életmű ívét, gazdagságát.¹²³

Szávai Dorottya nagymonográfiája a *bűn* és az *imádság* alakzatának középpontba helyezésével, illetve a Camus-hoz és Káfkához kapcsolódó intertextualitás vizsgálatának kiemelésével végzi el a Pilinszky-líra átfogó értelmezését.¹²⁴ Az interpretáció alapja a Pilinszky-líra olvasásának szakrális-vallásos horizontja. Pontosabban e horizontnak két meghatározó eleme, a bűn-imádság metanyelvi alakzata, metaforaként, alapmetaforaként kijelölt rétege. Ezekkel az egész életmű leírható, és ehhez hozzákapcsolható versbeszédbebeli sajátosság a dialogicitás két szubjektum között kibontakozó jelensége.¹²⁵ Ezt az interpretációs stratégiát az életműre, pontosabban az életmű periódusaira vonatkoztatva megállapítja, hogy a korai versekben,

¹²⁰ *Uo.*, 75–76.

¹²¹ JELENITS István, *Trapéz és korlát* = Uő, *Az Ének varázsa*, Új Ember, Bp., 2000, 234–238 (idézet: 235).

¹²² *Uo.*, 236.

¹²³ *Uo.*, 238.

¹²⁴ SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság...*

¹²⁵ *Uo.*, 10–12.

vagyis a *Trapéz és korlát* című kötet korszakában a bűn abszolút a szubjektumot meghatározva problematizálódik. Csak a *Harmadnapon* című kötettől kezdve – egyre erőteljesebben – jelenik meg a versnyelvben az egyetemes bűn érzete.¹²⁶ A szubjektum az értelmezésben az imádkozó létezőként interpretálható, aki az Istennel megtört dialógust folytat az el-nem-rejtettségből való kilépést remélve¹²⁷, egy metaforikus nyelven folytatott párbeszédben, vallási nyelv formájában. Ez a szubjektumból kiinduló, dialogicitáson alapuló felfogás magában hordja a Pilinszky-recepcióban dominánsan jelen lévő – de sok esetben kevésbé körülírt – nyelvválság, nyelviség problémáját is. Azonban nagyon fontos, hogy nem a nyelv elégtelenségét artikulálva, hanem a szubjektum elégtelenségét a transzcendens nyelvi elérésével kapcsolatban.¹²⁸

A monográfia mind a szubjektum és a nyelviség problémájának kulcspozícióba helyezésével, mind a dialogicitás kiemelésével, mind pedig az ima poétikai jellemzőinek vizsgálatával elengedhetetlenül fontos megállapításokat tartalmaz a Pilinszky-líra szerelmi rétegének vizsgálatához. Az imádság Szávai Dorottya interpretációjában a szubjektum metanyelvi valóságviszonyaként, a létértelmezés alapjaként¹²⁹ kerül kijelölésre. A Másik felé tett gesztusként értelmeződik.¹³⁰ A szubjektum a létezés határtapasztalatainak – valójában a halál, a szenvedés, a bűn, maga az imádság és talán a szerelem – szituációjában jelenik meg¹³¹, és (hermeneutikai alapokon) a szöveg mint beszéd artikulálódik.¹³² Az így értett beszédben az ima szóeseményként van jelen, kérügmatis és egzisztenciális aspektusában, de a poetizáltság egységében kifejezve.¹³³ Rendkívül fontos a *Trapéz és korlát* című kötet és a tárgyias líra személyességének kapcsolatában is, hogy Szávai felfogásában az ima nem feltétlenül Istenhez szól. De tartalmazza a megszólítás versstruktúráját, és összekötő kapocs ember és Isten között.¹³⁴ Lényegében a szubjektum és a transzcendens, a szubjektum és a Másik dialogicitásának eseménye, a Te alakzatának nyelvi eseménye.

Fontos megemlíteni e vázlatos, a szerelmi költészetre és a nyitókötetre koncentráló bevezetésben Varró Annamária Pilinszkyvel kapcsolatos kutatásait is.¹³⁵ Varró Annamária vizsgálódásai elsősorban a testköltészetre, az önarcképvisekre és az „eleven étetek vagyok”

¹²⁶ Uo., 14.

¹²⁷ Uo., 15.

¹²⁸ Uo., 22.

¹²⁹ SZÁVAI Dorottya, *Az imádság tematikus jelentése = Uő, Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szövegahagyományáról*, 27–39 (idézet: 27). (A későbbiekben: SZÁVAI Dorottya, *Az imádság...*)

¹³⁰ SZÁVAI Dorottya, *Szagrális költészet, vallásos beszédmód...*, 31.

¹³¹ Uo., 35.

¹³² Uo.

¹³³ SZÁVAI Dorottya, *Az ima mint szóesemény = Uő, Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szövegahagyományáról*, 27–39 (idézet: 36). (A későbbiekben: SZÁVAI Dorottya, *Az ima mint szóesemény...*)

¹³⁴ Uo., 38.

¹³⁵ A munkásság foglatatát VARRÓ Annamária, *Test és szöveg...* című disszertációja adja.

jelszavával az evés és az étel Pilinszky-motívumaira koncentrálódnak. Ugyanakkor fontos, a személyesség és a társiaság kapcsán is értelmezhető megállapításokat is tesz a Pilinszky-oeuvre nem konvencionális szerelmi lírájának kapcsán.¹³⁶

E rövid és vázlatos recepciótörténeti bevezető talán rávilágít arra a tényre, hogy a *Trapéz és korlát* című kötet és a kötet mint külön költészeti periódus Pilinszky életművében egészen ellentmondásosan jelentkezik Pilinszky befogadásában. Az életmű kezdetén elismerő kritikában részesült, majd az évtizedes csend és a *Harmadnapon* című kötet megjelenése okán háttérbe szorult. Különböző szempontok alapján minden jelentősebb Pilinszky-értelmező helyet ad számára interpretációjában, azonban mégis úgy tűnik, hogy az interpretációkban felvetett szempontok szerinti átfogó értelmezése sehol sem valósul meg a maga teljességében. Ezek a szempontok, úgy tűnik, elsősorban a transzcendens metafizikai létező és a deperszonalizáció közötti kapcsolatot, a világ tér-idej-rendszerét és az ebben az objektív rendszerben létező szubjektum interszubsztivitását emelik ki, valamint az objektív hermetizmus én–Te viszonyrendszerének ontológiai mélységét tematizálják. Emellett a bűn-imádság metanyelvi metaforáját, de még inkább az ebben megvalósuló dialogicitást, interszubsztivitást jelentik.

*

A *Trapéz és korlát* című vers Pilinszky János első kötetének címadó darabja. A címadó ellentéző szerkezet szavai jelentésesnek tekinthetők mind a szöveg egészében, mind abban a tekintetben, hogy a lírai életműben csupán ebben a kötetben és ebben a versben szerepelnek. (A kötet címadójaként, a kötet egy ciklusának címeként, a költemény címeként és a költeményben is egy-egy alkalommal: *az éjszakai trapézain röpdlsz tovább...* és *Ülünk az ég korlátain,...* sorokban) A *trapéz* szó a magyar nyelvben egyértelműen rétegnyelvi forrású, elsősorban a matematika szaknyelvéhez kapcsolható – tulajdonképpen olyan négyszög, amelynek csak két oldala párhuzamos, vagy olyan síkidom, amelynek van párhuzamos oldalpárja. Illetve sportnyelvi kifejezés, „akrobaták lengő nyújtója”, amely már önmagában egy metafora, minthogy a nyújtó

¹³⁶ Itt nagyon fontos kiemelni, hogy Varró Annamária disszertációja nem csupán adalékokat szolgáltatott a dolgozat vizsgálatához, hanem már a téma felmerülésekor is motivációt és inspirációt nyújtott. Ugyanakkor fontos azt is kiemelni, hogy míg Varró Annamária elemzései a testköltészetet helyezik a problémaháló középpontjába, e dolgozat nyelvi-poétikai és nyelvfilozófiai alapú és szövegközeli alapozású, így fő célkitűzése az, hogy olyan versinterpretációkat legyen képes megalkotni, amelyek amellet, hogy mély, a nyelvi struktúráig és a szubjektum önsztuálásának nyelvi-poétikai eszközeiig lehatoló értelmezéseit nyújtják az elemzett műveknek nyelvbölcseleti, hermeneutikai és metafizikai megalapozottsággal ugyan, de mégis szövegközeli értelmezésekkel tudják gazdagítani az amúgy is kissé elméletivé váló Pilinszky-diskurzust. Talán ebből is következik, hogy a kezdő pályaszakas két hangsúlyos versén – *a Trapéz és korlát* és a *Miféle földalatti harc* című verseken – kívül a két dolgozat nem vizsgál további azonos verseket (talán a kikerülhetetlen *Apokrif* számítható még ide, de e dolgozat hosszú *Apokrif*-értelmezése talán egyértelműen más intenciójú, más interpretációs stratégiát követ és egészen más eredményekre jut), s e két szöveg elemzése is alapjaiban más stratégiákkal és más hangsúlyokkal történt meg.

két kötélzárának a vízszintes rúddal alkotott alakzatának trapézhoz való hasonlóságából származik.¹³⁷ (A vers jelentésében betöltött szerepe mellett ez a metaforából származó metafora a Pilinszky-lírában abból a szempontból is fontos lehet, hogy talán lehetséges egy másik, sokkal jellemzőbb Pilinszky-szimbólumot adó geometriai alakzat, a kocka prototípusaként értelmezni.) A cím ellentétként való értelmezését a trapéz lengő, repülő dinamikát implikáló képzelete, valamint a korlát köznapi értelemben vett védelmező vagy védelmezve behatároló jelentése adja. Mindazonáltal annak ellenére, hogy a *korlát* sokkal inkább köznyelvi elemnek tűnik – legkorábbi jelentése vagy „*körülkerített hely*” – amely a Pilinszky-nyelvvilág terének metafizikai szervezetségével is párhuzamba vonható – vagy „*rács, rostély*”, amely egyrészt a József Attila-i intertextuális kapcsolatokhoz (pl. „*rácsok a hallgatag cella fölött*”), másrészt a későbbi Pilinszky-versnyelv alapmetaforáihoz is kapcsolható – mindemellett „*két párhuzamos elhelyezett rúdból álló tornaszer*” is.¹³⁸ Ez a jelentés a cím ellentétességének megkérdőjelezését is konnotálhatja, valamint a vers alapjelentését, az interszubjektív kapcsolatrendszerét is előlegezi.¹³⁹

Sötéten hátat fordítasz,
kisikló homlokodra
a csillagöves éjszakát
kezem **hiába fonja**.
Nyakad köré ezüst pihék
szelíd pilléi gyűlnek,
bizalmasan **belém tapadsz**,
nevetsz, – vadúl **megütlek!**

Sugárzó párkányon futunk,
elgáncsolom a lábad,
fölugrasz és **szemembe kapsz**,
sebezhetetlen állat!
Elszűkül arcod, **hátra buksz**,
vadul zuhanni kezdesz,
az éjszaka trapézain
röpülsz tovább, emelkedsz

¹³⁷ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, 3, Ö–Zs. Akadémiai, Bp., 1976, 984.

¹³⁸ *Uo.*

¹³⁹ Talán érvényes lehet a pszichoanalitikus megközelítés is a versnek az emberi kapcsolatok ellentmondásos jellegére utaló alapjelentése miatt, ahol a trapéz metafora a nőiség befogadó szimbóluma (a trapéz négyszögű alakzatának képzetében), a korlát, a rúd felépítésű szer pedig fallikus nemiségszimbólum.

A versszöveg nyitánya rögtön az első sorban megjeleníti a Másik entitását az egyes szám második személyű cselekvéssel. Ez a mozdulat az egész szöveget átható dinamikus mozgás kezdetét jelenti, emellett viszont egyértelműen averzív jellegű. A „*hátat fordítasz*” mozzanata ezután a Másik viszonylatában a szövegben a *szemembe kapsz, az elszűkül az arcod, a zuhanni kezdesz* további negatív konnotációkat implikáló aktivitásaival egészül ki. A Másik elfordulásaktusára adott válaszként megjelenő *én* gyengéd, szerelmesnek tűnő cselekvése is rögtön ellehetetlenül egy, az elérhetetlenséget idéző jelzővel (*kezem hiába fonja*). Majd ezek a szubjektumhoz kapcsolódó cselekvések is egyre negatívabb, egyre inkább averzív, végül perzuazív és durva jelleget vesznek fel – *vadul megütlek, elgáncsolom a lábad, kényszerítlek, válaszolj*.

A vers lüktetőnek tetsző mozgalmasságának intenzitása fokozódó jellegűnek látszik. De a kezdeti matató cselekvések a szöveg középső szakaszaiban tetőznek, és a végső nyugtalan stagnálás állapotáig vezetnek. Eközben intimitást is emelnek a vers első két sorát uraló *Te*, a harmadik sorban beúszó világ (*a csillagöves éjszaka*) és a negyedik sorban megjelenő *én* közé. Valamiképp olyan módon, hogy averzív jellegük megmarad, de valami intim, erotikus többletet vesznek fel. Az első szakasz *belém tapadsz* ténymegállapításától a *megkaplak, a ledoblak* performatív jellegű aktusain keresztül a már közös aktivitássá lényegülő, többes számú *elterülünk* mozzanataig. Ez a hangsúlyozottan az *én* és a Másik interszubjektivitásában és egy végtelenné tágított transzcendens térben lezajló cselekvéssor végül a vers végső megállapításában egy, a rabság, korlátozottság hasonlatában kifejezett, közös, de statikus állapotot rögzít (*Ülünk az ég korlátaiban / mint elitelt fegyencek*). Ez a megállapítás egyrészt összekapcsolja az *én* és a Másik entitását, másrészt a világban-való-benne-létet az *ég korlátaiban* mint „helyszín” megjelölésével ennek ontológiai, egzisztenciál-ontológiai tapasztalatát rögzíti. Hiszen amellett, hogy érezhetően a szerelemélmény poétikai megragadását kísérli meg a szöveg, valamint a nem konvencionális értelemben vett szerelemélményt tematizálja, már a nyitány próbálkozó aktusa (*a csillagöves éjszaka* végtelenített, már-már transzcendens terének a másik köré fonásával) is, de még inkább a statikus állapotrögzítést megelőző kérdés (*Mi lesz velem, s mi lesz veled?*) az interperszonális, intim társas kapcsolat rendkívüli tétjét konstituálja.

Kulcsár Szabó Ernő a késő modernitás szerelmi lírájának értelmezésekor megállapítja, hogy az a nem konvencionális szerelmi líráként létezik, amelyben és amely által új viszony jön létre a szerelem és a befogadói horizontok között, mert ez a szerelmi líra a Másik nyelvi és elvi hozzáférhetetlenségét, az intimitás antagonisztikussá válását poetizálja. Beszédmódjában az *asszertivitás*, a *perzuazív* nyelvhasználat és az *én* identitásának átfordíthatósága a jellemző.¹⁴⁰

¹⁴⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi líra” vége...*

Úgy tűnik, hogy ezek a megállapítások nagyrészt már a korai Pilinszkyre, a *Trapéz és korlát* című kötetére és versére is egyértelműen vonatkozathatók. A beszédmód jellegzetessége mellett nagy jelentőségű a szubjektum, az *én* identitásának kérdése Pilinszky korai szerelmi költészetével kapcsolatban. A Pilinszky-kutatás vázlatos áttekintése is rávilágított arra, hogy a recepció kiemelt nézőpontja a szubjektum metafizikai jellemzőinek és a szövegek nyelvfilozófiai jellemzőinek a vizsgálata metapoétikai és vallási-teológiai alapokon. Ezek a nyelvi-poétikai perspektívák azonban nem zárják ki a szerelmi költészet felőli értelmezést. Sőt úgy tetszik, hogy a Pilinszky-értés kánonját többletjelentésekkel és a transzcendenshez való ontológiai, metafizikai viszony, az *én* identitása és a konkrét szakrális jellemzők tekintetében is releváns jellemzőkkel egészíthetik ki. Hiszen az objektív líra, a dezindividualizáció, deperszonalizáció, az imádság trópusai, alakzatai – alkotói korszakonként váltakozó módon ugyan, de – a Pilinszky-líra szerelmi szegmenseit is meghatározzák. A szerelemkép, az interszubjektivitás poétikája, az *én* és a Te viszonylatának poétikai megjelenése többletértelmekkel egészítheti ki ezeket a horizontokat is.

A *Trapéz és korlát* című vers szerelemélménye, interszubjektív viszonyrendszere, transzcendens tere is a jelentésképződés részévé teszi az objektív líra jellemzőit, az elszemélytelenedés ontológiai kérdését és az egyén, az *én* és a társas kapcsolatok transzcendenshez való viszonyát is.¹⁴¹

A verskezdet a Másik, a Te megidézésével, valamint annak elforduló, hátat fordító aktusának aktivizálásával olvasható megszólításként, a Te megjelenítésének szóeseményeként is.¹⁴² A beúszó *csillagöves éjszaka* képe, a *hátat fordítás* és elutasítás jelentéstartománya, valamint a kibontakozó negatív cselekvések eltávolító, tárgyias és személytelen jelleget implikálnak. Ezzel szemben a megszólításként ható kezdet, a szöveg mozgalmasságát generáló Te-vel kapcsolatos megállapítások, a folyamatosan hangsúlyosan megjelenő grammatikai ellenpontozás és ennek a nyelvi szembenállásnak a többes számra váltása a személyesség, majd az intimitás implicit megjelenését indikálják.

A nyelv, a beszéd direkt módon nem jelenik meg a költeményben. Ennek ellenére a megszólítás, valamint a *kiáltás*, a *válaszolás* és az utolsó versszak kérdései a párbeszédesség valamilyen jelenvalóságát vagy éppen annak lehetetlenségét jelenítik meg. A Pilinszky-értés teológiai oldala a Másik megszólításában az imádság aktusát és poétikáját látja. A modern imateológiai

¹⁴¹ VARRÓ Annamária, *Test és szöveg...*, 47.

¹⁴² SZÁVAI Dorottya, *Juttának. A „Te” mint szóesemény = Uő, Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, 40–73 (idézet: 42). (A későbbiekben: SZÁVAI Dorottya, *Juttának. A „Te” mint szóesemény...*)

szerint a Te megszólítása a transzcendenshez forduló emberi szó alapja, így az ilyenfajta megszólítás egyenértékű lehet egy megnevezhetetlen létező megszólításával.¹⁴³ A *Trapéz és korlát* nyelve – a versé és a köteté egyaránt – még nem vagy nem gyakran nevezi meg Istent (a *Téli ég alatt* és a *Miféle föld alatti harc* egy-egy megnevezésén kívül – a *Téli ég alatt szövegében: Tovább nem ámitom magam, / nincsen ki megsegítsen, / nem vált meg semmi szenvedés, / nem véd meg semmi isten*¹⁴⁴; a *Miféle földalatti harcban* pedig: *A számban érzem mocskait / egy leskelő pokolnak: / mit rejt előlem, istenem, / mit őriz még a holnap?*). Ugyanakkor a vers egész metafizikai szervezettsége, a *rebbenő való fölé*, vagyis a mozzanatosan változékony reális világ fölé szituált jelentés és az *ég korláta*ira helyezett végső állapot, benne az *ítélet* szó megjelenése is mindenképpen a transzcendens szféra manifesztációjaként hat. Valóban „az emberi kapcsolatok egyetemes konfliktusos jellegének”¹⁴⁵ bemutatása a költemény. Mindazonáltal a metafizikai szervezettség mindenképpen jelöli, harmadik félként generálja a transzcendenst. Ilyen módon talán revideálhatónak tetszik az a megállapítás is, hogy a korai Pilinszky-nyelvben a világ létezői csak önmagukban, individuálisan léteznek. Valamint az is, hogy a szubjektum és a személytelen világ elkülönülése szervezi az alkotást.

A személytelenül személyes, majd egészen intimmé váltó versnyelv pedig további jelentésekkel gazdagíthatja a Pilinszky hermetizmusáról alkotott képet. Az, hogy az alkotás nem a szubjektum, hanem a szó hatalma alatt álló entitás, akár a vers szerelemélményének némaságában (*kegyetlen néma torna*) és az interszjektív párbeszéd lehetetlenségét sugalló elrejtettségében is a jelentésbe íródhat. A *Trapéz és korlát* című versben az *én* identitása, jelenvalósága a kibontakozó hármas rendszerben, vagyis a Másikkal való viszony által és a viszony transzcendenssel való kapcsolatában alakul. A vers első szakasza és az első versszak négy sora rögtön működésbe lépteti ezt a hármas rendszert. A Másik elforduló, hátat fordító és elsikló aktusával, a szubjektum egyes szám első személyű matató mozdulatával, amely a transzcendens idő- és térrendszer Másik köré szervezését kísérli meg.

Sötéten hátat fordítasz,
kisikló homlokodra
a csillagöves éjszakát
kezem hiába fonja.

¹⁴³ *Uo.*, 42.

¹⁴⁴ Érdekes és fontos hangsúlyozni a kisbetűs írásmódot, amely a *Harmadnapon* kötetből szintén megváltozik, amellyel, hogy Isten explicit megnevezése számszerűleg is hangsúlyosabb lesz, majdnem mindig a nagybetűs változat kerül a versbe.

¹⁴⁵ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Úton levés a szubjektum teljessége felé...*, 43.

A versszak a szubjektumhoz kapcsolódó sikertelen, hiábavaló cselekvés rögzítése után is az *én* Másikra utaltságát jeleníti meg. Előbb a Másik testileg is erőteljesen beíródó jelenlétének ábrázolásával – *hát, homlok, nyak*. Azután a testi jelenléthez szorosan kapcsolódó, de a kiszolgáltatottságot mutató *bizalmasan belém tapadsz* intim mozzanatával. Itt a tevőlegességet és aktivitást az egyes szám második személyű, Másikhoz tartozó *tapadsz* ige, a passzivitást, a ráutaltságot pedig az *én*hez tartozó *belém* adja – végül a szakasz záró, *nevetsz–megütlek* agresszív¹⁴⁶ ellentétével, a *háta fordítás*, az *elsiklás–kisiklás* és a *nevetés* ellentmondásos jellegű aktusain keresztül. Az egész szakasz a végtelenített és inkább időmeghatározással konstruált éjszaka terében zajlik. A szeretett Másik, és nem a szubjektum, az az entitás, amelyik a situációt szervezi eltávolodó vagy pulzálva távolodó magatartásával. Ilyen értelemben a tér szerveződése is a Másik szolgálatába áll (*Nyakad köré ezüst pihék / szelíd pilléi gyűlnek*), a szubjektum sikertelen próbálkozását követően. Minekutána, majdnem következményként, a szubjektum szinte váratlanul, talán ennek a passzivitást generáló pulzáló elmozgásnak a következményeként csak a durván agresszív *megütlek* cselekvésével képes megjelenni. Ez az erőszakos cselekedet mindemellett nem csupán a Másik ellen irányul, mert a *vadúl* jelző a transzcendens végtelen *szelíd* szavával is ellentétet képez. Ekképpen a verskezdet is értelmezhető a szubjektum identitásának, a szubjektumkonstrukció átfordításának képeként, az *én* Másikra utaltságának megjelenítéseként.

A költemény két belső, közbülső szakasza a szerelmi évődésnek, az *én* követő vágójának, a trapézon egyensúlyozó akrobata ingamozgásának poétikai leképezése. A végtelenített világ tere előbb a *sugárzó párkány* metaforájában manifesztálódik, valamiképp a határhelyzetet és a fent és lent ellentétét implikálva, de a magasság, a zuhanás veszélyét is felvillantva. Ezután az *éjszaka trapézainak* képzetében és a *rengő csillagok hálójában* jelenik meg. A képek a szubjektum Másik utáni vágyakozásának jelenségeit bővítik ki. Az elérhetetlenséget és a *háló* képével a tehetetlenség, a rabság és a próbálkozás, a mozgás, az erőlködés általi még inkább fogóságba esés nyomasztó érzetét sugalmazzák. Az *én* erőlködő követése, a Másik perisztaltikus elmozgása végül a Másik folyamatosan akadályozva évődő cselekvései (*fölugrasz, szemembe kapsz, zuhanni kezdesz, röpülsz tovább, emelkedsz*) a harmadik versszak végére a többes szám első személyűvé váló lírai alany *elsterülünk* állapotáig vezetnek. (A végtelenített éjszaka imaginárius terének jelentőségét is mutathatja a közös cselekvést kifejező ige főnévi szótöve, a tér.)

¹⁴⁶ Fontos kiemelni, hogy az avervíz és agresszív megszólalásmódban szerepet játszhat Pilinszky szorongó, folyamatosan büntudatot érző személyisége is. Erről Szávai Dorottya így ír: „Pilinszky ellenben minden, csak nem felszabadult. Sem verseiben, sem írás közben, sem emberi mivoltában. (...) Sőt, notórius szabadság- és szerelem-szorongó. Szabadság- és szerelemaggodalmas”. Lásd: SZÁVAI Dorottya, „Az ágy közös, / a párna nem.” *Szabadságról, szerelemről Pilinszky János költészete kapcsán* = Uő., „A pórusait látni”. *Esszék, tanulmányok*, Bp., Gondolat, 2023, 79–87 (idézet: 81).

A belső egység első szakasza (a második versszak) hangsúlyozottan a *sebezhetetlen állat vad, durva*, mégis rajongó tiszteletet és csodálatot mutató metaforájával¹⁴⁷ és az egyes szám második személyű grammatikai szerkesztéssel a Másik végtelen világban való jelenlétéhez kötődik. Ezzel szemben – egyébként egy erőteljesen megjelenített soráthajlással összekötve – a szerkezeti egység második versszaka (harmadik versszak) az *én* sikeredetlen, erőlködő cselekvéseit jeleníti meg. *A mégcsak nem is kiálthatok* szentenciaszerű ténymegállapítása, a *követlek* irányultsága és a *merészen ellököm magam, / megkaplak és ledoblak* durva és végletesnek ható történéssor következménye a térben való fogságba esés, a *hálóba* történő beragadás, a transzcendens végtelenbe ragadó statikus fogság, a további mozgás lehetetlensége. Ugyanakkor következmény a szerelmi aktus többes szám első személyűvé evolválódó jellege is.

Sugárzó párkányon fut**unk**,
 elgáncsolom a lábad,
 fölugras**z** és szemembe kaps**z**,
 sebezhetetlen állat!
 Elszűkül arcod, hátra buks**z**,
 vadul zuhanni kezd**sz**,
 az éjszaka trapézain
 röpüls**z** tovább, emelked**sz**

a rebbenő való fölé!
 Kegyetlen, néma torna,
 mégcsak nem is kiálthat**ok**,
 követ**lek** szívdobogva,
 merészen ellök**öm** magam,
 megkap**lak** és ledob**lak**,
 elterül**ünk** hálóiban
 a rengő csillagoknak!

A verszáró versszak az éjszaka, az intim, mégis averzív szerelmes aktus mozgalmasságának, dinamikájának, imaginárius történéssorának statikus fogságában a *most* időhatározóval indul. Ez az időmeghatározás az eddig folyamatos jelenben zajló eseményeket így kimerevíti,

¹⁴⁷ Ez a metafora a költemény egyetlen olyan része, amely konkrétan a Másik entitására vonatkozik – nem valamely testrészére vagy a világban-való-benne-létére – kulcsképe, gyökérmetaforája is lehet a versnek, hiszen a sebezhetetlen jelző (egy főnévből képzett ige hatóképzővel ellátott alakjának fosztóképzős változata, amely az én cselekvésképtelenségét is jelölheti) kapcsolódik a verset uraló averzív, agresszív, perzuazív Én-beszédhez. Az állat képe pedig összeköti a Másikat az éjszaka világával, a transzcendenssel és a későbbiekben kibontakozó kommunikációs deficittel, a némasággal, a Másik nyelvi elérésének lehetetlenségével is, mindamellelt, hogy egy csodálatot kifejező durva megszólítás.

megállítja a metafizikai teret és időt. Ez a gesztus lehetővé teszi az egzisztenciál-ontológiai vonatkozások erőteljes megjelenítését. Azok után, hogy a szubjektum agresszív aktivitásai (*megkaplak, ledoblak*) nyomán csupán a statikus rabság szituációjába került a már többes szám első személyű lírai alany, explicit módon is perzuázívvá válik az énbeszéd – *kényszerítlek*.

Az egész interszjektív szituációra jellemző módon nem az *én* itt már követelőzőbe váltó cselekvése az a mozzanat, amelyen a metafizikai szituáció tétje, és amelyen az *én* integritásának kérdései nyugszanak. Ez a cselekvés egyértelműen a Másik *válaszára* irányul. A *válaszolj* imperatívusza anaforikusan megidézi a *néma torna* egész versre vonatkozó metaforáját és a *mégcsak nem is kiálthatok* elkeseredett tehetetlenségét. Ezek értelmezhetőek a harmadik versszakban és a zárlatban is a szubjektum interszjektív kommunikációra, a Másik nyelvi elérése tett kísérletként, illetőleg annak lehetetlenségként is. A Másik nyelvi elérésének lehetetlenségét mutatja a záró szakasz további négy sora is. A zárlatban a válaszra kényszerítés realizációja helyett az *én* megfogalmazta három kérdésben (*mióta tart e hajsza? /... Ki kezdte és akarta?*) és a leginkább ontológiai jellegű *Mi lesz velem, s mi lesz veled?* felkiáltásnak ható kérdésében kulminál a jelentésképződés. Rendkívül fontos lehet, hogy az egész intim, olykor erotikus jelentéstartalmakat is mozgósító, váltakozó előjelű, de mindenképpen az *én* és a Másik kapcsolatát, interszjektív aktusát tematizáló történéssor végső tétje, a statikus hálóban ragadt állapotban a kérdés és válasz, a nyelvi kapcsolat körül eszkalálódik.

A Pilinszky kapcsán sokszor emlegetett gadameri nyelvi hermeneutika, nyelvfilozófia a nyelvet a hermeneutika tapasztalati közegeként jelöli meg. Kulcsfogalma a beszélgetés, amelynek saját szelleme van. A nyelv, amelyen a beszélgetés szükségszerűen folyik, magában hordja a saját igazságát. Ezt az igazságot a beszélgetés feltárja és megmutatja, amely ezután és ettől fogva van. Rendkívül fontos, hogy a megértés a beszélgetésben realizálódik, hiszen megérteni, amit valaki mond, a dologban való egyetértést jelenti. Az értelem, a lényeg, a dolog tapasztalása megy végbe a megértésben, ugyanakkor ez az egész folyamat nyelvi jellegű. Ebből következőleg az értelem, a lényeg, az eseményszerű tapasztalás alapja a nyelv. A nyelviség a megértés médiuma. „Ahol megértetnek, ott nem fordítanak, hanem beszélnek. (...) A nyelv értése maga még egyáltalán nem valóságos megértés, és nem foglal magába interpretációs folyamatot, hanem élettevékenység. Mert a nyelvet úgy értjük, hogy benne élünk. (...) A hermeneutikai probléma nem a helyes nyelvtudás, hanem a dologról való helyes megértés problémája, mely a nyelv közegében történik. (...) A beszélgetés a megértés folyamata.”¹⁴⁸ Ehhez természetesen – az irodalomértelmezés, a szöveginterpretáció szemszögéből – hozzátehető, hogy a beszélgetés

¹⁴⁸ GADAMER, Hans-Georg, *A hermeneutika ontológiai fordulata a nyelv vezérfonalát követve...*, 269–270.

nem ab ovo sikerült, hanem valójában folyamatos keresést, nyelvi játékot jelent, vagyis benne nem szavatolt a megértés. A nyelviség emellett Gadamer-nél a hermeneutikai tevékenység alapjellemezője is, mert a megértést elvi, axiómaszerű vonatkozás fűzi a nyelviséghez. Vagyis nem csak a megértés tárgya nyelvi természetű, hanem maga a megértés is nyelvi folyamat. A megértés már eleve értelmezés, mert azt a hermeneutikai horizontot képviseli, amelyen belül egy szöveg érvényre jut. Az értelmező azonban a szöveg véleményét csak akkor képes tárgyi tartalmában kifejezésre juttatni, ha saját nyelvére fordítja, azaz vonatkozásba állítja a lehetséges vélemények egészével. A szövegnek az értelmezés révén kell megszólalnia, az értelmezés pedig magának a megértésnek a végrehajtása, amely szükségszerűen magának a megértőnek, az értelmezőnek is csak a nyelvi értelmezés kifejezettségében válik teljessé. Ebből következik, hogy minden értelmezés nyelvi jellegű, s nincs olyan beszéd, amely a beszélőt ne kapcsolná össze a megszólítottal. Ezeket a nyelvfilozófiai gondolatokat hasznosítva, majd visszajára fordítva megérthető, hogy a kommunikáció, a beszéd megvalósulása nélkül a Másik, illetve a Másik és a világ, végső soron pedig az *én* önmegértése, így identitása is veszélybe kerül.

Ezt az egzisztenciál-ontológiai tétet tematizálja a három kérdés fokozódó hangneme is. Az első csupán konkrétan az adott szituációra, az eddig néma tornaként, most már *hajsza*ként definiált szerelmi aktusra irányul – és egy szintén szentenciaszerű ténymegállapítással ki is egészül. A második már az *én* és a Másik horizontját és a metafizikai szituációban vállalt felelősségét állítja a középpontba. A harmadik és végső, felszólító jellegű pedig a létezésre és a jövőre kérdez rá.

Most kényszerítlek, válaszolj,
mióta tart e hajsza?
 Megalvadt szememben az éj.
Ki kezdte és akarta?
Mi lesz velem, s mi lesz veled?
 Vigasztalan szeretlek!
 Ülünk az ég korlátain,
 mint elitélt fegyencek.

Ebben az utolsó kérdésben jelenik meg először a jövő idősíkja a versben, méghozzá a Másikhoz kapcsoltnak, a Másik választától és entitásától függővé téve. A szövegben először jelennek meg explicit módon ebben a kérdésben a személyes névmások is – *velem, veled* – amely nyelvi-poétikai eszköznek kiemelt jelentősége lehet.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Émile BENVENISTE francia nyelvész a saussure-i langue–parole dichotómiát kibővíti, hármas felosztást hoz létre a discours fogalmának megalkotásával, amely tulajdonképpen az egyedi, megvalósult, jelen idejű nyelvi tényt jelöli, és amelynek a nyelv és a kommunikáció relációjában van kiemelkedő szerepe. Benveniste ezt az egyedi

A *Trapéz és korlát* vers utolsó szakaszában a végső kérdésben a szubjektum nyelviségben gyökerező és a Másikhoz kapcsolt ontológiai szubsztanciája jelenik meg. Az *én* jelenből kilépő és az interszubjektív kapcsolatból következő egzisztenciális kérdéseire az *én* és a *Te – velem* és *veled* mellérendelt kapcsolatában – relációjában képes rákérdezni a szubjektum. Identitásának integritása a Másik kapcsolatában értelmezhető, ugyanakkor a néma, válasz nélküli metafizikai helyzetben ez lehetetlenként konstituálódik.

A verszárlatban a kérdések megfogalmazása a szubjektum egyetlen igazán vallomásjellegű, ugyanakkor objektíven, szentenciaszerűen egyszerű *Vigasztalan szeretlek!* kijelentéséig vezet el. Ráadásul ez az egyetlen érzelmi megnyilvánulás is kiegészül egy olyan jelzővel, amely nem csupán a nem konvencionális szerelmi érzetet tematizáló vers regiszterébe degradálja ezt a vallomást is, hanem a korábbiakban kiemelt szerepüként interpretált *sebezhetetlen* [állat] metaforával is kapcsolatot mutat. Az *én* és a Másik szembenállását – *sebezhetetlen-vigasztalan* – implikálja. A zárómondat mindazonáltal a többes szám első személyt generálja az ontológiai választalanság alanyává, az *ül* passzivitása, az ismét a jelentésbe intonált végtelen éjszaka tere és az *elitelt fegyverek* zárószavak a második szakasz *háló*metaforájának, a tehetetlenség, a szabadsághiány és a tér körülzáró jellegének manifesztációi. Ez a statikus, hangsúlyosan a transzcendens tér határait, leválasztott határait szituált rabság a kérdések intenzív hangneme és katartikus ereje után mintha következményként hatna. Ellentétben áll az egész akrobatikusan pulzáló imaginárius történéssorral és a hálóban fogságba esés kapálózást implikáló képével is.

A recepcióban kissé háttérbe szorult *Trapéz és korlát* – a kötet és a vers is – úgy tetszik, minden tekintetben kapcsolódik Pilinszky késő modern versnyelvéhez. Közelít a késő modern paradigma metafizikai és nyelvfelfogásához, és a szubjektum és a transzcendens kapcsolatában is megelőlegezi a későbbi kötetek gondolatiságát. A vers nyelvi-poétikai struktúrája, a Másik

nyelvi tényt jelöli meg a kommunikáció alapjaként, és nem a nyelv, a langue terminusát. Benveniste kijelenti, hogy az ember szubjektivitása, az a képessége, hogy önmagát egyedi emberként, a másiktól és a közösségtől elkülönítő entitásként tudja értelmezni, a nyelvben gyökerezik. A benveniste-i gondolatsoron végighaladva elmondható, hogy alaptétel, hogy a discours a kommunikáció eszköze, és nem a nyelv, de a kommunikáció, valamint az egyedi megvalósult nyelvi tény, vagyis a discours alapja is egyaránt a nyelv, hiszen mindegyik a nyelv egyfajta aktualizálása. Ebből következik, hogy az ember mint olyan, a nyelvben és a nyelv által konstituálódik szubjektumként. Ahhoz, hogy a beszéd képes legyen betölteni azt a szerepet, hogy a kommunikáció alapja lehessen, be kell töltenie azt a tulajdonságot, amely nyelv és az ember relációjában kiemelkedően fontos szerepű, vagyis a nyelvnek képesnek kell lennie arra, hogy a maga valóságában, a lét valóságában megalapozza az Én fogalmát. Rendkívüli jelentőségű Benveniste elméletében továbbá az, hogy a nyelv ilyen szubjektumteremtő, identitásalkotó, talán már-már világteremtő aspektusa mellett az előbbieket konstituálásához kapcsolódóan erőteljesen megjelenik a nyelv interszubsztantív, interszubjektív, kommunikatív jellemzője is a szubjektivitás alapja mellett. Benveniste lényegében kijelenti, hogy Én az, aki Én-t artikulál a beszéd folyamatban egyedi, megvalósult nyelvi tény, discours megfogalmazásával, ugyanakkor ezt a szubjektum mindig valakihez viszonyítva, valakitől elkülönülve képes megvalósítani. Vagyis úgy tudja szubjektumként konstituálni önmagát, hogy beszédében, nyelvhasználatában megjeleníti azt a tény, hogy ami nem Én, az a másik. Így a párbeszéd, a kommunikáció lesz a feltétele a szubjektum identifikációjának. Lásd: BENVENISTE, „*Szubjektivitás a nyelvben...*”, 59–65.

nyelvi hozzáféréseinek tétje Pilinszky hermetizmusáról alkotott képét erősíti. Ez a vers is a jelentésbe írja, hogy szövete nem a szubjektum, hanem a szó hatalma alatt áll, sőt erőteljesen azt a jelentést konnotálja, hogy az énszöveg a Másikkal való „szóértés”, az erre irányuló aktusok és ennek lehetetlensége köré épül.

A *Trapéz és korlát* című vers jelentéshálója abszolút beépül a nem konvencionális szerelmi líra nyelvének rendszerébe is. Ugyanakkor a jellemzőként megfogalmazott averzió, perzuzatív beszédmód, a durvaság jól láthatóan nem csupán az *én* identitásának átfordíthatóságában mutatkozik meg, hanem intenciója szerint a Másik nyelvi elérésére irányul. A szeretett Másikkal való interszjektív nyelvi viszonyra mint az *én* integritásának feltételére, és végső soron annak lehetetlenségét generálja. A Másik megszólítása, a Te jelentésbe írása szóeseményként jelenik meg. Egy imaginárius/transzcendens tér- és időrendszerben zajlik. Mindemellett annak ellenére, hogy a megszólításaktus téri és időbeli szituáltsága erőteljesen, jelentésesen beíródik a nyelvbe, még kevésbé, illetve kevésbé tetszik úgy, hogy ez a „Te mint szóesemény” imádságként funkcionálna a szövegben.

A Te megszólításának tétje még nem egészül ki egy transzcendens létező megszólításával. Egzisztenciális tétje valójában a Másik elérésének érzelmi identifikációs tartama. Mindamellett, hogy a nyelvi elérés lehetetlensége az *elitelt fegyencek* majdnem szakrális, és az egész Pilinszky-oeuvre szempontjából kiemelt metaforikus képében tetőzik. Az, hogy a vers szövete nem teljesen és nem egyértelműen az evangéliumi esztétika *Isten*-motívumát vonja a jelentésbe, ugyanakkor nem egyszerűsíti vagy egyértelműsíti a befogadást. Sőt úgy látszik, hogy a későbbi kötetek transzcendens metaforái (pl. – a teljesség igénye nélkül – a *bárány-farkas* kép, a *szálkák*, a konkrét Isten-megnevezések) egyértelműbben jelentésképzők, mint a *Trapéz és korlát* című vers *trapéza* és *korlátja* vagy *csillagöves éjszakája*. Az *ítélet* teológiai és a *fegyenc* jellegzetesen Pilinszkyhez kapcsolódó metaforái végső soron a jövőre irányuló, egzisztenciál-ontológiai jelentéssel bíró retorikai kérdésben – *Mi lesz veled és mi lesz velem* – jelenítik meg a szöveg metafizikai hármasságát, az *én*, a Másik és a végtelen tér egymásrautaltságát.

IV.

FELEJTÉS, MEGSZÓLÍTÁS ÉS PROSOPOPEIA
PILINSZKY KÖLTÉSZETÉBEN*Miféle földalatti harc*

„Ahol az egyszerű és pontos szó szerinti szöveg (Wortlaut) az, amiről szó van, nem a hegeli értelemben vett »pozitívként«, mint értelem és forma előre adott világát »gondolja el« (meint), hanem az egyikben a másikat, a mondottban egyáltalán semmit és a »semmiben« hasonlóképpen semmi mást nem »gondol« (meint); a mondás különböző szintjei nem csak különböznek, hanem épp különbözőségükben is egyé kapcsolódnak. Itt nincsenek allegóriák. Minden önmagában az. A költői szó abban az értelemben »önmagában az«, hogy semmi más, előre adott nincs ott, amelyhez mérhető lenne ...”¹⁵⁰

(Hans-Georg Gadamer)

A *Miféle földalatti harc* című vers a *Trapéz és korlát* című kötet záródarabja. A szöveg az egész kötetre és a kötet címadó *Trapéz és korlát* című versre is jellemző módon az én és a Másik problematikus interperszonális viszonyrendszerének ábrázolására épül. A felejtés és felidézés (*Napokra elfeledtelek, / döbbsentem rá egy este*) ontologikus aktusából kiindulva az én egzisztenciális létének Másikra tapadását, a Másiktól való függését konstituálja. Úgy jeleníti meg a interszubjektív kapcsolati szituációt, mint amelyben a viszony antagonisztikus jellege miatt az integritás nemhogy nem szilárd, hanem felcserélhető szerepben létezik: *te mindenképp halott vagy*, néhány sorral később pedig: *kihamvadt sejtjeim között*. (A *te* egyes szám második személyű személyes névmás és a *sejtjeim*, egyes szám első személyű birtokos személyjel az én kétféle megjelenése.)

A szöveg metafizikai vagy egzisztenciál-ontológiai alapszituációját adó felejtésből adódó felidézés, a már a címben implikálódó, majd az egész szöveget áthálózó kérdésjelleg és a Másik olyatén megjelenítési módja, amely inkább a jelenlét hiányát konstituálja entitássá, egész sor elméleti kiindulópontot jelenthet a szöveg értelmezésében.

A felejtés alapszituációja valamiként a – Pilinszky kapcsán amúgy is előtérbe kerülő – *heideggeri létfelejtés* egzisztenciális tapasztalatát juttatja érvényre. Abban az értelmében, ahol

¹⁵⁰ GADAMER, Hans-Georg, *Ki vagyok én, és ki vagy Te? (Kommentár Paul Celan verseinek Atemkristall című ciklusához) – Részletek = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása ...*, 245–261 (idézet: 252).

a lét a létező elfelejtése okán a hallgatást nyilvánítja meg. Ez azonban egyszerre utal a heideggeri jelenvalólét elrejtett és megjelenített, eseményszerű jellemzőjére. Heidegger szerint a lét elvonva nyílik meg az elrejtettségéből.¹⁵¹ A létfelejtés és a jelenvalólét tapasztalatának megismerési közege valamiként a történészerűen megtapasztalt felismerés: *Napokra elfeledtelek, / döbbentem rá egy este.*

„(...) mert a létfelejtésnek ki nem mondott, mert még csak kimutatandó tapasztalata azt a mindent hordozó sejtést foglalja magába, hogy a lét el-nem-rejtettségének megfelelően a létnek az emberi létezésre való vonatkozása magához a léthez tartozik. De miként válhatna ez a megtapasztalt sejtés akár csak kimondott kérdéssé is anélkül, hogy előzőleg ne tettünk volna meg mindent azért, hogy kivegyük az ember lényegi meghatározását a szubjektivitásból, de az animal rationale szubjektivitásából is? Azért választottuk a jelenvalólét [»Dasein«] nevet azon létezés-terület számára, melyben az ember mint ember áll, hogy mind a létnek az ember létezésére való vonatkozását, mind pedig egyszersmind az embernek a lét mint olyan nyitottságához (»jelenvaló« [»Da«]) való létezés-vonatkozását egy szóban fejezzük ki.”¹⁵²

Ráadásul ebben az egzisztenciál-filozófiai közegben a jelenvalólét, a világban-való-benne-lét mindig a szubjektumra, az *énre* vonatkozó, egy olyan ontológiai struktúra, amely magát konstituálva leválik a Másikról, elkülönözik tőle.¹⁵³ „A jelenvalólét az a létező, amely mindig én magam vagyok, a lét mindenkor az enyém. (...) Ugyanakkor tartalmazza azt a – jóllehet durva – *ontikus* felvilágosítást is, hogy ez a létező mindig egy Én, nem pedig mások.”¹⁵⁴ Mindez a gondolkodás, a szemlélődés meditatív létállapotában és a nyelv közegében történik meg. A kérdések sorával és a kérdésekre várt válasz rejtett intenciójával pedig a beszéd jelentőségét hívja elő. „A gondolkodás nem csinálja és nem eszközli ki ezt a vonatkozást. A gondolkodás úgy nyújtja át a létnek e vonatkozást, mint amit a lét adott neki. Ez az átnyújtás abban áll, hogy a lét a gondolkodásban a nyelvhez jut. A nyelv a lét háza. A nyelv hajlékában lakozik az ember.”¹⁵⁵

A címben a cím első szavával – a *miféle* kérdő névmással – generált kérdés, valamint az egész szöveget átható kérdő jelleg (pl. *Talán mohó idegzetem / falánk bozótja nyelt el?; Véletlen volt, vagy csapda tán, / hogy egymást újra láttuk?; Megkérdem százszor is magam, / halottan is tovább élsz? / Kihúnytál vagy csak bujdokolsz, / mint fojtott pincetűzvész?; Miféle földalatti*

¹⁵¹ HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, szerk. LÁNG Rózsa, Gondolat, Budapest, 1989, 88. (A későbbiekben: HEIDEGGER, *Lét és idő*...) és DOBOS István, *A hallgatás nyelve. Az apória adománya*, Alföld, 2019/4, 63–75 (idézet: 67).

¹⁵² HEIDEGGER, Martin, *Bevezetés a Mi a metafiziká?-hoz* = Uő, *Útjelzők*, Osiris, Bp., 2003, 335–351 (idézet: 341).

¹⁵³ HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*..., 140.

¹⁵⁴ *Uo.* (Kiemelés az eredetiben.)

¹⁵⁵ HEIDEGGER, Martin, *Levél a „humanizmusról”* = Uő, *Útjelzők*, 293–335 (idézet: 293).

harc, / s vajjon miféle vér ez, / mitől szememnek szöglete / ma hajnal óta véres?; s talán te ölsz meg engem?; Én félek, nem tudom mi lesz, / ha álmod újra fölvet? és végül: mit rejt előlem, istenem, / mit őriz még a holnap?) erőteljesen a nyelv, a kimondott szó közegébe kényszeríti a jelentést. Másrészt a rögtön a nyitányban az elfeledettségében és a hiányában megjelenített Másik válaszában a tétjét is a jelentésbe írja, mintegy a nyelv beszédjellegét – illetve a Másik nyelvi elérésének, a beszédnek a hiányát – hangsúlyozva. Heidegger a *Lét és idő* 34. §-ban, a *Jelenvaló-lét és beszéd. A nyelv* című szövegrészben egyrészt a hangsúlyozza a beszéd egzisztenciális tétjét („A nyelv egzisztenciál-ontológiai fundamentuma a beszéd”¹⁵⁶). Másrészt a nyelvből levezetett beszéd legalapvetőbb attribútumaként a megértést, az értelmezést, az értelmet, a jelentést adja meg.¹⁵⁷ A Dasein értelmét végül a beszéd megnyilatkozásaként rögzíti: „A világban-benne-lét diszpozicionális érthetősége *beszédként nyilatkozik meg*”¹⁵⁸. Ugyanakkor természetesen a beszéd is eseményszerűségében és a lét megszólítása által konstituálódik fundamentumként: „Az embernek, mielőtt megszólalna, először újra hagynia kell, hogy a lét megszólítsa, ami azzal a veszéllyel jár, hogy emez igény közepette az embernek kevés mondanivalója van, vagy csak ritkán van mit mondania. A szó csak így nyeri vissza lényegének értékét, az ember csak így lesz újból megajándékozva a lét igazságában történő lakozásra szolgáló hajlékkal”¹⁵⁹.

A *Miféle földalatti harc* nyitányának ontológiai alapszituációja, illetőleg ennek a szituációnak a filozófiai beágyazottsága, valamint a szöveg kezdetének nyelvi-poétikai jellemzői, a felejtésbe írt felidézésből következő címbeli kérdés és a Másik hiányban történő megszólítása is az értelmezés horizontjába emelheti a modernség irodalmában jellemző *önmegszólító* verstípus kérdéskörét. (Annál is inkább indokoltnak tetszik ez a perspektíva, minthogy Németh G. Béla a verstípus jellemzése kapcsán erőteljesen felhívja a figyelmet annak heideggeri alapjaira: „Annál természetszerűbben, mert főbb gondolati ihletői közül kettőnek is, s alighanem a két leghatékonyabbnak, Freudnak és Heideggernek, gondolatrendszerében kulcshelyet foglal el ez az önmegszólító nyelvi-stilisztikai formula, illetőleg a mögötte lévő, általa kifejezett lelki, szellemi helyzet, élmény, attitűd”¹⁶⁰.) Az önmegszólító verstípus sajátosságai közé sorolható az *én* egyes szám második személyű megszólalása, felszólítása és eme

¹⁵⁶ HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő...*, 191.

¹⁵⁷ *Uo.*

¹⁵⁸ *Uo.*

¹⁵⁹ HEIDEGGER, Martin, *Levél a „humanizmusról”*, 293–335 (idézet: 298).

¹⁶⁰ NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról. (Különös tekintettel József Attilára)*, ItK, 1966/5–6, 546–571 (idézet: 546–547) = http://epa.oszk.hu/00000/00001/00248/pdf/itkEPA00001_1966_05-06_546-571.pdf?fbclid=IwAR1OgEdy2uSphLxLBWdf4LVCRIUIBSKHmp6BkBKUscIJC4Sf4-yW5mFAEo (Letöltés ideje: 2023. 10. 01.)

performatívnak tekinthető aktusok *énre*, szubjektumra való visszahatása, a szubjektum identitásának megkettőzésével megvalósított önmegszólító-önfelszólító nyelvi jellege. Ugyanakkor erőteljesen jellemzi az identitásválság is. A válság intellektuális megértésének, értelmezésének kísérlete végső soron a szubjektum működésének kívül vetett perspektívából való vizsgálata.¹⁶¹

Az önmegszólítás sajátága, hogy a önmegszólító-önfelszólító performatívum mindig a szöveg kulcsfontosságú, tézisszerű magjának tekinthető.¹⁶² A *Miféle földalatti harc* esetén mindazonáltal annak ellenére, hogy az egyes szám második személyű nyelvi szerkesztés egy, a hiányában jelen lévő Másik entitás megszólítását emeli a jelentés középpontjába, valamint az *én* identitásválságának egzisztenciális tétjét implikálja a jelentésbe (*mit rejt előlem, istenem, / mit őriz még a holnap?*), úgy tetszik, hogy ezt (legalábbis szigorúan grammatikai szempontból) nem megszólítás vagy felszólítás, hanem kérdések segítségével teszi meg. A kérdések az *én* és a Másik viszonyának, a szubjektum egzisztenciál-ontológiai helyzetének, annak Másiktól való függésének viszonylatában és arra irányulva jelennek meg. Ez az eltérő jellemző azonban – mindamelllett, hogy jelentésszerű elemként jelenhet meg – valószínűsíthetően illeszkedik a késő modern beszédmód sajátágához. Mégpedig ahhoz a tendenciához, hogy a modernség korára jellemző *önmegszólító* verstípus a késő modernség paradigmájában tovább él, de számottevő változásokkal alakul át. Kulcsár Szabó Ernő a *Honnan és hová? Az „önmegszólító” vers távlatváltozása a kései modernség korszakküszöbén*¹⁶³ című tanulmányában ezekről a változásokról Kosztolányi *Ha negyvenéves...* című költeményét interpretálva tesz lényeges megállapításokat.

Leírja, hogy a megszólítás és az önmegszólítás különbségének megszüntetése, nyelvi fel-függesztése késő modern jellemzőként uralkodik a szövegen – mintegy azt a közlést generálva, hogy a mondás, megszólítás és a megszólítottóság nem képezik le a külső és belső ellentétező perspektíváit.¹⁶⁴ Vagyis a klasszikus modern *önmegszólító* verstípus számottevő változásokon megy keresztül a késő modern korszakküszöbén. Ebből adódóan a kérdésbe ágyazott megszólítások jelenléte nem távolítja el a *Miféle földalatti harc* szövegét ettől a nyelvi-poétikai megszólalásmódtól. Hovatovább, ha lehet az *én* integritásának átfordíthatósága, a szubjektum Másikon nyugvó integritása és ennek az egzisztenciál-ontológiai tétnek a Másik

¹⁶¹ *Uo.*

¹⁶² *Uo.*

¹⁶³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Honnan és hová? Az „önmegszólító” vers távlatváltozása a kései modernség korszakküszöbén*, Kalligram, 2015/július–augusztus = <https://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2015/XXIV.-evf.-2015.-julius-augusztus/Honnan-es-hova-Az-oenmegszolito-vers-tavlatvaltozasa-a-kesei-modernseg-korszakkueszoeben> (Letöltés ideje: 2023. 12. 02.)

¹⁶⁴ *Uo.*

hiányában a Másiktól a kérdésre választ várva történő jelentésbe írása, még inkább hangsúlyozza a külső és belső nézőpont feloldhatatlanságának késő modern felismerését.

Mind a felejtésből adódó felidézés, mind a hiányában jelen lévő entitás jelentésbe emelése, mind pedig a megszólítás performatív aktusa szükségessé teszi az *aposztróphé* és a *prosopopeia* alakzatának értelmezésbe emelését. Paul de Man felfogása szerint a modern költészet egyik kiemelkedő jelentőségű figurája az *aposztrófé*¹⁶⁵, amely egyszerre szólít meg és ad hangot a megszólítottnak. Az *aposztróphé*¹⁶⁶ alakzatának értelmezését Jonathan Culler híres elmélete szerint érdemes elvégezni.¹⁶⁷ Az *aposztróphé* alakzatát elsősorban az alkotás kommunikációs folyamatában fellépő zavarként szokás értelmezni. („Efféle aposztróphék bonyolíthatják vagy megzavarhatják a kommunikációs folyamatot, kérdéssé téve, hogy ki a megszólított, ám mindenekelőtt zavart kelthetnek...”¹⁶⁸) Ugyanakkor szükséges jelentőségteljes nyelvi figuraként kiemelni, amelyet akár „magával a lírával azonosítani”¹⁶⁹ is lehet. Az alakzat lényegében olyan invokációt, megszólítást vagy kiszólást jelent, amely az empirikus hallgatótól való elfordulást valósítja meg. Természeti tárgyak, műtárgyak vagy absztrakciók megszólítását végzi el, és ez a jelentéssé tétel és a szenvedély megtestesítője.¹⁷⁰ Ezzel továbbá a műalkotás által megteremtett szituációban való intenzív percepciót is állítja¹⁷¹, mégpedig oly módon, amelyben a hangoztatott megszólalás vagy megszólítás interszjektív viszonyt szituál. Még abban az esetben is, ha az alakzat értelme tagadja a megszólított jelenvalóságát vagy akár létezését is.¹⁷² Végző soron az objektumot (vagy a nem jelen lévő vagy akár életben sem lévő Másikat) egy másik szubjektumként tételezi.¹⁷³

A de Man tevékenysége által az irodalomelmélet egyik kulcsfigurájává vált *prosopopeia* alakzat a culleri *aposztróphé* alakzatának, vagy az *aposztróphé* elméletének a továbbgondolása. A *prosopopeia* alakzatának neve a görög maszkot vagy arcot adni kifejezésből származik. Tulajdonképpen olyan nyelvi-poétikai eljárást, olyan figuratív jelentésképzést (esetleg egy

¹⁶⁵ BÓKAY Antal, *Az elmondhatatlan és elhallgathatatlan (Antropomorfikus versus figuratív a költészetben, a poétikában és a pszichoanalízisben)*, Iskolakultúra, 2016/11, 51–60 (idézet: 57). (A későbbiekben: BÓKAY, *Az elmondhatatlan...*)

¹⁶⁶ Az alakzat kétféle írásmódját a két kiemelkedő jelentőségű teoretikus írásmódja adja. Mindenesetre a dolgozat megpróbál legtöbb esetben a CULLER által használt *aposztróphé* írásmódhoz ragaszkodni, s csak akkor használja a másik írásmódot (*aposztrófé*), ha kifejezetten DE MAN és BÓKAY szövegeire reflektál.

¹⁶⁷ CULLER, Jonathan, *Aposztróphé*, Helikon – Irodalomtudományi Szemle, 2000/3, 370–389. (A későbbiekben: CULLER, *Aposztróphé...*)

¹⁶⁸ *Uo.*, 370.

¹⁶⁹ *Uo.*, 372.

¹⁷⁰ *Uo.*

¹⁷¹ *Uo.*, 373.

¹⁷² *Uo.*, 376.

¹⁷³ *Uo.*, 378.

performatív aktust is!) jelent, amely egy hiányzó, holt vagy hang nélküli létező fiktív megszólítást¹⁷⁴ végzi el. Ráadásul felruházza ezt az entitást a hang- és válaszadás képességével is, a beszéd képességét tulajdonítva neki.¹⁷⁵

A *Miféle földalatti harc* szövege esetén az eddig vázoltak alapján talán magyarázatra sem szorul a két alakzat értelmezésének és értelmezésbe emelésének szükségessége. A szöveg jelentésébe írt Másik elfeledettségében van jelen, ugyanakkor (jelen)létének egzisztenciális tétje van a szubjektum számára. Ezt nem csak a hiány konstatálásából adódó, az *én* integritását leépítő jellemzők, hanem erre az integritásra, annak a Másiktól való függésére és a jövőre irányuló kérdések is implikálják. Ezek a kérdések ugyanakkor a megszólítás aktusának szerepét is ellátják, és a beszéd egzisztenciál-ontológiai jelentőségű fundamentumát hívják a jelentésbe.

A *prosopopeia* mindemellett nyelvi-poétikai szempontból a „*finom áttűnés művészete is*”¹⁷⁶, amely Pilinszky verse esetén a már vázolt szubjektumpozíciót, az *én* és a Másik integritásának felcserélődő mozgásban lévő jellegét tekintve szintén kulcsfontosságúnak tekinthető. Mindezekhez hozzátehető még az a megállapítás is, amely szerint a *prosopopeia* nyelvi működésének eredményeképp az arc, a hang, a beszédképesség nem természetes adottság, hanem a *prosopopeia* által, vagyis a nyelvi aktus révén adott.¹⁷⁷ Ez a figuratív jellemző ismét a kérdésekkel választ kényszerítés, a nyelvi aktus, a beszéd megvalósulásának kényszerítő vágyát a jelentés középpontjába író versjellemző jelentőségét húzhatja alá.

A *Miféle földalatti harc* szövege rögtön a vázolt jellemzők szinte explicit módú megjelenítésével állítja be a metafizikai szituációt. A *Napokra elfeledtelek* kezdő sor egyszerre konstituálja a felejtés előhívta felidézés meditatív aktivitását és a passzív, szinte történést kifejező igével a szöveget végig uraló *én* és a Másik interszónális rendszerét. Az *én* Másikra utaltságát (*elfeledtelek*), ahol a grammatikai alany az *én* és az állandó vonzat a *téged*. A vers első szakaszát a már-már mozzanatosnak, temporatívnak ható és elsősorban történést invokáló, passzivitást kifejező igék uralják (*elfeledtelek, döbbsentem, keresve, nyelt el*). Mígnem a korábbi kötetdarabokra, elsősorban a *Trapéz és korlát* című vers szerelmi tornájára visszautaló módon egy modalitását és értéktartományát tekintve is kiugró, a megelőző történésekkel teljes ellentétet mutató, az agresszivitásig aktív cselekvés alakítja át az alapszituáció jellegét, egyúttal

¹⁷⁴ DE MAN, Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 93–107 (idézet: 101) = http://acta.bibl.u-szeged.hu/9360/1/pompeji_1997_002_003_093-107.pdf?fbclid=IwAR3mh6JK2_KPw7VU-AIbkMqUW_xlh3efJINox9aecZUFnJLkLh921hCEm2KQ (Letöltés ideje: 2023. 12. 03.)

¹⁷⁵ *Uo.*

¹⁷⁶ *Uo.*

¹⁷⁷ CHASE, Cynthia, *Arcot adni a névnek – de Man figurái*, Pompeji, 1997/2–3, 110 és BÓKAY, *Az elmondhatatlan...*, 58.

aktivizálja a cím *földalatti* jelzőjét.¹⁷⁸ A jelenléthiány és a „*megfojtottalak*” cselekvés következményeként a jelentésbe íródó halott jellemző egyszerre aktivizálják a *prosopopeia* alakzatát. Ugyanakkor a gyilkolás aktusa – amely már itt, a korai versszakaszban a nem konvencionális értelmű szerelem képe is lehet (*öl–ölel; zokogva átölelelek; Hittem, hogy eltemettelek, / s talán te ölsz meg engem?*) – egyúttal felül is írja a nyitány elfelejtésének történéseit. A versszak zárlatában a megfojtáshoz kapcsolódó feltételeesség (*Lehet, hogy megfojtottalak*) inverz módon és anaforikusan magát a gyilkolást is felülírja – valamiként az *én* bizonytalanságát és már itt a Másik lététől való függését vázolja.

A kötet címadó verséhez, a *Trapéz és korláthoz* hasonlóan az *én* cselekvő, és nem a Másiknak alávetett aktivitása csak averzív, perzuazív módon képes megjelenni.

Miféle **földalatti** harc

Napokra **elfeledtelek**,
döbbsentem rá egy este,
 üres zsebemben álmosan
 cigarettát **keresve**.
 Talán mohó idegzetem
 falánk bozótja **nyelt el?**
 Lehet, hogy **megfojtottalak**
 a puszta két kezemmel.

A vers második szakasza egyfajta átvezetőként hat az interperszonális kapcsolatrendszer ellentmondásosságának bemutatása és a verszárlatbeli egzisztenciál-ontológiai kérdéssorozat megnyitása előtt. A feltételeesség és megtörténtség ábrázolása mellett a nyelvi struktúrába írja az integritás felcserélhetőségét is. Az interperszonális viszonyháló *énje* a *gyilkos* metaforájában jelenik meg, a Másik entitása a *halott* metaforában kulminál.¹⁷⁹ Ugyanakkor a szakasz záró lokatípuszai (*sejtjeim között, / az alvadó iszapban*) már az *én* és Másik átfordíthatóságát implikálják. Vagy legalábbis a gyilkosként megjelenő *én* helyzete a halottként ábrázolt Másikkal együtt, egy helyen kerül kijelölésre – *sejtjeim* között. A kifejezésben a birtoktöbbsítés nyelvtani jele a rész-egész metonímiaként is felfogható helymeghatározásban az *én* személyiségének (az önmegszólító verstípusra egyébként is jellemző módon) sokszorozódására, de legalábbis

¹⁷⁸ VARRÓ Annamária, *Test és szöveg...*, 58.

¹⁷⁹ Grammatikailag a *halott* szó eredendően egy befejezett melléknévi igenév, amelynek az igetőve szintén egy történést kifejező ige („hal”, „meghal”), ugyanakkor mind főnévként, mind pedig melléknévi jelzőként képes funkcionálni a szövegben.

fragmentálttá válására is utalhat. (Hozzáteve, hogy a külső-belső perspektívák felcserélhetősége is rávilágít a Másik külső látószögének az *én* belső részeibe, sejtjeibe való elhelyezése.)

Különben olyan egyremegy,
a gyilkos nem latolgat,
 akárhogy is történhetett,
te mindenkép **halott** vagy,
heversz, akár a föld alatt,
 elárvult szürke hajjal,
 kihamvadt **sejtjeim között**
 az alvadó iszapban.

A költemény következő részében, szerkezetileg a második szakaszban – a harmadik, negyedik, ötödik strófában – a nyitányban kontúrozott, az észlelés indirektségét (*Talán mohó idegzetem, Lehet, hogy*) hangsúlyozó poétikai szituáció, az elfeledettségéből következő felidézés sajátosságai bontakoznak ki. Valamint ezzel párhuzamosan, ugyanilyen szándékolatlan módon mintegy felülíródik, revideálódik a feledés aktusa (*Így hittem akkor ostobán*). És felülíródik a korábban rögzített asszertív, majdnem agresszív szubjektumbeállítódás is – *melléd nem sodort..., szegényeket / a szűkös szalmazsákon*. Ugyanakkor ez az emlékező aktus is indirektségében kerül beállításra, a Másik entitásának hiányában az álom képeiben való jelenlétét kiemelve (*eggyévetett az álom* –, a szándékolatlanság – *sodort, gyanútlan* és ezzel szemben az elkerülhetetlen szükségszerűség kényszerét implikálva *oldaladra fektetett, kényszer*). Ezzel a szubjektum Másikra utaltságának érzetét generálja. Az *oldaladra fektetett* intimitásában ezt grammatikailag is a jelentésbe írva, és az integritás felcserélhetőségét is jelezve, a *(te) oldaladra fektetett (engem)* grammatikai ellenpontosásával. Az *oldal* szó egyébként is rendkívül sokszínű jelentésréteget sűrít magába.¹⁸⁰ Egyrészt (ez Pilinszky-nél minden esetben, még a korai *Trapéz és korlát* című kötet esetén is kiemelt jelentőségű) a bibliai kontextust idézi fel („oldalborda”), de ezen a szöveg helyen ismét az *én* identitásának átfordíthatóságát, dinamizmusát jelölheti. Másrészt az ’oldalborda’ mindenképpen a nőiség, a Másik entitása szövegvilágba emelésének intencióját is sejteti. Itt mégis, mintegy a helyzet megfordításával, az *én* létállapotát jelöli (*oldaladra fektetett*). Végül ugyanakkor a valakinek, valaminek valamilyen oldala mint valamilyen tulajdonsága, valamilyen szempontból tekintett része¹⁸¹ jelentésében, a feledés felülírásának

¹⁸⁰ A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára finnugor eredetű származékszóként jelöli meg, és mintegy tíz különböző jelentését különíti el. (Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 2, H–Ó*, Akadémiai, Bp., 1970, 1075.)

¹⁸¹ *Uo.*

értelmében, és szinte explicit módon a már hangsúlyozott átfordíthatóságot is implikálhatja.¹⁸² A személyes névmásként ható megszólítás után ([te]melléd) a sodródás gyanútlanágában kialakult intim (ugyanakkor a kötet korábbi tapasztalataival némiképp ellentétesen kevésbé erotikus, frivol) közösségérzet pedig egy egyszerűséget, a hétköznapiánál is alacsonyabb minőséget sejtető képben, a *szalmazsákon* összebújó, inkább baráti vagy testvéri viszonyt mutató hasonlatból kibomló metaforában sűrűsödik össze.

Így hittem akkor, ostobán
tünődve, míg ma éjjel
gyanútlan melléd nem sodort
egy **hirtelen** jött **kényszer**,
az **oldaladra** fektetett,
eggyévetett az álom,
mint összebújt szegényeket
a szűkös szalmazsákon.

A következőkben a szöveg egy dinamikusnak ható, ugyanakkor kataforikusan valójában az álom létállapotából, és abban kibomló eseménysorozatban mintegy pulzálva jeleníti meg a személyközi viszonyháló ellentmondásos és lényegét tekintve antagonisztikus szerkezetét. A *lég-tornász* képe (amely szintén visszautal a kötet címadó darabjára, a *Trapéz és korlátra*, annak akrobatikus dinamizmusára és képalkotására) implikálja a merészséget és a felső perspektívát, ezzel együtt az imbolygó, bizonytalan, instabil állapot veszélyét, és ezzel a lent, sőt a lent perspektívája alatti alvilág szféráját. A szakasz cselekvései ismét csak a kényszerű, elkerülhetetlen passzivitás érzetét keltik. A követés öntudatlanságához kapcsolódnak. Míg az *én* és a Másik viszonya a grammatikailag is erőteljesen jelzett különállásban van jelen – még az összetartozást invokáló együtt explicit leírása után is megfigyelhető ez a nyelvi különállás: *együtt merültem (én) el (te)veled*.

A kötetre, majd pedig a későbbi egész életműre jellemző képalkotás, alapmetafora vezet tovább az ötödik szakaszban az elérhetetlenséget egyre inkább feloldhatatlanul jelentésbe író viszonyhálót: a rab képe. (A *Trapéz és korlát* vers *elitelt fegyencek* komplex képéhez és a későbbi lágerversek alapmotívumához kapcsolható intratextusként.) A költemény ezen a ponton

¹⁸² Persze nem elhanyagolható az oldal szó könyvre, versre, irodalomra vonatkozó jelentése sem, főként Pilinszky alkotásfilozófiáját, a létezés alkotással való azonosítását szem előtt tartva. Mintegy a konfliktusos szubjektumszituációt, a szeretet-szenvedés és nyelvi elérés kérdéskörét az alkotáshoz szükséges alapléthelyzeteként állítva. Későbbi motívummása lehet e szöveghelynek a *Nagyvárosi ikonok* kötet *Introitusz* című alkotásának felütése: *Ki nyitja meg a betett könyvet? / Ki szegi meg a töretlen időt? / Lapozza fel hajnaltól-hajnalig / emelve és ledöntve lapjait?*

ugyan először írja le szó szerint a szeretet szót (*szeretni merészelhetünk*), de a hátravetett ige belső dinamikája a korábbi cselekvéscsoportok jellemzőivel rokon. A passzivitást és a szeretet és a szenvedés/félelem paradoxitását hordozza. Ráadásul mind a megelőző hasonlat, mind pedig a standard jelentésében intim, ugyanakkor az álomból kibomló, az *űrt* és a *cellát* metaforikusan a szituáció történésének helyévé megtévő helyzetben egészen szélsőségesen más jelentést az olvasásba illesztő *zokogva átöleltelek* sorok negatív jelentést hordoznak. (Ezt jelzi egyrészt a *rab* komplex képe, amelyben a társsá, sorstárssá, sorsközösségé egyesülést csak a végső kétségbeesés, a szabadsághiány adja. Továbbá a *végső* már-már apokaliptikus jelzője, amely az ontológiai félelmet, sőt az életföltés érzetét generálja.)

Végső soron a zárlat nyitánya a szabadsághiány közegében, a Másik elérhetetlenségét realizálva, a *szeretni merészelhetünk* paradoxikus képét a jelentésbe írva ábrázolja a végül az *egy élő* és *halottat* szintén paradox mellérendelésében összesűrűsödő megállapítását.

Mint légtornász, az **úr** fölött
 ha megzavarja párja,
együtt merültem el veled
 alá az **alvilágba**,
 veszemre is **követtelek**,
 remegve **önfeledten**
 mit elrabolt az **öntudat**
 most újra visszavettem!

Mint **végső** éjjelén a **rab**
 magához rántja társát,
siratva benne önmaga
hasonló sorsu mását,
 zokogva átöleltelek
 és szomjazón, ahogycsak
szeretni merészelhetünk
egy élő és **halottat**!

A vers zárlatának tekinthető utolsó három versszak egy egzisztenciál-ontológiai kérdéssorozat-ként fogható fel. Kibomlása során a Másikat a *prosopopeia* alakzatával, annak jelen nem létében, a felejtésből adódó felidézés, a szövegvilágba beúszó álom léthelyzetében és létállapotában, ennek a metonimikus láncolatnak ható kérdéssorozatnak a segítségével szólítja meg. A nem csupán a megszólítással, hanem a kérdéssel történt megszólítással jelentésbe írt interperszonális viszonyháló még inkább a *prosopopeia* alakzatát hívja az értelmezésbe. A kérdés

intenciója a válaszadás vágyát, a szövegben pedig sürgető, egzisztenciális téttel bíró kényszerét is implikálja. Vagyis valójában a hiányában jelen lévő Másikat a hangadás, a válaszadás, a beszéd lehetőségének képességével ruházza fel.

A kérdések láncolata egy, a felidézés okaként megjelölt eseményből indul (*egymást újra láttuk*), amely egyszerre világít rá a történesszerű véletlen kényszerítő hatására. Az *én* Másik entitástól való függésére. Ugyanakkor anaforikusan egyértelműen felülírja, megkérdőjelezi a korábbi felidézési mechanizmusokat. A nyitányban egy hétköznapi, már-már életképszerű jelenet (*Napokra elfeledtelek, / döbbsentem rá egy este, / üres zsebemben álmosan / cigarettát keresve*), a harmadik versszakban pedig az álom állapota (*Így hittem akkor, ostobán / tűnődve, míg ma éjjel / gyanútlan melléd nem sodort / egy hirtelen jött kényszer, az oldaladra fektetett, / egyévetett az álom*) a felidézésnek, a Másik hiányban való jelenlétének az eredője.

Ezzel a szöveg talán a metonimikus ok-okozati rendszer lebontását végzi el, mintegy hangsúlyozva a szöveg amúgy is alapvető metaforikus, retorikus sajátosságait. Mindenesetre a kérdések megáradása egyértelműen az *én* integritásának és identitásának tétjét, az egzisztenciális bizonytalanság gyötrelmét és ennek a gyötrelmeknek a Másiktól, a Másik entitásának jelenlététől való függését körvonalazza. Ezzel valójában a hiány szituálása, valamint a bizonytalan eredetű felidézés mechanikája azt is sugalmazza, hogy nem a valóságos, tényleges jelenlét, hanem a gondolati, az *én*, a szubjektum belső világában-való-benne-lét a valódi kényszer.

A kérdések eredményeként az interszjektív viszonyháló a késő modern nem-konvencionális szerelmi lírára jellemző perzuazív, asszertív beszédmódjában a *Miféle földalatti harc* kérdésbe bújtatott metaforájában jelenik meg. A *zűrzavar*, a *vér*, a *szenvedély* és a *félelem* érzetét az alapvető kapcsolati jellemzővé degradálja. A kötet és a költemény személyközi kapcsolati jellemzői sűrűsödnek a zárlatban. Az *én* bizonytalanságának és kiszolgáltatottságának a jövő idősíkjába vetett ábrázolásával (*Én félek, nem tudom mi lesz*), a kapcsolati háló tagjai identitásának, átfordíthatóságának rögzítésével (*Hittem, hogy eltemettelek, / s talán te ölsz meg engem?*) és az agresszív és asszertív mégis csak az *én* passzivitását, cselekvésre képtelenségét és kénytelenségét fedő durva cselekvésekkel (*Kívánlak, mégis kapkodón / hányom föléd a földet*). A költemény utolsó kérdésében egyszerre fogalmazódik meg az *én* identitásának válsága, valamint azzal, hogy kérdésként íródik a jelentésbe, ennek a válságnak interperszonális eredője. Akárcsak a *Trapéz és korlát* című vers zárlatában a Másik választától vagy annak hiányától való függése. Ugyanakkor az *isten* szó leírása valamiként a transzcendentális jelentőséget is sejtetheti.

Véletlen volt, vagy csapda tán,
 hogy **egymást újra láttuk?**
 Azóta nem találhatom
 helyem se itt, se másutt!
Megkérdem százszor is magam,
 halottan is tovább élsz?
 Kihúnytál vagy csak bujdokolsz,
 mint fojtott pincetűzvész?

Miféle földalatti harc,
 s vajjon miféle **vér** ez,
 mitől szememnek szöglete
 ma hajnal óta véres?
 A **zúrzavar** csak egyre nő.
 A **szenvedély** kegyetlen.
 Hittem, hogy **eltemettelek,**
 s **talán te ölsz meg engem?**

Én **félek, nem tudom mi lesz,**
 ha álmom újra fölvet?
 Kivánlak, mégis kapkodón
hányom föléd a földet.
 A számban érzem mocskait
 egy leskelő pokolnak:
mit rejt előlem, istenem,
mit őriz még a holnap?

A *Trapéz és korlát* című kötetben az *isten* szót kétszer írja le explicit módon – a *Miféle földalatti harc* záró kérdése mellett a *Téli ég alatt* című műben: *nem véd meg semmi isten*. A recepció valószínűsíti, hogy e korai pályaszakasz versvilága és beszédmódja még nem úgy, nem olyan centrális és alapvető ráhatásában jeleníti meg a transzcendens létezőt, annak szubjektumra tett hatását, amely a *Miféle földalatti harc* esetén elfogadhatónak tűnik. (A *Trapéz és korlát* vers szövegében annak ellenére, hogy explicit módon nincs megnevezve *Isten*, ez kevésbé tetszik helytálló állításnak.) Ugyan kiemelt helyen, a végső egzisztenciál-ontológiai tétet sűrítő, a jövő idősíkját erőteljesen a kérdés tétjébe író helyen kerül az *isten* szó a szövegbe, mégis, mintha csak egy interakciós mondatszó, egy töltelékelem, egy felsóhajtás, egy panaszos kellék volna a végső, lezáró kérdés elhangzása előtt.

A *Miféle földalatti harc* szövege megszólításos szerkesztésben, ugyanakkor az önmegszólító verstípus késő modern átalakulását – kérdésekbe invokált megszólítások

alkalmazásával – mutató beszédmódban ábrázolja az emberi, személyközi kapcsolatok késő modern szerelmi lírára jellemző paradox, problémás és antagonisztikus jellegét. A heideggeri *jelenvalólét* szemlélődő alapszituációját invokáló, az *apostrophé* és a de Man-i *prosopopeia* retorikai alakzatának eredményeként a Másik entitását a jelentésbe író szöveg a *Trapéz és korlát* című kötet egészére jellemző módon az *én*, a szubjektum válságának interperszonális és nyelvi, beszéd- és kommunikációs deficit-beli eredőit jeleníti meg. A Másik entitásának hiányában való jelenléte, a kérdések válaszolatlan jellegéből adódó nyelvi és elvi elérhetlensége a szubjektum identitásának a Másikba való átfordíthatóságával mintegy annak egzisztenciál-ontológiai bizonytalanságát eredményezi. Heideggerrel szólva: „(...) az ember csak akkor létezik [west] önnön lényegében [Wesen], ha a lét szólítja. Csak e megszólításból »vont« [»hat«] képes rálelni arra, amiben lényege lakozik. Csak ebből a lakozásból következően »rendelkezik« [»hat«] hajlékként a »nyelvvel«, mely lényegének megőrzi az eksztatikus. A lét világló tisztasában [Lichtung] állást nevezem az ember ek-szisztenciájának. Csak az ember sajátja ez a létmód. Az így értett ek-szisztencia nemcsak az ész, a ratio lehetőség-alapja, hanem az ek-szisztencia az, amiben az ember lényege rendeltetésének [Bestimmung] eredetét őrzi”¹⁸³.

¹⁸³ HEIDEGGER, Martin, *Levél a „humanizmusról”*, 293–335 (idézet: 301).

A) KITEKINTÉS

Pilinszky János a digitális térben

Annak ellenére, hogy Pilinszky János költői életműve nem tartozik a legnagyobb méretűek közé, sőt kimondottan kisméretűnek tekinthető, kritikai kiadása még nem készült el. A költői oeuvre viszonylagos kis mérete – az 1976-os, utolsó, *Kráter* című kötet, amely új versek mellett az összegyűjtött verseket tartalmazza, 220 költeményt sorakoztat fel¹⁸⁴, és a későbbi gyűjteményes kötetek ezt a számot csupán körülbelül 40 költeménnyel és kevés számú zsengével egészítik ki – ellenére, az életmű számos filológiai problémát felvet. Ezeket a filológiai kutatás már több esetben számba vette, ugyanakkor megoldásukhoz talán egy digitális filológiai adatbázis, egy digitális kritikai kiadás létrehozása volna szükséges.

A kritikai kiadás hiánya mellett természetesen kiemelendő, hogy az irodalomtudományi kutatások eredményeképpen mára számos, a Pilinszky-életmű lírai szegmensét átfogó, valamint a levelezéseket, publicisztikai írásokat, naplóbejegyzéseket felsorakoztató kötet született.¹⁸⁵ Ezek a teljesség igényével tárják fel az oeuvre egészét, ugyanakkor a költői életmű filológiai nehézségeit talán nem oldják fel. A lírai alkotások esetén Pilinszky János publikálásához való hozzáállása is nagy nehézséget jelenthet. („...Számomra ugyanis minden publikálás valószerűtlennek tűnt, s annak tűnik máig is. Hogy a sorok, amiket fejemben hordtam, majd papírra vettem, elidegenítve tőlem, nyomtatott betűkkel megjelennek – hogyan is lehet ezt megemészteni? Hozzászoktam, hogy kézzel írok, és saját kézírásomnak még elhiszem, hogy létezik, hogy az enyém, köze van hozzám... De a nyomtatott betű? Persze, beletörődtem ebbe is.

¹⁸⁴ TÜSKÉS Tibor, *Adatok a Pilinszky-filológiához*, Tisztatáj, 1996/november = http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/16353/1/tiszataj_1996_011_049-054.pdf (Letöltés ideje: 2020. 09. 03.)

¹⁸⁵ Hafner Zoltán munkái a Pilinszky-filológia szinte teljes egészét felölelik. *Pilinszky János: Beszélgetések*, szerk., szöveggond., jegyzetek, mutatók, utószó H. Z., Századvég, Bp. 1994 – jav., bőv. kiadás a Digitális Akadémia számára: 2003; WEIL, Simone, *Kegyelem és nehézkedés. Pilinszky János fordításai*, szerk., szöveggond., jegyzetek, utószó H. Z. – BENDE Józseffel közösen, Vigilia, Bp., 1994; PILINSZKY János, *Naplók, töredékek*, szerk., szöveggond., jegyzetek, mutatók, utószó H. Z., Századvég, Bp., 1995 – jav., bőv. kiadása a Digitális Akadémia számára: 2002; *Pilinszky fényképei*, szerk., jegyzetek, utószó H. Z., Pesti Szalon, Bp., 1995; *Pilinszky János összes versei*, szerk., szöveggond., utószó H. Z., Osiris, Bp., 1996 – további jav., bőv. kiadások: 1998, 2001, 2002, 2003; PILINSZKY János, *Széppróza*, szerk., szöveggond., jegyzetek, mutatók, utószó H. Z., Osiris, Bp., 1996, 2. kiadás: 1998; 3., jav. kiadás: 2004; PILINSZKY János, *Versfüzet*, 1948, faksimile; utószó H. Z., Kortárs, Bp., 1996; *Pilinszky János összegyűjtött levelei*, szerk., szöveggond., jegyzetek, mutatók, utószó H. Z., Osiris, Bp., 1997; *Pilinszky Rómában*, szerk., szöveggond., jegyzetek, utószó H. Z., Kortárs, Bp., 1997; *Pilinszky – CD-ROM, Audio CD, Képeskönyv*, Osiris, Bp., 1997; PILINSZKY János, *Publicisztikai írások*, szerk., szöveggond., jegyzetek, mutatók, utószó H. Z., Osiris, Bp., 1999 – a *Tanulmányok, esszék, cikkek* (1993) második, javított, bővített, jegyzetelt kiadása; *Levelek Pilinszkynek*, vál., szerk., szöveggond., utószó, jegyzetek, mutatók H. Z., Új Forrás, Tatabánya, 2012.

De ettől kezdve az írás nem enyém, hanem másoké – s így büntetés és ajándék egyszerre...”) ¹⁸⁶ Emellett a rendkívül sok címváltoztatás, a számos variációt, különbözőséget mutató ajánlások, valamint a versek számos szövegszerű változtatásai ¹⁸⁷ mint filológiai problémák természetesen kevésbé megmutathatók, így pedig nehézkesen vizsgálhatók csupán gyűjteményes kötetek segítségével, kritikai kiadás nélkül.

Pilinszky János lírai életművének legteljesebb gyűjteményét a Domokos Mátyás és Hafner Zoltán szerkesztésében megjelent *Pilinszky János összes versei* című kötet adja. ¹⁸⁸ Ez a munka a korábbi, Jelenits István nevéhez fűződő gyűjtéshez képest versekkel, a kéziratban maradt lírai darabok megjelentetésével, valamint töredékek kiadásával is bővült. A digitális térben a lírai életmű tekintetében mind a Petőfi Irodalmi Múzeum, mind pedig a Magyar Elektronikus Könyvtár felületein elérhető gyűjteményes kötetek. A MEK adatbázisában azonban *Pilinszky János összegyűjtött versei* címmel az ugyanezen címmel – Domokos Mátyás és Hafner Zoltán gondozásában – a Századvégnél megjelent, 1992-es gyűjtemény található, mely mind filológiai apparátusát, mind pedig a megjelentetett alkotások mennyiségét tekintve egy kevésbé átfogó korpuszt jelent. (Mindemellett a kötet felületén semmilyen bibliográfiai adat nem található, a szerzőségi, megjelenési adatok egy másik, „címkés formátum” jelzésű url alatt érhetőek el. ¹⁸⁹)

A PIM felületén elérhető *Pilinszky János összes versei* ¹⁹⁰ az azonos című, Domokos Mátyás és Hafner Zoltán kiadásában megjelent kiadvány digitalizált változatát jelenti. Vagyis tartalmazza a kötetből kimaradt verseket, a meséket, a zsenyéket, a hátrahagyott verseket és a töredékeket is. Ilyeténképpen a lírai korpusz fellelhető legteljesebb gyűjteményének digitális változatát adja. Ugyanakkor jellegéből és céljaiból adódóan a kutatás számára nem biztosít olyan filológiai adatokat és szövegváltozatokat, amelyek tovább segítenék a Pilinszky-értelmezést. Mindazonáltal mindenképpen megjegyzendő, hogy a kritikai kiadás elkészítése nem formálná át, nem változtatná meg a Pilinszky-képet. Viszont jelentős alkotás-lélektani problémákat volna képes megvilágítani ¹⁹¹, valamint egyéb – kifejezetten nyelvi-poétikai és irodalom-értelmezési – kérdésekben lenne elengedhetetlen forrás (pl. a paratextuális elemek vizsgálatának lehetővé tételével – az ajánlások sokszínűségének, Pilinszky tudatos ajánlásírásának fényében –, a címek és azok változásának tekintetében, vagy akár a csak részben politikai/ideológiai nyomásra történő szövegváltoztatások terén).

¹⁸⁶ Rónay Lászlónak adott interjú, idézi TÜSKÉS Tibor, *Pilinszky János*, Szépirodalmi, Bp., 1986, 67–68.

¹⁸⁷ A filológiai problémák számbavételét Tüskés Tibor végezte el. Lásd: TÜSKÉS Tibor, *I. m.*

¹⁸⁸ *Pilinszky János Összes versei*, szerk., szöveggond., utószó HAFNER Zoltán – DOMOKOS Mátyás, Osiris, Bp., 1996 – további jav., bőv. kiadások: 1998, 2001, 2002, 2003.

¹⁸⁹ <http://www.mek.oszk.hu/01000/01016/cimkes.html> (Letöltés ideje: 2020. 09. 03.)

¹⁹⁰ https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00001_tart.html (Letöltés ideje: 2020. 09. 20.)

¹⁹¹ TÜSKÉS Tibor, *I. m.*

Amennyiben digitálisan készülne el, további, az analóg térben talán kivitelezhetetlen filológiai-textológiai analízisek elvégzésének lehetőségét is megteremtené akár szóstatistikai vizsgálatok vagy adatvizualizációs technológiák tekintetében. Továbbá talán segítséget nyújtana az olyasfajta problémák feloldásában is, mint a „*Bajvívás volt itt...*” kezdetű töredék kérdése. Ez a szöveg Ady Endre *Minden titkok versei* című ciklusának egyik töredékeként is ismeretes, de *Pilinszky János összes verseinek* töredékei közé is bekerült 1961-es dátummal.¹⁹² Egyébként a verstöredék mindkét változatban fellelhető a digitális térben is, a MEK felületén Ady *Bajvívás volt itt kezdetű* ciklusának nyitó darabjaként¹⁹³, míg a PIM felületén, Pilinszky összes versei között, a töredékek fejezet negyedik darabjaként.¹⁹⁴

Természetesen mindkét gyűjteményes kötet digitális változata a nagyközönség számára, és nem az irodalomtudományi kutatás eszközeként készült. Így sem a teljesség, sem a kutatást segítő jelleg, sem pedig a felületkezelhetőség kutatást segítő jellemzői nem várhatók el velük kapcsolatban. Az utóbbi, az *interface* tekintetében – és természetesen a nagyobb méretű korpusz okán is – kijelenthető, hogy a PIM Pilinszky Jánoshoz tartozó adatbázisa egy bővebb és kereshető adatbázist jelent. A lírai alkotások vizsgálatát tekintve a digitalizált gyűjteményes kötet erényeként említhető, hogy a verseskötetek külön-külön felugró lapban elérhetőek – nem darabokban, versenként. Valamint minden alkotás esetén feltüntetik az első megjelenés helyét és idejét is, amely nem csupán a nagyközönség számára nyújt információkat. Ezek a bibliográfiai adatok azonban nem kereshetők, csupán egyenként fellelhetők, valamint a gyűjtemény url-jén¹⁹⁵ sem található semmilyen keresési opció, rendezési lehetőség; erre csupán a PIM és a Digitális Irodalmi Akadémia Pilinszky János tematikus oldalán van lehetőség.¹⁹⁶ Itt nem minden esetben egyértelmű, hogy az egyes keresési opciók esetén mi az az adatbázis, amely a keresés alapjául szolgál. A 'keresés a művekben' opció választása esetén¹⁹⁷ hat szűrő állítható be, amely a paratextuális elemekben való kereséstől a megjelenési adatokig teszi lehetővé a keresést. Ugyanakkor a „*művekben*” szó – úgy tetszik – minden, a költővel kapcsolatos írást magába foglal. A „*trapéz*” szóra való keresés esetén például elsődlegesen 21 találat jelenik meg, amelyek közül az első Bőzsöny Ferenc *Költői hitvallás* című interjúja¹⁹⁸, emellett még hat

¹⁹² H. NAGY Péter, *A filológia kérdés(esség)e. Ady és/vagy Pilinszky*, Iskolakultúra, 2001/3, 106–108.

¹⁹³ ADY Endre, *Bajvívás volt itt* = <https://mek.oszk.hu/00500/00588/html/vers0501.htm> (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.)

¹⁹⁴ PILINSZKY János, *Bajvívás...* = <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00001/pilinszky00323/pilinszky00323.html> (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.)

¹⁹⁵ https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00373_kv.html (Letöltés: 2023. 12. 01.)

¹⁹⁶ PILINSZKY János, *Digitalizált művek* = <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/pilinszky-janos#digitalizalt-muvek> (Letöltés: 2023. 12. 01.)

¹⁹⁷ <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/pilinszky-janos#kereses-a-muvekben> (Letöltés: 2023. 12. 01.)

¹⁹⁸ BŐZSÖNY Ferenc, *Költői hitvallás* = <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00989/pilinszky00990b/pilinszky00990b.html> (Letöltés ideje: 2023. 12. 03.)

interjú, két Nemes Nagy Ágnes-esszé, egy Németh László-levél, egy-egy Pilinszky-levél és esszé, valamint (valószínűleg duplikátumként, az előző találatok forráshelyeként) a *Beszélgések*, a *Napló, töredékek*, az *Összes versei* és a *Publicisztikai írások* című kötet jelenik meg találatként, és csak ezek között a *Trapéz és korlát* című vers.

A Pilinszky-életmű érdekes szegmense lehet a hangzó vers, Pilinszky saját versmondásai. A költő köztudottan a hangzó vers híve volt, és számtalanszor mondott, szavalt saját versei mellett más remekműveket is. A filológiai kutatás felveti, hogy ebből, az orális költészethez közelítő attitűdből kiindulva¹⁹⁹ – és talán hozzátéve Pilinszky írott szóhoz és a leírt, publikált szöveg költőtől való elválásához kapcsolódó gondolatait – talán feltételezhető, hogy a lírai életmű részét kell, hogy képezzék az ismert, fennmaradt Pilinszky-versmondások²⁰⁰ is (természetesen elsősorban a saját versek szavaltatai). Ugyanakkor a hagyományos, „analóg” filológiai-textológiai kiadásmódszerek nehézkesen (esetleg CD-, DVD-melléklettel) lennének képesek kivitelezni a hangzó vers kritikai kiadásban való megjelentetését, amely számos más érv mellett tovább erősítheti az esetleges kritikai kiadás digitális textológiai módszerekkel és digitális térben való megjelenésének gondolatát. (Valamifajta hipertextualitást megvalósítva a fellelhető szövegváltozatok kiegészítéseként a fennmaradt szavaltatok összekapcsolása a végleges szövegtestekkel esetleg gazdagíthatja, kiegészítheti a Pilinszky-lírakorpusz teljességét.)

A Pilinszky János életművéhez kapcsolódó filológiai-textológiai kutatások több esetben nem értenek egyet abban, hogy mit szükséges a Pilinszky-oeuvre teljességének tekinteni. Kérdéses lehet a „csak a válogatott verseit megíró”²⁰¹ Pilinszkyvel kapcsolatban – aki azonban kiterjedt publicisztikai munkásságot is hátrahagyott, valamint esszéket írt, interjúkat adott, és a líra mellett más irodalmi műnemek területén is próbákat tett –, hogy melyek azok az elemek, amelyek még a művészi, alkotói pálya részét képezik, és melyek azok, amelyek ezeken már kívül kerülnek. A polémia Pilinszky leveleinek kiadása után merült fel. „Zavarba ejtő mű, mondanám legszívesebben e több mint hétszáz oldalas kötetre, de mindjárt vissza kell kérdezzem magam, kinek a művéről beszélek, a filológus Hafner Zoltánéról, aki impozáns odaadással és szorgalommal rendezte sajtó alá, látta el jegyzetekkel ezt a csaknem nyolcszáz levelet (még ha a jegyzetek margóján tehető is néhány észrevétel), vagy a költőéről, aki semmiképp sem

¹⁹⁹ TŰSKÉS Tibor, *I. m.*

²⁰⁰ Ilyen szövegváltozatoknak tekinthető Pilinszky-szavaltatok több helyütt megtalálhatóak a digitális térben. A talán a legkultikusabbnak tekinthető *Apokrif* elmondott változata, az elmondás módja talán nem csupán egy *Apokrif*-szövegváltozatként vizsgálható, hanem egyéb prozódiai, nyelvi-poétikai és más értelmezi szempontokkal képes kiegészíteni, gazdagítani az irodalomtudomány *Apokrif*-értelmezését. Lásd: https://www.youtube.com/watch?v=Nv_kkX-ZvmA&t=29s (Letöltés ideje: 2023. 12. 03.)

²⁰¹ TŰSKÉS Tibor, *I. m.*

tekintette, nem is tekinthette leveleit az oeuvre részének.”²⁰² Amellett, hogy nehezen mérlegelhető kérdést feszeget, a Pilinszky-filológia és valószínűsíthetően az egész Pilinszky János életművéhez kapcsolódó kutatás szempontjából ez igen fontos. A kérdés eldöntése nélkül is egyértelműnek tetszik, hogy mind a levelek, mind pedig minden más műfajú Pilinszky-szöveg adalékokkal, alkotáslélektani, ars poetica, alkotásfilozófiai háttérinformációkkal – még ha sok esetben a lírai szövegekkel ellentmondó gondolatokkal is – szolgálhat az irodalomértelmezés és a Pilinszky-kutatás számára. A Pilinszky-filológia kiemelkedő eredménye, hogy ezek a különböző műfajú szövegek teljességükben a kutatás rendelkezésére állnak, és egy közösen kezelhető, közös platformú adatbázisba rendezésük esetén számos lehetőséget nyújtanának akár a digitális kritikai kiadás megvalósulásának segítésére, akár újabb, digitális textológiai kutatások elvégzésére.

A digitális filológia ugyan egyértelműen kijelenti, hogy a számítógépes szövegolvasás, a *digital humanities* és a hálózati kultúra alapjaiban változtatta meg azt, hogy mit értünk szöveg alatt²⁰³, ugyanakkor számos esetben az is világossá vált, hogy egyes filológiai-textológiai kihívások a számítógépes technológia (optimális) alkalmazása nélkül nem kielégítően megoldhatóak.²⁰⁴ A Pilinszky János életművéhez kapcsolódó filológiai kérdések, a korpusz mérete, amely a lírát tekintve nem túl nagy, de számos szövegváltozatot felmutató, az egész oeuvre figyelembevételével azonban akár rendkívül kiterjedtnek is gondolható. Valamint az a tény, hogy a filológiai apparátus és a szövegváltozatok szinte teljes egészében a kutatás rendelkezésére állnak, több esetben analóg módon kiadásra is kerültek, lehetővé és talán szükségessé teszi nem csupán egy kritikai kiadás megszületését, hanem a kritikai kiadás digitális filológiai módszerekkel történő digitális elkészítését is. A szemantikus web technológiájának alkalmazásával, platformfüggetlen és nyílt forráskódú eszközök felhasználásával, a digitális aggregáció segítségével²⁰⁵ egy projekt keretében elképzelhető egy olyan Pilinszky-kritikai kiadás és Pilinszky-adatbázis, amely feloldja a szövegváltozatok és ajánlások kavalkádjának problémáját, hozzáférhetővé és korszerű digitális módszerekkel kutathatóvá teszi a filológiai kutatás által már elért eredményeket, valamint az eddig problémát jelentő orális költészetre, valamint az oeuvre teljességének kérdésére is megoldást képes nyújtani.

²⁰² PÁLYI András, *Pilinszky János összegyűjtött levelei* = Jelenkor, 1998/3.

²⁰³ LABÁDI Gergely, „Digitális filológia” = *Bevezetés az irodalomtudományba* = http://www.jgypk.hu/mentorhalo/tananyag/Bevezets_az_irodalomtudomnybaV2/ii34_a_digitlis_szveg.html (Letöltés ideje: 2020. 09. 06.)

²⁰⁴ PALKÓ Gábor, „Mit jelent a digitális filológia a szemantikus web korában? A DigiPhil projektről”, *Magyar Tudomány*, 2016, november = <http://www.matud.iif.hu/2016/11/07.htm> (Letöltés ideje: 2020. 09. 06.)

²⁰⁵ A korszerű, 21. századi digitális adatbázis kritériumaiként ezeket Palkó Gábor fogalmazza meg. Lásd: PALKÓ Gábor, *I. m.*

Mindazonáltal mindenképpen fontos lenne, hogy a Pilinszky-életmű digitális kritikai megjelenése a digitális filológia tudományterületének korszerű elvei alapján, a szövegekódolás legújabb eredményeinek figyelembevételével, az adatrepresentáció körvonalazódó kritériumaihoz igazodva történjék meg. A digitális szövegkiadásnak hazai viszonylatban is több évtizedes múltja van, amelyben sokáig, és főként a 2000-es évek első évtizede előtti periódusban a HTML-alapú kiadások és a fájlközpontú szemlélet uralkodott. Ez Pilinszky digitális térben való megjelenésének tekintetében is megfigyelhető, hiszen az említett felületeken egy szöveg egység egy fájlként reprezentálódik, és csak ritkán található reflexió a szövegekkel kapcsolatban.²⁰⁶ (A legjobb esetben fellelhető közlés a szövegforrásról, megjelenési adatokról, de nem a szövegekódolásban, hanem index oldalon.) A digitális filológiai praxis folyamatában megfigyelhető tendencia, hogy a korai digitális szövegkiadások vizuális adatkódolását a tudományterület módszertanának és gyakorlatának bővülésével egyre inkább az adatszerű megjelenítés váltja fel²⁰⁷, amely leginkább az XML- és TEI-kódolásra való áttérést jelenti, ugyanakkor egy újonnan készülő digitális kiadás esetén talán eme kódolási metódus használatának érvénye is megkérdőjelezhető, hiszen úgy tetszik, hogy az ún. *stand-off markup*²⁰⁸ alapú szintaxis a következő lépcső a digitális szöveg megjelenítésben. *A szövegen kívüli markup* lényege az, hogy külön rétegekként, ilyen módon külön fájllokként kezeli a szöveget és az ezekhez tartozó bármilyen szövegkritikai, filológiai, akár értelmezési állításokat, vagyis kereshetővé, értelmezhetővé válik használata által a szöveggel kapcsolatos minden állítás, lehetővé válik ezek összevetése, új állítások megfogalmazása.²⁰⁹ Pilinszky esetén az ilyesfajta, korszerűnek tekinthető kódolás talán elengedhetetlennek tűnik, hiszen a költői életmű kisméretű, ugyanakkor mind filológiai szempontból, mind pedig értelmezését tekintve masszív háttérrel bír, a kritikai kiadás teljességét ezen háttérszövegek elérhetősége és kutathatósága adná.

Ugyanakkor minél összetettebb egy digitális szövegkiadás, minél inkább kiterjedt adatbázissal és minél összetettebb kódolási rendszerrel rendelkezik, annál inkább kitett az elavulás és az elavulás okozta adatvesztés veszélyének.²¹⁰ Mindenképpen hozzá kell tenni, hogy egy multidiszciplináris keretben kidolgozott, valóban korszerűen és jól használható digitális szövegkiadás rendkívüli finanszírozási háttérrel is igényel, ami két olyan területét mutatja a *digital humanities* mai kérdéseinek, amelyek a Pilinszky-kritikai kiadás megvalósulását és megvalósulásának módszereit is komolyan veszélyeztethetik.

²⁰⁶ MARÓTHY Szilvia, *A vizuális és az adatközpontú szemlélet*, Helikon, 2020/1, 5–15 (idézet: 9).

²⁰⁷ *Uo.*, 10.

²⁰⁸ *Uo.*

²⁰⁹ *Uo.*, 11.

²¹⁰ GOLDEN Dániel, *Számítógép, szöveg, tudomány*, Helikon, 2020/1, 32–51 (idézet: 46).

Fontos megjegyezni, hogy a szövegekódolás és adatbázis-építés trendjei mellett a digitális filológiának – így az esetleges Pilinszky-digitális kiadásnak is – egyéb, a technikai megoldásoktól eltérő, inkább az „*analóg–digitális*” szembenállás szférájába mutató kérdéseknek is meg kell felelnie. Elengedhetetlennek tetszik, hogy a létrejövő adatbázis eléggé fókuszált legyen – esetünkben mindenekelőtt az életmű lírai elemeire és az azokhoz szorosan kapcsolódó adatokra koncentrálódjon –, és emellett hozzáférhető, ellenőrizhető, minőségileg biztosított legyen – ehhez szinte teljességében rendelkezésre állnak a hagyományos filológiai eredmények –, valamint nyílt forráskódú, korszerű adatkódolással működő szoftvert alkalmazzon.²¹¹ Mindemellett mindenképpen világossá kell tenni, hogy – miként a már elkészült analóg, kiadott Pilinszky-művek, levelek, cikkek esetén is – a digitálisan közzétett szövegek, szövegváltozatok nem autonóm létezőként értelmezendők, hanem a létrehozó elemző és a kódolási algoritmus által megalkotott absztrakciók.²¹² Vagyis óriási léptékű kontextualizációt tesznek lehetővé, amely a kutatás számára új, számítógéphasználat nélkül óriási munkát igénylő tendenciák, jelentéshalmazok elemzésére nyújtana lehetőséget, ugyanakkor adatgyűjtési módszerként szükséges értelmezni őket, melyeket minden esetben szövegkritikával kell illetni, valamint értelmezni és interpretálni szükséges.²¹³

Valószínűsíthető azonban, hogy az irodalomtudomány felől érkező hagyományos kritika, amely talán a „szöveg mágiája elvész”²¹⁴ soral foglalható össze a legjobban, Pilinszky esetében már érvényét kell, hogy veszítse. A digitális adatbázis elkészülte, a szavak feldarabolása, a feltételezett jelentések fázissal bíró és fázis nélküli adatokká mediálása, a számítógépes irodalomtudomány mérhető, kísérleti tudomány jellege nem képes a recepciótörténet, értelmezés és interpretáció korábbi eredményeinek annulálására. Nem változtatja meg a megértés hermeneutikai-ontológiai eseményjellegét, hanem épp ellenkezőleg, további kvantitatív elemzések elvégzését, így stilometriai, filológiai, szöveggenetikai és bármilyen értelmezési potenciálok lehetőségét nyújthatja. A szisztematikus interpretációt a digitális jelölőnyelvek segítségével megalkotott adatbázisok teszik lehetővé, azonban az így azonosítható, hozzáadott jelentések csupán a szöveg elemeinek új irányú analízisét, ebből fakadóan más szempontú interpretációját generálhatják.²¹⁵ Pilinszky digitális térben való megjelentetése kapcsán is lényeges, hogy ne a létrejött adatbázis, az elemzésre megalkotott szoftver jelentsen

²¹¹ ALMÁSI Zsolt, *Számítógépes irodalomtudomány*, Helikon, 2020/1, 16–31 (idézet: 26–27).

²¹² ALMÁSI Zsolt, *I. m.*, 19.

²¹³ LABÁDI Gergely, *Az olvasó gép: Berzsenyi Dániel versei távról*, Digitális Bölcsészet, 2018/1, 17–34 (idézet: 199), idézi: GOLDEN Dániel, *I. m.*, 37.

²¹⁴ ALMÁSI Zsolt, *I. m.*, 17.

²¹⁵ GOLDEN Dániel, *I. m.*, 36–37.

önértéket²¹⁶, hanem az a potenciál, amely egy ilyen adatbázisban és az adatbázisból kinyerhető adatokban rejlik.

Természetesen egy digitális kritikai kiadás szövegváltozatok tömkelegével szembenítene az olvasót és a kutatót egyaránt. Azonban amennyiben a Pilinszky-lírákorporusz paratextuális elemeinek, a költői szövegváltozatoknak és a címváltoztatásoknak a kavalkádjában való eligazodást segítené, a szövegváltozatok fellelhetőségének és a kereshetőségnek a kérdését megoldaná, és a *stand-off markup* kódolással a kanonizált szövegváltozatokat egyéb adatokkal gazdagítaná, valószínűsíthetően hasznosítható tudományos eredményekkel egészítené ki a Pilinszky-olvasást, vagyis ténylegesen irodalomtudományos eszközként volna képes funkcionálni.

²¹⁶ ALMÁSI Zsolt, *I. m.*, 24.

V.

SZEMÉLYESSÉG A *HARMADNAPON* KÖTET VERSVILÁGÁBAN

„Mindazonáltal a legtökéletesebb, a legmélyebb és legjelentőségtebb alkotásnak is van indítéka. Az indíték az a finom, szinte láthatatlan szövődék, melyben a gyümölcs található. Ezért ha néha úgy tűnik, hogy a lényegi mint indíték jelenik meg, akkor ez általában félreértés, mivel ebben az esetben a lényegi rendszerint ennek csak egyik oldala. (...) Hiszen képzelenség lenne az egész egyes részeivel kapcsolatban azt követelni, amit az egészszel kapcsolatban joggal követelhetünk meg.”²¹⁷

(Søren Kierkegaard)

Az irodalomtudományi recepció értékítélete teljesen egységesnek tetszik Pilinszky János életművével kapcsolatban abban a tekintetben, hogy annak csúcspontjaként, kiemelt jelentőségű, megkérdőjelezhetetlen minőségű darabjaként értékeli a *Harmadnapon* című kötetet. Ez az értékítélet elsősorban a hagyományosan Pilinszkyhez kapcsolt tematikus, versbeszédet érintő és nyelvértelmezéshez, metafizikai és egzisztenciálfilozófiához kapcsolódó megállapításokból táplálkozik. Ezek a Pilinszky-kutatás hagyományos sarokköveit jelentik, és természetesen megkérdőjelezhetetlenek. Ugyanakkor a *Harmadnapon* című kötet sokkal komplexebb és a késő modern paradigmára tett hatásaiban is jelentőséget mutató tulajdonságokkal rendelkezik. Akár a Pilinszky-oeuvre belső cezúráit, akár a késő modernség kezdetét és kibontakozását vizsgálva összekötő elemként, folytonosságot megteremtő, a nyugatos, klasszikus modern poétikai tradíciókat integratívan folytató kötetként értelmezhető. Így a késő modern versbeszéd megalapozásában szerves szerepet játszó jelentőségű versgyűjteményként is elgondolható.

Kulcsár Szabó Ernő a *Harmadnapon* című kötet interpretációjában kiemeli, hogy „A modern magyar líra történetének egyik legnagyobb paradoxona, hogy annak a verseskötetnek az anyaga, amelyik minden bizonnyal egyik csúcsteljesítménye az egész 20. századi magyar irodalomnak, a művészileg talán legsivárabb időszakban, 1947 és 1957 között keletkezett”²¹⁸. Ez a megállapítás aláhúzhatja ezt az összekötő, hídszerű szerepet. Schein Gábor az Újhold költészetéről írt monográfiájában pedig azt hangsúlyozza, hogy akárcsak Pilinszky költészete,

²¹⁷ KIERKEGAARD, Søren, *Az első szerelem = Uő, Vagy-vagy*, Társadalomtudományi Könyvtár, Bp., 2019, negyedik, javított kiadás, 213–256 (idézet: 217).

²¹⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története...*, 73.

e költészet befogadástörténete is szaggatott. Valódi, értelmezői kísérletnek tekinthető írások csupán az 1960-as évek végén, tehát a *Harmadnapon* című kötet után és annak hatására jelentek meg az addigi életművel kapcsolatban. Ugyanakkor a Pilinszky-líra recepciójának aktívabb és szakmailag megalapozottabb szakasza csak az 1970-es években, a *Szálkák* című kötet befogadásával indult meg.²¹⁹ Ez a befogadástörténetben nyomon követhető szakadás és hiányjelleg is kiemeli a pálya középső részének tekinthető *Harmadnapon* című kötetet. A kezdeti, *Trapéz és korlát* című kötethez kapcsolódó pozitív kritika utáni csöndet a *Harmadnapon* című kötet késleltetett befogadása töri meg. Majd pedig a későbbi kötetetek fényében a *Harmadnapon* című kötet újraértelmezését, interpretációját generálja, valamiként a kötetet (az akkor még alakulóban lévő) életmű centrumába állítva: „Pilinszky befogadásának aktívabb szakasza a *Szálkák*kal jelölhető költészettel egyidőben bontakozott ki, és sok esetben az ott feltáruló kérdésekkel fordultak vissza a *Harmadnapon* lírája felé”²²⁰.

A Pilinszky-oeuvre belső cezúráit, szakadásait minden esetben a hallgatás, a csend teremti meg. Az első, a *Trapéz és korlát* című kötet utáni csöndet a hatalmi-politikai kényszer, a *Harmadnapon* című kötet csúcsteljesítménye utáni elhallgatást pedig a Pilinszky-líra nyelvi-poétikai, nyelvfilozófiai sajátosságai, a költő elnémulás felé tendáló alkata generálja. Az irodalomtudományi szakirodalom sok esetben ezekhez a *csendes*, terméketlen időszakokhoz köti a költői pálya „korszakolását”, korszakokra osztását is. Kijelölve így a *Trapéz és korlát* című kötet kezdeti időszakát, a *Harmadnapon* periódusát és az 1970-es évektől meginduló termékeny időszakot, a *Nagyvárosi ikonok*, a *Szálkák*, a *Kráter* és a *Végkifejlet* című kötetekkel. Ugyanakkor természetesen akár a beszédmód, akár a nyelvi-poétikai sajátosságok, a versvilág, a transzcendenshez való viszony és egyéb tradicionális Pilinszky-értési olvasói perspektívák, értelmezési stratégiák jóval összetettebbé, árnyaltabbá tehetik és teszik is ezt a mechanikus felosztást – mindazonáltal mindig valamiként az életmű belső tájékozódási pontjaként, viszonyítási alapjaként a *Harmadnapon* című kötetet megtéve, kijelölve. Mintegy a *Harmadnapon* előtti és *Harmadnapon* utáni Pilinszky-ről beszélve. Újabb Pilinszky-recepciókban Mártonffy Marcell így fogalmaz a kötet kiemelt pozíciójával kapcsolatban: „A Pilinszky-életmű mértékadó olvasataiban nemcsak az alkotói korszakok, közelebbről a *Harmadnapon* és a *Nagyvárosi ikonokkal* kezdődő későbbi korszak versei, hanem a lírai szövegek, illetve az esszék, publicisztikai írások és interjúk között is szigorú hierarchiát teremt az a belátás, amely szerint a költő

²¹⁹ SCHEIN Gábor, *Pilinszky János költészetének befogadástörténetéről...*, 147.

²²⁰ *Uo.*

valamennyi alkotása közül az 1959-ben megjelent kötet közvetíti a legösszetettebb esztétikai tapasztalatot”.²²¹

A *Trapéz és korlát* című pályaindító kötetet a szakirodalom és a recepció (a kezdeti pozitív visszhang és elismertség ellenére) egy, a *Harmadnapon* című kötetben kibontakozó versbeszéd és e megszólalásmód transzcendentális, ontológiai teljességének az előlegeként, előképeként interpretálja. Mindig a *Harmadnapon* versgyűjtésének minden tekintetben teljesebbnek értékelt versbeszédéhez, versvilágához viszonyítva. A *Trapéz és korlát* című kötet és időszaka ezek alapján egyrészt sokszor ingadozó színvonalúnak ítéltetik, a tárgyias, objektív líra körében helyeződik el, amelyben a szubjektum és a világ elkülönülése tapasztalható, de mindig egy olyan tér–idő-rendszerben, ahol még (és ez a még mindig a *Harmadnapon* című kötethez viszonyított) a végtelenített transzcendens tér, és nem az elérhetetlen Isten a meghatározó entitás.²²² Beszédmódja a metafizikus szervezetséget tekintve József Attilához hasonló. De nyelve uralkodóvá teszi a transzcendens metafizikai létezőt, és nem a halált, hanem a deperszonalizációt, az elszemélytelenedést tematizálja, Azzal a kikötéssel, hogy ez majd a *Harmadnapon* című kötetben teljeseedik ki.²²³ Vonható párhuzam is a két első kötet között, leginkább a metaforika és a motívumrendszer tekintetében, a kozmikusra végtelenített tér József Attilához kapcsolódó intertextualitásának szempontjából.²²⁴ Ugyanakkor egyrészt ezek a nyelvi-poétikai jellemzők is a *Harmadnapon* című kötetben teljeseznek ki, másrészt pedig szintén az összekötő szereppel, a nyugatos beszédmód integratív, a késő modernbe történő átörökítésével függenek össze.

A *Harmadnapon* utáni hallgatást megtörve megjelenő *Nagyvárosi ikonok* új korszakot nyit a Pilinszky-életműben. Ez a periódus sok tekintetben a legvitatottabb²²⁵, de mindenképpen a legtermékenyebb szakasz a költői pályán. Ugyanakkor mind a versbeszéd és az ebben

²²¹ MÁRTONFFY Marcell, „A jóvátehetetlen jóvátétele”. *Egy apória önfelszámolása* = Uő, *Biblikus hagyomány és történelmi tapasztalat Pilinszky esszéiben. Poétika és teológia II*, Gondolat, Bp., 2019, 129–141 (idézet: 129).

²²² TOLCSVAI NAGY Gábor, *Úton levés a szubjektum teljessége felé...*, 36, 43, 49.

²²³ SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása...*, 163–179.

²²⁴ BENEY Zsuzsa, *Én: kadetje valami másnak. Pilinszky János és József Attila = Merre? Hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 6. Bp., 1997, 111–117 (idézet: 112).

²²⁵ Vö. TASI József, *Zárás és nyitás az utolsó fejezetre? Korszakváltás Pilinszky költészetében a hatvanas–hetvenes évek fordulóján = Merre? Hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, 75–84. Nemes Nagy Ágnes értékelése jól mutatja a kötet és a kötetel elinduló korszak megítélésének kettősségét: „Nemes Nagy három periódust különböztet meg költőtársánál. Az első a pályakezdéstől 1948-ig tart, a második, »a nagy, a költőileg legteljesebb« szakasz 1948-tól a hatvanas évek közepéig. Az ezt követő periódus eltér az első kettőtől: a költő életmódja s egyszersmind kisugárzása megváltozott. Szerinte a *Harmadnapon* című kötet Pilinszky pályájának legnagyobb teljesítménye. »Később nemigen voltak irodalmi társai. Inkább más művészeti ágakkal került kapcsolatba. Kívülről nézve ez a harmadik korszaka volt a legmozgalmasabb, leglátványosabb; sok-sok, nemegyszer világhírű tanú beszélhet róla. [...] A remetéből világutazó lett, az aszkétából társaságkereső, a mezítlábasból nemzetközi szalonok prófétái jelenlétője. [...] Szinte-szinte a legnagyobb világirodalmi változásokhoz merném hasonlítani Pilinszky átalakulását» (idézet: 75–76).

érvényesülő nyelvi-poétikai eljárások elég erőteljes változása, mind pedig az íráskedv, a versek számának megnövekedése a korábbi pályaszakasszal, valójában a *Harmadnapon* című kötettel összevetve került a recepció érdeklődésének középpontjába. A redukció, az alkotások rövidülése, a transzcendenshez való viszony, a fiúi helyzet és a Jézushoz fűződő viszony megváltozása, a Simone Weil-hatás jellemzik a *Nagyvárosi ikonok* című kötetel meginduló periódust. Ezek a változások, transzformációk a *Harmadnapon* versvilágának átalakulását mutatják, annak a versvilágnak a relációjába helyezik az új pályaszakaszt is. (Itt azonban érdemes megjegyezni, hogy a váltás több tendencia szempontjából sem olyan nagy, mint ahogy a recepció hagyományosan rögzült álláspontja tartja. A versek rövidülése, a redukció például már a *Harmadnapon* című kötet egyes darabjaiban is megfigyelhető poétikai eljárásaként jelentkezik. Akár az emblematis *Négysoros* tekintetében, de a kötet számos darabjában, mint *A tengerpartra* című négysoros esetén és a szintén négysoros *Ama kései* című, Nagy Lászlónak ajánlott mű esetén. És még inkább a második, az *Egy KZ-láger falára* című ciklusban, az *Apokrif* kötetbeli helye után, az *Agonia christiana*, *A harmadik* és a *Hideg szél* című négysorosokban.) Ugyanakkor nagy jelentőségű az az intratextuális jellemző is, hogy a kötetel kezdődő periódus sok esetben visszautal a *Harmadnapon* eszkatologikus-apokaliptikus szemléletmódjához és versbeszédjéhez. Mintegy abból mint alaptól indul ki.²²⁶ Ezt jelzi a *Nagyvárosi ikonok* című kötet nyitóverse, az *Utószó* is, amelynek emlékező intenciója és első versszakának az *Apokrif* utolsó szakaszát idéző kérdései (*Emlékszel még? Az arcokon. / Emlékszel még? Az üres árok. / Emlékszel még? Csorog alá. / Emlékszel még? A napon állok.*) egyértelműen a *Harmadnapon* című kötet pályabeli kiemelt helyzetének érzékeltetőiként értelmezhetők.

A *Harmadnapon* című kötet hagyományosan a tárgyias-objektív líra, az apokaliptikus és eszkatologikus szemléletmód, a láger-tematika és az ontológiai magány jellemzőivel íródik le. Kulcsár Szabó Ernő kismonográfiájában a keresztény szimbolika megerősödését, a bűn–bűntudat–félelem rendszerének versbeszédben tapasztalható eluralkodását emeli ki vele kapcsolatban. E jellemzőket a bibliai motivika és a „*celebrális*” hangvétel poétikai eljárásainak, karakterformáló versjellemzőinek hangsúlyozásával értelmezi. A hiánytudat, a kietlenség, a magány jegyei, és a személytelenítés-hermetizmus eljárása kerül interpretációja centrumába. Vagyis a *Semmi* tapasztalata, a jelenléthiány, a dezindividualizáció és a kreatúraszerű létezés kulcsfogalmai körül körvonalazódik az értelmezés.²²⁷ Ehhez és a Pilinszky-értés hagyományos felfogásához

²²⁶ HORVÁTH Kornélia, *Öt szócikk Pilinszky János kötetéről. Pilinszky János: Nagyvárosi ikonok = Uő, A késő modern magyar líra alakzatai*, Gondolat, Bp., 2021, 143–157 (idézet: 146). (A későbbiekben: HORVÁTH Kornélia, *Öt szócikk...*)

²²⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története...*, 74–76.

kapcsolódóan jelenik meg az *én*-Te viszony értelmezése is a kismonográfiában. Megállapítja, hogy „Pilinszky lírájában azért tűnnek el az »én–te« típusú beszéd individuális jellemzői, mert az én megfosztatott a metafizikai értelmű jelenlét élményétől – így tehát az e jelenlétnek megfelelő beszédhelyzettől is”²²⁸. Ez a nyelvi, nyelvfilozófiai és a kommunikációt előtérbe helyező megállapítás az egyetlen, amely a Pilinszky-oeuvre tárgyias lírájának személyes vetületeihez, társiassághoz, szerelmi lírához közelítő részéhez kapcsolódhat. Valójában azonban a tradicionális szakirodalmi felfogáshoz hasonlóan a személyesség eltűnését hangsúlyozza.

Mindazonáltal az is egyértelműnek tűnik, hogy a *Harmadnapon* című kötet centrumában is a szubjektum áll. Ha egészen különleges konstellációban is, elvont önszituálási, identifikációs pozícióban, a lét és létezés, a kreatúraként funkcionáló szubjektum és az elérhetetlen transzcendens viszonyában is.²²⁹ Ez a jellemző pedig egyértelműen a kötet jelentős részévé emeli a hermetizmus, a személytelenítés közegében kirajzolódó személyességet is. Kiegészítve azt a szubjektum világban-való-benne-létének percepcióalakító tétjével, ahol már a személyesség, végső soron pedig a társiasság, az intim interpreszonalitás is kiemelt jelentőségű. Az önszituáló, világmegértő egzisztenciál-ontológiai irányultság az *én* személyes kísérleteként, de elsősorban Istenhez, a transzcendenshez és a Másikhoz fordulás metafizikai és nyelvi-poétikai (kommunikációs, csendet konstituáló kommunikációs²³⁰) aktaiban nyilvánul meg.

Rendkívül fontos, hogy a *Trapéz és korlát* című kötet még kevésbé teszi meg (a *Harmadnapon*hoz és a későbbi kötetekhez képest) az újszövetségi *Isten* képét és motívumát a transzcendens elérésének végpontjaként.²³¹ Ennek eredményeként az első kötet egy egészen elvont és bonyolult metafizikai és ontológiai szituációt állít be. A *Harmadnapon* című kötet ezzel szemben már magával a bibliai „*harmadik nap*” megnevezésével is, de az újszövetségi – Istenhez, Jézushoz, a tékozló fiúhoz kapcsolódó – motivikájával, versnyelvével, transzcendens-felfogásával egy olyan létmódot implikál, ahol a konstituált egzisztenciál-ontológiai kérdések valamiként kimondhatók, feltehetők.²³² Ezeket a kérdéseket pedig egy olyan szubjektum, egy olyan *én* fogalmazza meg, aki ezt az önszituáló identifikációs aktust valósítja meg a válaszkérésessel.²³³

Ez a jellemző mindenképpen a személyesség, a szubjektum, az *én* és a Másik metafizikai viszonyának kiemelt helyét jelzi akkor is, ha a kötetre a hermetizmus, a lágertematika,

²²⁸ *Uo.*, 76.

²²⁹ TOLCSVAI NAGY Gábor, *A Harmadnapon = Uő, Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 50–82 (idézet: 52). (A későbbiekben: TOLCSVAI NAGY Gábor, *A Harmadnapon...*)

²³⁰ *Vö. Uo.*, 52.

²³¹ A kötetben csak három helyen jelenik meg az Isten szó explicit módon.

²³² TOLCSVAI NAGY Gábor, *A Harmadnapon...*, 54.

²³³ *Uo.*, 56.

az objektív megszólalásmód jellemző. Hiszen mindezen jegyek abban a világkonstellációban érvényesülnek, ahol – Heideggerrel szólva – a szubjektum világban-való-benne-létének kontinuum megvalósítása érvényesül.

A *Harmadnapon* című kötet nyelvével, nyelvi-poétikai eljárásaival kapcsolatban leginkább a bibliai szöveghagyományra való támaszkodást emeli ki az irodalomtudományi értelmezés. A recepció kiemeli, hogy a nyelv helyzete a metafizikai üresség tapasztalatának, a reális-személyes világ percepciójának eredményeként sok esetben stabilizálhatatlanná, uralhatatlanná válik.²³⁴ Ennek retorikai és poétikai következményei a paradoxon erőteljessé, a látomásos beszédmód uralkodóvá válása, és az *én* helyzetének elmozgó, instabil jellegűvé változása lesznek.²³⁵ A tárgyiasság személyességének, a szerelmi líra vizsgálatának szempontjából lényeges az a szakirodalmi megállapítás, amely szerint e poétikai következményekből adódóan a nyelvi közeg által megszerveződő személyesség is rögzíthetetlenné válik a kötet versvilágában. Elsősorban a kiüresedés és a Másik, a Te világból való kirajzolódásának okán.²³⁶ Ugyanakkor a személyesség rögzíthetetlenségének nem egyértelműen a személyesség versvilágból való kizáródása a következménye (és eredője sem). Talán éppen ellenkezőleg, annak előtérbe kerülése is megvalósulhat, hiszen ez az elmozgás és kiüresedés a világkonstelláció alapjaként rögzül: „az én–te viszonyok már nem személyek »jeleiként« működnek, hanem bizonyos értelemben puszta grammatikai formákká válnak, amelyek funkciója egy egyetemes léttapasztalat és alapélmény »közvetítése«”²³⁷.

A Pilinszky-recepció és a tradicionálisan a Pilinszky-oeuvre olvasásához rögzült stratégiák mindezek alapján, a *Harmadnapon* című kötet vizsgálata esetén is az értelmezésbe hívják a személyesség, a személytelenítés, a dezindividualizáció eljárásában paradox módon kibontakozó személyesség vizsgálatát is. A kötet tematikus-motivikus beállítódása – egyrészt a Jelenits István megfogalmazta *evangéliumi esztétika*, a bibliai, újszövetségi megszólalásmód és motívumrendszer, másrészt a második világháborús „lágertémák” – az ehhez kapcsolódó metafizikai, hermeneutikai és ontológiai alapszemlélet – a heideggeri világ-való-benne-lét perspektívája – és a kötetre jellemző késő modern, objektív líra nyelvfilozófiai, nyelvi-poétikai alapvetései – a nyelvhez fűződő viszony, a nyelv uralhatatlansága, a kommunikációs deficit – pedig összekapcsolják a személytelenben konstituált személyesség kérdéskörét a „jobb híján

²³⁴ SCHEIN Gábor, *Pilinszky János...*, 899.

²³⁵ *Uo.*

²³⁶ *Uo.*

²³⁷ HORVÁTH Kornélia, *Öt szócikk...*, 143–144.

szerelmi lírának” nevezett nem konveccionális társiasság, az intimitás, az interszubbjektívitás vizsgálatával.

A két nagyobb ciklusra osztott kötet mindkét részében, úgy az első, a *Senkiföldjén* címet viselő, és talán beszédmódjában és poétikai eljárásaiban is a pálya kezdetéhez jobban kötetthő szakaszban, mind pedig a második ciklusban, az *Egy KZ-láger falára* című, a *Harmadnapon* című kötet alapjellegét, a biblikus-világháborús beszédmódot és tematikát megteremtő részben erőteljesen megjelennek az én–Te viszonyt beállító, és ebből adódóan a nyelvhez, kommunikációhoz, megértéshez-világértéshez kapcsolódó metafizikai és interszubbjektív szituációk.

A *Senkiföldjén* című ciklus tizenöt versében már az is jelzésértékű lehet, hogy hét alkalommal jelenik meg explicit módon a *szerelem* szó. A ciklusnyitó *Parafrázis* című versben a *Pusztíts hát szörnyű szerelem* sorban; a *Tengerpartra* című versben *a világ végén pihen a szerelmem*; a *Sírversben* a *Hajnalig síró szeretőkben / némul el így a szerelem*; a *Két szeretőre* című versben a címen kívül a *s bár oktalan szerelmek*; az *In memoriam N. N.* címűben a *Valamikor, te nyomorúlt, / még hitted a szerelmet!* és a *Panaszban* a *Számíthatok rád istenem? / Úgy vágyom közeledre, / dideregve csak hevesebb / a szerelmek szerelme!* sorokban. A szám-szerű és explicit megjelenések mellett pedig az is hangsúlyozandó, hogy a szerelmi viszony megjelenítése számos esetben már az első ciklusban is a kötet alapjellegét és a Pilinszky-vers-világ leglényegibb jellemzőit adó megállapítások mellett, azokkal párban jelentkezik. A *világ végén pihen a szerelmem* sorban a végtelenített transzcendes tér és a kiüresedő, elmagányosodó világ viszonylatában, a *Sírversben*, a *Két szeretőre* és az *In memoriam N. N.*-ben az ellentmondásos, averzív és perzuazív beszédhelyzetben a nyelvfilozófiai jellemzőket implikálva, míg a *Panaszban* a szerelem, interszubbjektívitás és Isten kapcsolatának relációjában.

Mindemellett több esetben – olykor a szerelem helyett a szeretet motívumát a jelentés-képzés centrumába emelve – érzékelhető az interperszonalitás témájának megjelenése. Akár a magány, elhagyatottság metaforájában az *Egy szenvedély margójára* alkotásában (ahol talán a cím *szenvedély* szava is jelzésértékű). Akár a *Bűn* című vers erotikusan, frivol módon (és lát-tatva) ábrázolt, ugyanakkor durvának ható szituációjában (*Gyerek vagy még, a tagjaid / mégis már szinte készen / vakítanak a hajlatok / derengő rendszerében, / s akár egy bujkáló mosoly, / ha csípőd nem, hát vállad / elárul és magadra hagy. / Tetőtől-talpig látlak*). Akár pedig az *Örökkön-örökké* című műben az én Másikra utaltságának szituálásával (*Várok, hogyha váratsz, megyek, ha terelsz, / maradék szemérmem némasága ez, / úgyse hallanád meg, hangot ha adok, / sűrű panaszommal jobb ha hallgatok. / Tűrök és törődöm engedékenyen...*).

Talán még nagyobb jelentőségű a késő modern szerelmi líra értelmezésének szempontjából az a tény, hogy az egyértelműen apokaliptikus beszédmódú, lágertematikájú és ontológiai

hangoltságú, valamint az egész életmű legértékesebbnek vélt darabjában, az *Egy KZ-láger falára* című ciklusban is jelentős szerepet játszik a személyesség. Explicit módon csupán egyszer jelenik meg a szerelem kifejezés a ciklusban (*A szerelem sivataga* címben). Azonban a személyesség, az intimitás, az interperszonalitás több helyütt jelentékeny szerepet játszik mind a metafizikai szituáció, mind a transzcendenshez fűződő viszony relációjában. Az *Aranykori töredék* című versben az *És ugyanaz a lüktető öröm; / dobog, dobog a forró semmiben, / ellök magától, eltaszít szívem / és esztelen szorít, szorít magához!* szakasz paradox világérzékelésének bemutatásában éppúgy, mint a *Négysorosban* vagy az *Apokrif* egyes részeiben: a 2-es számmal jelölt rész negyedik szakaszában.

Csak most az egyszer **szólhatnék veled,**
 kit úgy **szerettem.** Év az évre,
 de nem lankadtam **mondani,**
 mit kisgyerek **sír** deszkarésbe
 a már-már elfuló reményt,
 hogy **megjövök** és **megtalállak.**
Torkomban lüktet közeled.
 Riadt vagyok, mint egy vadállat.

Szavaidat, az emberi beszédet
 én nem beszélem.

Itt, a kimondás és a megértés aktusának a gyermeki lét közegébe helyezésekor jelenik meg a személyközi kapcsolódás lehetetlenségének szituációja. Vagy a magányt tematizáló utolsó szakaszban:

Sehol se **vagy.** Mily üres a világ.
 Egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy.
 Éles kövek közt árnyékom csörömpöl.
 Fáradt vagyok. Kimeredek a földből.

Természetesen kiemelendő, hogy a személytelen-hermetikus beszédmódban megjelenő személyesség és a személyesség interszubbjektivitáshoz és szerelmi lírához kapcsolható szegmensei nem teszik a *Harmadnapon* című kötetet sem szerelemes köteté. Még a szerelmi líra késő modern, nem konvencionális értelmében sem. Mindazonáltal kijelenthető, hogy a személyesség és a szerelmi *én*–Te kapcsolat perspektívái egyértelműen jelen vannak a kötetben. Sőt, érzékelhetően hangsúlyos szövegekben és hangsúlyos szöveghelyeken, a metafizikai, hermeneutikai

szituációt determináló módon. Továbbá a hagyományos interpretációs alapvetésekhez, a transzcendenshez, a nyelvhez való viszonyhoz, a szubjektum lértértelmezéséhez, az egzisztenciál-ontológiai tétellel bíró megállapításokhoz kapcsolódnak. Ez talán legitimálja, s talán szükségessé teszi a személyességet előtérbe helyező elemzésüket.

1. A hiány jelenvalóléte és az interszubsztívítás paradoxona

Mire megjössz

„A hatalomnak ez a formája arra a közvetlen mindennapi életre gyakorolja a hatását, amely kategorizálja az egyént, megjelöli saját individualitásával, hozzáragasztja saját identitásához, rákényszeríti az igazság törvényét, amelyet az egyénnek fel kell ismernie és el kell fogadnia, és amelyet őbenne másoknak fel kell ismerniük és el kell fogadniuk. A hatalomnak olyan formája ez, amely egyénekből szubsztívumokat hoz létre.”²³⁸

(Michel Foucault)

A *Harmadnapon* című kötet *Senkiföldjén* című ciklusának kevéssé a recepció középpontjába került, de annál jelentősebb, és a szerelmi líra szempontjából is kiemelt fontosságú darabja a *Mire megjössz* című költemény.²³⁹ A vers először 1948 márciusában jelent meg a *Válaszban*, majd pedig a *Harmadnapon* című kötet első ciklusának végén kapott helyet. Pilinszky János költői eszköztárát, versnyelvének jellemzőit értelmezve Tandori Dezső kiemelkedő versként interpretálja a *Mire megjössz* című verset. Nem csak a Pilinszky-életmű és annak második periódusának tekintetében, hanem az egész 20. századi magyar (késő modern) líra szempontjából: „A *Mire megjössz* című vers a pálya második korszakából, hiánytalanul mutatja fel Pilinszky János lírájának ide tartozó kötőelemeit; a monotónia külön-érzékeltetősége már eltűnik, az egymást szinte érintő »csúcs-elemek« (telitalálatok, ritkaságok stb.) formálnak második fedő-szövedéket ugyanolyan sűrűn, mint kántálhatóságuk continuo-jellege. Ebből a szempontból költőnknek talán ez a legtokéletesebb (mindenképpen egyik legjelentősebb) verse, a huszadik századi egyetemes líra roppant reprezentánsa”²⁴⁰.

Tolcsvai Nagy Gábor is – Tandori Dezsőhöz hasonlóan – a legsikerültebb versek közé sorolja a *Mire megjössz* című verset kismonográfiájában. Elsősorban a mű poétikai sajátosságait, a *Harmadnaponra* jellemző világábrázolás következetességét, a vers beszédmódjának

²³⁸ FOUCAULT, Michel, *A szubsztívum és a hatalom = Testes könyv II.*, szerk. KIS Attila – KOVÁCS Sándor – ODO-RICS Ferenc, JATE-Ictus, Szeged, 1997, 270–278 (idézet: 272). (A későbbiekben: FOUCAULT, *A szubsztívum és a hatalom...*)

²³⁹ Annál is inkább mert utóbb, 1978-ban Pilinszky János a verset élete utolsó szerelmének, Ingrid Ficheux-nek ajánlotta (lásd: https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00001_kv.html [Letöltés ideje: 2023. 12. 01.]), miközben ismert életrajzi tény, hogy ugyan az utolsó három kötet önálló költészeti periódusa sok szerelmes verset tartalmaz, azok mindegyike Jutta Scherrer számára íródott.

²⁴⁰ TANDORI Dezső, *A költői eszköztár módosulásai Pilinszky János költészetében*, Irodalomtörténet, 1983/2, 356–372 (idézet: 361–362).

apokaliptikus, jelenléthiányra épülő és temporatív jegyeit kiemelve: „A *Mire megjössz a Harmadnapon* első ciklusának költészettanilag talán legegységesebb verse, a leginkább megelőlegezve a ciklus és főképp az *Apokrif* jellemzőit”²⁴¹.

A szöveg középpontjában egyértelműen a szubjektum és a Másik, a Másik jelenlétének hiányában való megszólítása és az *én* ebből fakadó egzisztenciális kérdései állnak. (*Egyedül vagyok, mire megjössz, / az egyetlen élő leszek, [...] A pőre örökkévalóság. / S a tiéd, egyedül tiéd, / kezdettől fogva neked készült / e nagyszerű egyszerűség.*) A mű recepciója mégsem tartalmaz a szerelmi lírára, a szubjektum és a Másik viszonyára, az *én* Másiktól való függésének mikéntjére reflektáló elemeket. Tolcsvai Nagy Gábor elemzése is csak a szöveg megszólításos poétikáját és az ebből következő világkettőzést emeli értelmezésébe: „A vers alaphangját emellett a te megszólítása adja, amely te a vers teljes értelemszerkezetének megfelelően kettős: egy e világi és egy transzcendens. S bár a vers a megszólítás lehetőségét fenntartja, a te teljes határozatlansága, a pusztá rámutatás fenntartja itt is a személytelenítést, ill. az ontológiai bizonytalanságot”²⁴². A megállapítás valószínűleg rendkívül fontos, hiszen megemlíti az egész Pilinszky-oeuvre szerelemhez kapcsolódó elemeinek egyik legfontosabb jellemzőjét. Az *én*, a Másik és a transzcendens (Isten, Jézus) hármas rendszerben megmutatkozó viszonyait, amelyek a szerelmi líra nyelvi, nyelvi-poétikai szempontú vizsgálatának alapjait adhatják.

A szöveg, annak ellenére, hogy már a címével és az első szavával (*Mire megjössz–Egyedül*) a magány állapotát, az egyedüllét vagy árvaság egy eltávolított időpillanatig történő elnyújtását, ennek az állapotnak a kimerevítését végzi el, a kiüresedett, az élőkől eltávolított térből implikálódó jelentés középpontjába a szubjektumot²⁴³ állítja. A szubjektum individuális létállapota ugyanakkor már itt a nyitányban is a Másiktól, a jelenlétének hiányában megjelenített entitástól függő. Leginkább abban a tekintetben, hogy a címmel és a cím elsősorban való megisméltésével a szöveg egyfajta folyamatos jövő idő megjelenítését végzi el. (Eleinte grammatikailag jelen időben, majd pedig explicit módon jövő időbe foglalva: *leszek.*) E jövő középpontjában az *én*, a szubjektum egzisztenciája áll (*vagyok, leszek, egyetlen élő*). De mind a szubjektum léthelyzete, mind a megjelenített világ tárgyias terei (*üres ól, csillagok az ég nélkül*) a Másik hiányának következményeként hatnak.

A szubjektum ebből adódóan valamiként kétirányú hatásmechanizmus eredményeként realizálja egyedüllétét. Ez az üresség ugyanis egyszerre implikálja a Másik hiányának érzetét,

²⁴¹ TOLCSVAI NAGY Gábor, *A Harmadnapon...*, 64.

²⁴² *Uo.*, 66.

²⁴³ A szubjektum kiemelt szerepét egyébként a kevés számú elemzés is hangsúlyozza: „A lírai én ebben a versben végig határozottan mutat önmagára...”, *Uo.*

illetőleg a szubjektum önnön identitása egzisztenciális megtapasztalásának élményét, annak ontológiai jelentőségét. Ez a metafizikai (akár a heideggeri világban-való-benne-lét, a Dasein szempontjából) jellegű felismerés nyelvi (akár a grammatikai ellenpontozásban, az egyes szám első személy és az egyes szám második személy dinamikus váltakoztatásában), nyelvfilozófiai vonatkozásokkal is korrelál. (Gondolva itt a benveniste-i nyelvi megalapozású szubjektumelméletre is: „A »szubjektivitás«, amelyről beszélünk, a beszélőnek az a képessége, hogy »szubjektumként« tételezi magát. (...) Márpedig mi azt állítjuk, hogy ez a mind a fenomenológiában, mind a pszichológiában tételezett »szubjektivitás« csupán a nyelv egy alapvető tulajdonságának felbukkanása a létben. »Ego« az, aki »egó«-t mond”²⁴⁴.) Mindemellett a foucault-i szubjektumfelfogással is rokonítható.

Foucault az egyén identifikációjának hatalommal szembeni küzdelmét vizsgálva a szubjektum két eredetét határozza meg. A szubjektum szó egyik jelentésében az egyén függőségen keresztül másnak van alávetve (*subject to*), másik jelentésében pedig valamilyen belső kényszer a saját identitásához, önazonosságához köti.²⁴⁵ Pilinszky személyességhez, szerelemhez kapcsolható költeményeiben, így a *Mire megjösszben* is ez a belső kényszer és az ebből következő belső paradoxon az, amely nyelvi és metapoétikai tartalmakkal telítődik. A vallási-teológiai olvasatokban a – korai pályaszakaszokban, így talán a *Harmadnapon* című kötet első ciklusában is – transzcendenshez való, később explicit módon Istenhez, Jézushoz való viszony, a szerelmi lírát előtérbe helyezve pedig a Másikhoz való viszony tekintetében. Akár a transzcendens létező, akár a Másik entitása a szubjektum önmeghatározásának, szubjektummá válásának az alapmotívuma, úgy érződik, hogy az elérhetetlenség, az ebből kibontakozó magány, egyedüllét és az ezzel párhuzamosan történő világkiüresedés mindig annak a tapasztalatnak a következménye, hogy a szubjektum önmagát a nyelvben és a nyelv segítségével, ugyanakkor szükség-szerűen a Másik ellenében (a grammatikai ellenpontozással ezt a nyelvi-poétikai szerkezetben is rögzítve) tételezi szubjektumnak.²⁴⁶

²⁴⁴ BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben...*, 60.

²⁴⁵ FOUCAULT, *A szubjektum és a hatalom...*, 272–273.

²⁴⁶ Érdekes lehet itt Hamvas Béla szubjektumfelfogásának az értelmezésbe emelése is, aki a foucault-i felismeréshez hasonlóan az alávetettség állapotaként értelmezi és írja le a szubjektumként létezés élményének megvalósulását. Vö.: „Fontos pillanatokban kénytelen vagyok magamat pojácának **maszkírozni**, nehogy autoritásnak nevezzenek ki. Ilyenkor magamat **szubjiciálom**. Szubjektum egyenlő **subjicere**, egyenlő **alávetés**. Csak semmi pofa, semmi szakáll, semmi prédikáció, semmi apostolság. Tökhülye! Kierkegaard: nem akkor használsz, ha magas hangon énekelsz, hanem, ha valóban az vagy, amit mondasz. Például: – amit az ateisták se tudnak: Istent magázni”. Lásd: HAMVAS Béla, *Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis, Vigilia*, Bp., 1987, 114 = http://www.ppek.hu/konyvek/Hamvas_Bela_Silentium_Titkos_jegyzokonyv_Unicornis_1.pdf (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.) (Kiemelések tőlem. S. B.)

Foucault szerint a szubjektum mindkét jelentésében egy hatalmi forma, egy alávetett helyzet eredményeként alakul (*subjugates and makes subject to*)²⁴⁷. Ez pedig egy belső küzdelmet generál, amelynek egyik típusa az egyén, a szubjektum önmagával szembeni küzdelme: „vagy pedig az ellen, ami az egyént önmagához köti, és ezáltal másoknak alárendeli (ide tartoznak az alávetés [subjection] elleni, valamint a szubjektivitás és az alárendelés [submission] formái ellen küzdelmek...)”²⁴⁸. A Pilinszky-oeuvre szeretethez, interszubjektiváshoz kapcsolható elemei valószínűsíthetően metafizikai, nyelvfilozófiai és nyelvi-poétikai eljárásokkal leképezik ezt a belső küzdelmet.

A *Mire megjössz* valójában a Másik jelenlétének hiányában, valamiként hipotetikusan, a feltételes jövő időbe vetve (*iszonyu lenne*) konstituálja az interperszonális kapcsolatot és a kapcsolati rendszer jellemzőit. A vers első szakasza az *én* egyedüllétét és Másik hiányát a jelentésbe írva implikálja a magány érzetét, az árvaság érzetének eredőjét is rögzítve. De az egyedüllét valami olyan spektrumát kifejezve, amely a hétköznapin, a megszokotton túlmutatva egyfajta világvégi, apokaliptikus egzisztenciális helyzetet rögzít és merevít ki. Ebben a szituációban a szubjektum nemcsak magányos, hanem az *egyetlen élő*, ahol a tér nem csupán elhagyatott, hanem lényegileg hiányos – *csillagok az ég helyett*.

Egyedül vagyok, mire megjössz,
az egyetlen élő leszek,
csak tollpíhék az üres ólban,
csak csillagok az ég helyett.

Az első versszak képei azzal, hogy az üresség ábrázolását mindig aszimmetrikus módon, a lényegi elemek megjelenítésével és a kontúr vagy a háttér, keret hiányának hangsúlyozásával írják le (a Pilinszky-versvilág alapképe, az *ól* megjelenik, de az *ól* lényegét adó, abban élő állatoknak csak a nyoma, a *pihék* léteznek; vagy a másik alapotívum a *csillag* esetén, a csillagok jelen vannak, de létezésüknek helye, a világ kerete vagy maga a transzcendens, az *ég* hiányzik) nyelvileg kapcsolódnak a társiasság nyelvi-poétikai megjelenítésmódjához is. A Másik hiányának rögzítése a *mire megjössz* kifejezésével történik meg. Explicit módon arra utalva, hogy a jövőben a Másik jelen lesz, de implicit azt kifejezve, hogy a jelenben *nincs jelen*.

A második versszak ugyanezt a tapasztalatot bővíti, továbbra is a tárgyiasult világ és a szubjektum összefonódásának és az egyedüllétnek a hangsúlyozásával. A képi világ nyelvi

²⁴⁷ FOUCAULT, *A szubjektum és a hatalom...*, 273.

²⁴⁸ FOUCAULT, *A szubjektum és a hatalom...*, 273.

megjelenítése a második versszak esetén is az ellentétek és a hiányok hangsúlyozásának eszközzel történik. Az árvaság, az egyedüllét teljessége a fosztóképzős *temetetlen* jelzővel, a *szeméttelen* az enyészetet, a semmivé válást lassító vagy megakadályozó *téli* jelzővel egészül ki. A lokatívuszként funkcionáló léthelyzetmeghatározás – *árvaságban* – továbbra is az apokaliptikusan kihalt teret tematizálja.

A második és harmadik versszak egy helyütt sem jeleníti meg explicit módon a Másik entitását. Ugyanakkor a harmadik versszakban hirtelen beúszó jövőidejűség anaforikusan a címre visszautalva, a *szívem* szó hangsúlyozásával a kopár némaság részeként konstituálja a szubjektum magányát is. Rendkívül fontos, hogy annak ellenére, hogy a versbeszéd a személytelenségig objektív, a szöveg kezdetétől a grammatikai egyes szám második személy nyelvi megjelenítésével az intimitás, a társiaság erőteljesen beiródik a jelentésbe. A paradoxitás jelentésképző erejű a harmadik versszakban – a beállított apokaliptikus magány és világ és a *tökéletes béke*, a tökéletes némaság *extatikus torlaszai* –, és a szubjektivitás nyelvi-poétikai jellegével is párhuzamba állítható – a szubjektum és a Másik nyelvi és lényegi elérésének lehetetlenségét és a szubjektum identitásának belső paradoxonát tekintve.

A temetetlen **árvaságban**,
mint **téli** szeméttelenen,
a hulladék közt kapirgálva
szemelgetem az **életem**.

Az lesz a tökéletes **béke**.
Még szívemet **se hallani**,
mindenfelől a **némaságnak**
extatikus **torlaszai**.

A negyedik versszak a kiüresedés, tárgyiasulás összegzése után – *pőre örökkévalóság* – ismét a Másik relációjában konstituálja a szubjektum egzisztenciál-ontológiai jellemzőit. Ezt aztán az ötödik strófa kezdősorának erőteljes metaforája nyomatékosítja is. A *tagolatlan*²⁴⁹ *kosárember* szókapcsolat hiányos metaforaként (majd a következő sor kezdetét tekintve egy hasonlat első tagjaként) a szöveg egészére ható jelentéseket generál. A *tagolatlan*, amely a szubjektum

²⁴⁹ A *tagolatlan* szó egyébként értelmezhető egy Szabó Lőrincchez kapcsolható intertextusként is, *A fehér táj* című versre utalva, ahol *A fehér táj, kint, az emeleti / ablakon túl, amely keretezi, / a fehér táj, melyet két téglalap / üvege japán metszetnek mutat, / a fehér táj majdnem egész üres, / tagolatlan, s csak ha nagyon keres, / még árnyalatot is csak úgy talál / a hontalan szem a tejszín homály / imbolygásában...* sorok magányosságot, befogadhatatlanságot sugárzó tájleírása a rövid költemény zárlatában a kiüresedés *egybecsúszó* hatásának eredményeként a személytelenség személyességbe, a magány a közösségbe csap át: *...a semmi lebeg / körülünk, a semmiben lebegünk...*

alapjegyeként funkcionál, valami olyan jelenséget jellemez, amelynek nincsenek jól differenciálható részei, nincsenek elkülöníthető jellemzői. Ugyanakkor a *tagolatlan* jelző nyelvi szempontból utalhat olyan hangra vagy hangsorra is, amelyben az emberi beszédre jellemző tagoltság nem található meg²⁵⁰, mégis jelentéssel bír, mint a sírás, a köhögés, a nevetés vagy az üvöltés.

A sűrített kép második tagja a *kosár*, valamiként az előtaggal ellentétben valaminek az összegyűjtésére, egyberakására, szállítására utal. Integrál, összezár. Azonban történetileg elsődleges jelentésében „körülkerített hely, ahová a legelőn tartott jószágot, különösen a juhokat éjszakázásra terelik”²⁵¹. Ez visszautal az egyik legjellegzetesebb Pilinszky-képre, a vers első versszakában megjelenő *ól* motívumra. De a *kosarat kap, kikosaraz*²⁵² jelentésében, a visszautasítás jelképeként is használatos, amely pedig a *Mire megjössz* társiassághoz kapcsolódó jelentésének, a Másik hiányának²⁵³, elérhetetlenségének szempontjából fontos. Ez a komplex kép mindazonáltal a szubjektumnak a Másik hiányában jelentkező passzivitására, tehetetlenségére, kiszolgáltatottságára utaltságát, mozgásképtelenségét is a jelentésbe írja. A *tagolatlan kosárember* sűrített képe a versszak előrehaladtával azután egyre bonyolultabbá és jelentésesebbé válik. Először a végtelenített és kiüresedett világ másik dimenziójának, az időnek a kapcsolatában egy hasonlatnak a részeként. Majd pedig a *nincs karja-lába már a vágnak* sorral a *tagolatlan* jelző végső soron a vágy, az interszubjektivitás jellemzőjévé válik, és annak egzisztenciál-ontológiai tétjét, fontosságát sugalmazza.

Mint **tagolatlan kosárember,**
csak **ül** az idő **szótalan,**
nincs **karja-lába** már a **vágnak,**
csupán **ziháló törzse** van.

A költemény zárlatában a személyesség és a személytelenség paradoxona, az előrevetítettség, a jelen időben kifejezett jövőidejűség és a Másik hiányának függvényében identifikálódó szubjektum létre és létminőségre irányuló megállapításai kulminálnak. A hatodik szakasz kezdő sora (*Mindenem veszve, mire megjössz*) a végtelenített jövőbe távolítja el a Másik jelenvaló-létének lehetőségét. Ezzel mintegy a Másik hiányát rögzíti. A Másikat mintegy megfosztja személyessége lényegétől, jelként, önmagára, önmaga hiányában önmagára utaló jelként rögzítve.

²⁵⁰ *Magyar értelmező kéziszótár*, Akadémiai, Bp., 2021, 1295.

²⁵¹ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 2. H–Ó*, Akadémiai, Bp., 1970, 585.

²⁵² *Uo.*, 586.

²⁵³ A kikosarazás, az elutasítás következményeként „létrejövő kosárember” a Másik aktivitásának eredményeként konstituált szubjektum.

A személyesség jegyeinek tagadásként való jelentkezése (*se házam nincs, se puha ágyam*) és az ezzel szemben álló ideálisnak mutatott jövőbeli interszjektív helyzet (*zavartalan heverhetünk majd*) az egész szövegre jellemző paradoxitással az *én* belső ellentéteit, önmaga szubjektumként való konstituálásának az ellentéteit képezi le. A *puszta elragadtatás* – anaforikusan utalva a harmadik szakasz *extatikus torlaszaira* – a pőreség, az egyszerűség, az *én* önmaga személyes jegyeitől való megfosztottságaként az elszemélytelenedést mint a személyesség feltételét implikálja a szubjektumértelmezésbe. A záró szakasz performatív aktusként ható imperatívuszai (*Csak meg ne lopj! Csak el ne pártolj!*), és az azt követő szentenciaszerű ténymegállapítása (*Ha gyenge vagy, végem van akkor*) ugyanakkor minden személyességet a Másik entitás cselekedeteitől, létértelmezésétől, létezésétől tesznek függővé. Ellentétben állnak az *én* önmaga elszemélytelenítésére irányuló aktivitásaival, a szubjektum antagonisztikussá, átfordíthatóvá válását mutatva. Ez a zárlat egészében megjelenik nyelvi, grammatikai szinten is a folyamatosan és dinamikusan váltakoztatott egyes szám első és második személyben. Csupán egyszer vált a grammatikai alany a többes szám első személyű igei személyraggal a közösséget kifejező *mi*-re, a *heverhetünk* szóban.

**Mindenem veszve, mire megjössz,
se házam nincs, se puha ágyam,
zavartalan heverhetünk majd
a puszta elragadtatásban.**

Csak meg ne lopj! Csak el ne pártolj!
Ha gyenge **vagy**, végem van akkor.
Ágyban, párnák közt, **uccazajban**
iszonyu lenne fölriadnom.

A záró versmondattól Petőfi-intertextusa ezután egyfajta többirányú összegzését adja a magára maradottság és a Másikra utaltság kettős paradoxonában létező szubjektum egzisztenciájának. Tolcsvai Nagy Gábor értelmezésében ez az allúzió „megfordított értelmű”²⁵⁴ (a Petőfinél található halállal szemben itt a fölriadás áll). Ugyanakkor talán egyértelmű, hogy a Petőfi-sor negatív jelentéskonnotációi jelennek meg a *Mire megjössz* zárómondatában is. Az *iszonyu lenne fölriadnom*²⁵⁵ kijelentés egzisztenciál-ontológiai jelentéseket hordoz. A szubjektum *eszmélését*

²⁵⁴ TOLCSVAI NAGY Gábor, *A Harmadnapon...*, 66–67.

²⁵⁵ A fölriadnom szó mindemellett a jelentésbe implikálja az alvás-eszmélés József Attilához kapcsolható intertextusait is, az *Eszmélet* és a *megint fölnéztem az égbe / álmaim gőzei alól / s láttam, a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol* egzisztenciális, lételméleti jelenségekre rákérdező sorait, ahol az eszmélés létállapota a felismerés, a jelenvalólét ontológiai tapasztalatát generálja.

konstituálja. Talán annak a szubjektumértelmezési paradoxonnak a nyelvi-poétikai leképezését jelentheti, amelynek értelmében a szubjektum önmagát kizárólag a Másikkal szemben, annak ellenében képes – a nyelvben – szubjektumként konstituálni. („A nyelv bizonyos értelemben »üres« formákat kínál a beszélőnek, melyeket a beszélő a beszéd során tesz magáévá, azáltal hogy az üres formákat »személy«-ére vonatkoztatja, és saját magát én-ként, társát pedig te-ként határozza meg. A beszédmegnyilvánulás-egység tehát konstitutív az összes, szubjektumot meghatározó vonatkozási pontra nézve.”²⁵⁶)

Fontos mindazonáltal a Petőfi-sorhoz képest hordozott többlet is a *Mire megjössz* intertextusában. A betoldott *uccazaj* kifejezés beemeli a vers apokaliptikusan üres és tárgyias teréből eddig hiányzó *nagyvárosi* modern környezetet, az emberit, a profánt, a mesterségest a szövegbe, annak minden zajával és mozgalmasságával együtt, ezzel kapcsolódva az *eszmélés* jellegének kifejezésére használt *fölrriadnom* történészerű aktivitásához is. Valamint jelezve, hogy a már korábban is *tökéletes békeként*, *pőre örökkévalóságként* és *puszta elragadtatásként* definiált tér- és létállapot a személytelenítéssel elérhető személyesség tere ellentétben áll a riadást generáló profán környezettel. A mondat *ágy* és *párna* szavai az intimitásra, a szerelmes kapcsolatra vonatkoznak. A jövő időbe vetett és az utca zajának következményeként megjelenített feltételességgel kifejezett riadás, és az *iszonyu* jelző az interszjektív viszony lehetetlenségére utalhatnak.

A *Mire megjössz* illetéknéppen értelmezhető a személytelenség beszédmódjában megjelenített személyesség és az interszjektivitás korlátai lehetetlenségének nyelvi-poétikai megragadásaként is. A szövegben az intim viszony a késő modern szerelmi lírára jellemző módon nem konvencionálisan jelenik meg, a Másik csak hiányában, önmagára utaló jelként rögzül. A *Mire megjössz* szövegében a személytelenítés, amely erőteljesen kapcsolódik a Másikhoz fűződő viszony mellett a transzcendenshez is (ha nincs is explicit módon megjelölve, csupán a nyitány szituálta *csak csillagok az ég helyett* kifejezésben implicit jelezve), paradox módon erőteljes személyességet generál. Azonban a személyességet mintegy lehetetlenségében, hiányállapotában, elérhetetlenségében konstituálja. A tárgyias, kiüresített tér, a magány létállapota, a *kosárember* egzisztenciája a létre való rákérdezés aktusának eredője. Viszont minden tekintetben a Másik hiányának és a Másik eltávolított, feltételes jövőbe vetett entitásának és ennek az entitásnak a feltételezett cselekvéseinek a függvényében, annak kiszolgáltatva, alávetve, alárendelve – Foucault kifejezésével, *subjection* vagy *submission*²⁵⁷ – jelenik meg, a szubjektum belső paradoxonát implikálva.

²⁵⁶ BENVENISTE, *Szubsjektivitás a nyelvben...*, 63.

²⁵⁷ FOUCAULT, *A szubsjektum és a hatalom...*, 273.

2. Az én világtapasztalata az apokalipszis és a Másik tükrében

Apokrif

„A nyelv nem rendelkezésre álló eszköz, hanem az az esemény [Ereignis], amely az emberlét legfelsőbb lehetősége fölött rendelkezik.”²⁵⁸

(Martin Heidegger)

„Ami megvonja magát, az megtagadja az eljövotelt. Csakhogy: a magát megvonás nem semmi. A megvonás (Entzug) itt visszatartás, és mint ilyen – esemény. Ami megvonja magát, az lényegiben tudja az embert illetni, és bensőségesebben igénybe venni, mint bármiféle jelenlévő (Anwesende), amivel érintkezik, ami érinti.”²⁵⁹

(Martin Heidegger)

Pilinszky János életművének központi darabja a *Harmadnapon* című kötet kulcsverse, az *Apokrif* című költemény. Az egyébként is kiterjedt Pilinszky-kutatás legkiterjedtebb szegmense az *Apokrif*-interpretációk köre – „Pilinszky János *Apokrif* című költeménye a XX. századi magyar líra egyik legjelentősebb és legismertebb remeke. A róla szóló elemzéseket érdemes volna összegyűjteni: vaskos kötet kerekednék belőlük”²⁶⁰. Ez a kulcsvers minden hagyományosan a Pilinszky-értéshez kapcsolt jellemzőt egy szövegbe integrál. Értelmezhető a hermetikus, személytelen versbeszéd felől, a láger-tematikán belül megmutatkozó teológiai beállítottság, ennek motivikus jellemzői és a bibliai szimbolika irányából. Erőteljesen intertextuális jellegű, amely az objektív líra és a késő modern paradigma klasszikus modernhez, a „nyugatoshoz” való kapcsolódásának olvasatait erősíti. (Mindamellert, hogy a világirodalmi textusokhoz, főként Dosztojevszkijhez, Camus-hoz és Káfkához kapcsolható.²⁶¹) Valamint interpretálható filozófiai, egzisztenciál-ontológiai perspektívából is, Heideggerhez és Kierkegaardhoz kapcsoltan. Az *Apokrif* ebből adódóan nem csupán a *Harmadnapon* című kötet, hanem az egész Pilinszky-életmű (talán az egész késő modern magyar líra egyik) kulcsverse: „Az Apokrif persze egyedülálló jelentőségű, az egyik legnagyobb, integratív XX. századi magyar vers, nagy összefoglalás, melyben

²⁵⁸ HEIDEGGER, Martin, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford. SZABÓ Csaba, Latin Betűk, Debrecen, 1998, 40.

²⁵⁹ HEIDEGGER, Martin, *Mit jelent gondolkodni? = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, 169–176 (idézet: 172). (A későbbiekben: HEIDEGGER, *Mit jelent gondolkodni?...*)

²⁶⁰ JELENITS István, *Az Apokrif – A hazatérés verse = Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben...*, 15–24 (idézet: 15).

²⁶¹ SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság...*

sűrített formában az egész Pilinszky-életmű megtalálható²⁶². Ilyeténképpen pedig a szerelmi lírát, a Pilinszky-versvilág személyességhez és társiassághoz kapcsolódó szegmenseit is tematizálja. Paradox módon a személytelen beszédmódban a személyest, a tárgyias költészetben az interszubjektív viszonyrendszert, az apokaliptikus-eszkatologikus hangnemben az egzisztenciál-ontológiai tapasztalatokat is a jelentésbe írva.

Az *Apokrif* versvilága egyfajta prófétáló beszédmódban teszi jelenvalóvá az apokalipszis tér-idő-kontinuumát²⁶³, és létköltészeti hangoltságú hermetikus tárgyiasással a szubjektum ontológiai magányának tapasztalatát vagy az egzisztenciális egyedüllétet is megelőző magára maradottság állapotát implikálja.²⁶⁴ Ezzel pedig az „*individuális beszéd*” jellemzőitől fosztja meg a metafizikai értelemben jelen lévő szubjektumot.²⁶⁵ Ugyanakkor mégis valamiként szubjektív. A sajtóságosan késő modern versbeszéd, az objektív költészet, a „*narratív-önszituáló beszédmód*”²⁶⁶, a szentenciaszerű kijelentések sora és ezek nyelvfilozófiai és nyelvi-poétikai beállítottsága ugyanis a jelentésbe írja a szubjektumot. „A modern költészet – születése, a romantika kora óta tudjuk – nem a szubjektivitás kísérőjelensége, hanem a szubjektivitás nyelvi megtörténe.”²⁶⁷ Az *Apokrif*ban a szubjektum lényegében a tárgyi világ állításában valósul meg, és így önmaga sajátos – akár hiányában történő – jelenvalóvá tételében létezik, önmaga artikulációjában válik szubjektummá.²⁶⁸ A tárgyias vagy objektív költészet, beszédmód, esetleg stílus egyébként sem – mindamelllett, hogy több esetben vita tárgyát képezi az irodalomtudományi recepcióban²⁶⁹ – a személyesség teljes eltüntetését jelenti. Valójában lényegében azt a beszédmódbeli eljárást írja körül, amelyben a személyesség vagy társiasság a tárgyi világ részévé integrálódik annak érdekében, hogy a versvilág és a világ tapasztalata minél pontosabban kifejezhetővé váljon a nyelvben.²⁷⁰ Lényegében a szubjektum és az objektum az alkotás tárgyi világában homogén rendszert képez.²⁷¹ Ezáltal pedig a tárgyi tér- és időrendszer a szubjektum

²⁶² BÓKAY Antal, *Az Apokrif – fantázia egy késő modern személyesség-konstrukció lehetőségeiről* = Apokrif. *A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben...*, 65–85 (idézet: 65). (A későbbiekben: BÓKAY, *Az Apokrif...*)

²⁶³ Olyan jövőidejűség ez, amely a jövő befejezettsége után egy *örök jelent* előlegez; olyat, amelyben nincs már többé *jelentése* a múltnak és jövőnek, s így tehát voltaképpen a jelennek sincs. Időtlen, idő fölötti, *örökkön való állapot*, amelyben nincs többé történés, lényeges változás. Lásd: NÉMETH G. Béla, *Az Apokalipszis közelében...*, 398–399). (Kiemelések tőlem. S. B.)

²⁶⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom...*, 73–74.

²⁶⁵ *Uo.*, 76.

²⁶⁶ KULCSÁR–SZABÓ Zoltán, *Intertextuális háttér és a szöveghagyomány rétegződése az Apokrifben* = *Uő, Hagyomány és kontextus*, Universitas, Bp., 83–102.

²⁶⁷ BÓKAY, *Az Apokrif...*, 66.

²⁶⁸ *Uo.*

²⁶⁹ SZATHMÁRI István, *A tárgyias-intellektuális stílus Pilinszky Apokrif című költeményében*, *Magyar Nyelv*, 2002/1, 49–55.

²⁷⁰ ERDÉLYI K. Mihály, *A kráter mélyén. Pilinszky János költészetének esztétikája*, *Vigília*, 1982/7, 526–532 (idézet: 526).

²⁷¹ BÓKAY, *Az Apokrif...*, 67.

közvetítője lesz.²⁷² A tárgyi világ objektív leírása metaforikussá és szimbolikussá sűrűsödik, ilyen módon pedig a személyesség, a szubjektum, de a Másik médiuma is lesz.²⁷³ „Ez a tárgyas tér azonban olyan konstrukciót (és nem jelentést) rejt magában, amely egyszerre mélystruktúrája a szubjektum, a személy belső viszonyainak, önteremtődésének, és összefüggése a világ adott konstrukcióinak is.”²⁷⁴ Egy, a késő modern, nem-konvencionális szerelmi lírát, az interszubsjektivitást előtérbe helyező olvasatnak valószínűsíthetően ennek a mélystruktúrájának az értelmezése a feladata.²⁷⁵

Rendkívül fontos, hogy a tárgyas költészet és az *Apokrif* erőteljes képesége, a tárgyi világ szimbólumokkal és metaforizációval történő rögzítése mellett a recepció a legkorábbi értelmezésektől kezdődően hangsúlyozza, hogy az *Apokrif* szövege egy imaginárius történet.²⁷⁶ Egy, a tárgyas költészetre jellemző metonimikus láncolat, amely a metonímiára jellemző horizontális, mellérendelésekből kiépülő narratívát alkot. Belőle lényegében egy történet, egy mitológia épül fel.²⁷⁷ Ez a mellérendeléseken alapuló narratív-mitologikus környezet, figuratív bázis az *Apokrif* esetén egyértelműen *Jeremiás siralmait*, *Jónás történetét*, *a tékozló fiú* paraboláját, a *zsoltárokat*, a *Teremtés-* és a *Jelenések könyvét*²⁷⁸, vagyis a bibliai szöveggyománymintákat jelenti. (Amellett, hogy természetesen a Szabó Lőrinchez és József Attilához kapcsolható nyelvi-poétikai világot is megidézi. Ez azonban valószínűsíthetően csak erősíti a szerelmi líra, a késő modern szerelmi líra olvashatóságának megalapozottságát.²⁷⁹) Ezek az intertextuális utalások pedig így minden sajátos poétikai, teológiai és filozófiai jelentőségük mellett mindenképpen a szeretet (és a Pilinszky-nél az ehhez kapcsolt szenvedély-szenvedés) és a társiasság jelentésmezéjét is az értelmezésbe hívják. Ugyanakkor, ahogy már a cím, az „*apokrif*” szó is explicit módon a jelentésbe írja (a görög eredetiben *apokrüphosz*, vagyis elrejtett, a rejtettből származó,

²⁷² ERDÉLYI, I. m., 526.

²⁷³ SZATHMÁRI, I. m., 52–53.

²⁷⁴ BÓKAY, *Az Apokrif...*, 67.

²⁷⁵ Az objektív líra Nemes Nagy Ágneshez kapcsolható jellemzőiről írva Urbán Péter egyébként azt ajánlja, hogy a viták tárgyát képező tárgyas költészetet ne újabb definíciókkal próbáljuk meg körülírni, hanem inkább az adott késő modern szerző versvilágához igazítsuk a polémiák álláspontjait: „Ezért akkor járunk el helyesen, ha a költő megnyilatkozásaitól a versek megértésére irányuló kérdéseinkre várunk feleletet, ahelyett, hogy a vizsgált fogalom újabb definícióját kívánnánk belőlük elvonni, vagy hogy az objektív líra sok problémát felvető műszavával fémjelzett alkotók feltételezett áramlatában igyekeznénk mindenáron megtalálni Nemes Nagy Ágnes helyét”. Később pedig: „...az objektív líra egy sajátos költői eszköztára utal, amelybe beleférnek a pontos definíció szempontjából problematikusnak bizonyuló tényezők is, mint például a ritmikái és mondatszerkesztési jellegzetességek, az epikai vagy drámai utalások vagy az egzisztenciális tartalom fölmutatásának szándéka”. Lásd: URBÁN Péter, *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Doktori (PhD-) értekezés = <http://real-phd.mtak.hu/216/> (Lejtés ideje: 2023. 12. 03.), 18.

²⁷⁶ TOLCSVAI NAGY Gábor, *A véges létező világba vetettségének verse* = Uő, *Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 82–129 (idézet: 82). (A későbbiekben: TOLCSVAI, *A véges létező...*)

²⁷⁷ BÓKAY, *Az Apokrif...*, 68.

²⁷⁸ HORVÁTH Kornélia, *Léptek és rovátkák. Az Apokrif ars poeticája* = Apokrif. *A Szombathelyen, Bozsokon és Velemenben...*, 95–106 (idézet: 95). (A későbbiekben: HORVÁTH Kornélia, *Léptek és rovátkák...*)

²⁷⁹ Uő.

amire az apokaliptikus, vagyis a feltáró, feltárulkozó jellemző²⁸⁰), ez a személyesség nem a bibliai hagyományból értelmezendő, hanem éppen fordítva.²⁸¹ A vers nyelvi-poétikai szerkezetéből lehetséges a bibliai történet, és ebben a személyesség és interszubsztitívitás újraolvasása, annak *apokrif (nem-konvencionális)* jellegében.

Az *Apokrif* egész szövegében (s talán a Pilinszky-oeuvre egészében is) kiemelt jelentőségű a nézés, a látás, a láttatás és a „látva levés, látva létezés” aktusa²⁸²: a vers 1-es számmal jelölt részében rögtön a dezindividuációt implikáló *körülkerülés* rögzítésekor az ég képével kapcsolatban. Majd a nap látványával (*láttni fogjuk a kelő napot*) és a nap képéhez kapcsolt *pupilla* megjelenítésével. A 2-es számú részben a *húnyt pillák alatt* kifejezéssel és a többször analogikusan megidézett égi jelenségekkel. Később, a záró versrészben a *Látja Isten, hogy állok a napon* sorral, amely az egész zárószakaszon alapmotívumként halad végig. A látás, láttatás, „látva levés” szubjektumpozíciójához érdemes hozzákapcsolni az *Apokrif* szövegének egészén szintén végighúzódo csend–beszédképtelenség–árvaság–nyelvi elérés lehetetlenségének artikulációját. (Az első szakaszban szituált *kutyaólak csendjétől, az egy ember lépked hangtalan megállapításon át egészen a törődött csönd* közegében megfogalmazott, esdeklőnek ható felkiáltásig; a *Csak most az egyszer szólhatnak veled* sorig és a legsarkosabb kijelentésekig: *Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem és Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet.*) A látás és a nyelvi képesség, a Másik nyelvi elérésének lehetősége/lehetetlensége nyelvi, nyelvfilozófiai szempontból összekapcsolható szegmensek. Nietzsche *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról* című írása a nyelv és a megismerés (amely szintén hangsúlyosan megjelenik az *Apokrif*ban, az 1-es számmal jelölt szakasz kérdéssorozatában: *Ismeritek az évek vonulását, [...] És értitek a mulandóság ráncát, / ismeritek törődött kézfejem? / És tudjátok nevét az árvaságnak? / És tudjátok, miféle fájdalom*) alapvetően metaforikus jellegéből indul ki. Alapkitételként fogalmazza meg, hogy a szó valójában egy idegi inger, egy érzékleti kép hangokkal való leképezését jelenti. De az ingerből, egy, az inger befogadóján kívüli dologra következtet, ami önkényes elhatárolást, egyoldalú kiemelést jelent. Így a nyelv csak a dolgoknak az emberrel való relációit és ezek kifejezésére használandó metaforák tömegét

²⁸⁰ HORVÁTH Kornélia, *Öt szócikk...*, 145.

²⁸¹ Vö. BÓKAY, *Az Apokrif...*, 68.

²⁸² Vö. JELENITS, I. m., a *Viszontlátás* című vers kapcsán; ODORICS Ferenc, „*Valamikor a Paradicsom állt itt.*” *Az aranykor eljövételének rejtett, anagrammatikus próféciája* = *Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben...*, 24–36; TOLCSVAI, *A véges létező...*, 104–105; BÓKAY, *Az Apokrif...*, 75 és SZITÁR Katalin, *Dolgok – jelek – jelenlét. Az írás az Apokrifben* = *Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben...*, 106–117 (A későbbiekben: SZITÁR Katalin, *Dolgok – jelek – jelenlét...*)

jelenti. A világ dolgai pedig emberi viszonylatok összeségei, amelyek retorikusan és poétikusan felfokozottak.²⁸³

Az *Apokrif* szövegében ugyanakkor a szubjektum sohasem lát²⁸⁴: láttat és „látva van” (*Látja Isten, hogy állok*), de maga sosem jelenik meg a látással való percepció cselekvőjeként. A szó, a nyelv, végső soron a világ dolgainak emberi viszonylatai tehát a látás és a látásból következő megismerés eredményeként léteznek. Ugyanakkor érdemes ehhez hozzátenni a fenomenológia látásértelmezését is, amely magyarázatot szolgáltat arra, hogy a nem látó szubjektum hogy interpretálja a világot. Ez alapvetően paradox – és a tárgyias lírához, a Pilinszky-világpercepcióhoz és az *Apokrif* versvilágához kapcsolható –, minthogy a világ észlelését egyszerre a látásban és a nem látható nem-elrejtettként való konstituálásában ragadja meg: „(...) a világ itt még nem különíthető el a világ észlelésétől, a világot tehát nem állítás formájában, inkább magától-értetődőséggént, nem feltártként, inkább nem-elrejtettként, nem-megcáfoltként ragadhatjuk meg”²⁸⁵. A kettős percepció alapjaként pedig a szubjektumot magát teszi meg mint reflektáló filozófust, aki percepciójával felszámolja ezt az összeegyeztethetlenséget, a látás és az érzékelés „tisztá gondolatával”²⁸⁶. Az észlelés alapja így pedig nem a látás, hanem a látás reflektív gondolata lesz. Így nem a szem a látás szubjektuma, az észlelés pedig gondolkodássá válik: „Szemeink immár nem tekinthetőek a látás szubjektumának, maguk is a látott dolgok közé sorolódnak. A látás képessége pedig nem más, mint a gondolkodásnak az a hatalma, amely szerint megítélhetjük, hogy a megjelenő látvány milyen meghatározott szabály szerint igazolódott szemmozgásainkhoz. Az észlelés ekkor nem más, mint a telített vagy aktualizált észlelésre irányuló gondolat. Amikor tehát az észlelés magát a dolgot ragadja meg, immár ellentmondás nélkül mondhatjuk, hogy az észlelt tárgy teljes mértékben a saját tettünk, maradéktalanul a miénk, hasonlóan bármely egyéb gondolathoz”²⁸⁷.

A nem látó, de a látást az objektív világ homogén részévé integráló szubjektum reflektív létértelmezésében végső soron a csend és a kommunikációs deficit konstituálását is elvégzi – mintegy ontológiai tapasztalatként rögzítve az észlelés és a megismerés reflexiójának lehetőségét, ugyanakkor – visszautalva Nietzschének az érzéki képből *képződő* nyelv, metafora, trópus megállapítására – a nyelvi elérés lehetlenségét.

A nyelv kérdésköre pedig a személyesség és társiasság jelenlétének vizsgálatát teszi lehetővé az *Apokrif* interpretációjában. Pilinszky poétikájának és nyelvfelfogásának alapjaként

²⁸³ NIETZSCHE, *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról...*, 9.

²⁸⁴ BÓKAY, *Az Apokrif...*, 83.

²⁸⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice, *A látható és a láthatatlan*, L'Harmattan, 2007, 42.

²⁸⁶ *Uo.*

²⁸⁷ MERLEAU-PONTY, *I. m.*, 43.

egyértelműen a csend, az elhallgatás jelölhető ki. Ez és ennek metafizikai aspektusai sokszor a heideggeri jelenvalólét felfogásával mutatnak párhuzamot. A heideggeri „Dasein” ugyanakkor nemcsak hallgatag hívást, odafordulást, a lelkiismeretként elnémulásban megvalósuló megszólítottóságát jelenti.²⁸⁸ Vagyis nem csak a Pilinszky-értés hívószavaként funkcionáló *csend poétikáját* hozza működésbe. Valójában a feltárultságot, a szubjektum önmaga számára való itt-létét is, és így szükségszerűen a megértést is jelenti.²⁸⁹ A megértésből adódóan a „Dasein” értelmében vett elhallgatás pedig nem csupán befelé, hanem kifelé fordulva történik meg, mintegy megértő együttműködés-ként²⁹⁰ – *Mitsein* –, a Másik meghallásaként²⁹¹ megy végbe. Így az önmegejtés aktusa sem izolálható a Másikkal léttől.²⁹² „Sőt a hallás a jelenvalólét elsődleges és tulajdonképpeni nyitottságát konstituálja a maga legsajátabb lenni-tudására, mint a barát hangjának meghallása – a barát hangjáé, amelyet minden jelenvalólét magában hord.”²⁹³ A „Dasein” ilyen módú értelmezése egyrészt működésbe hozza az interszubjektivitást, másrészt pedig kapcsolódik a nyelvi deficit tárgyalt kérdésköréhez és a reflektív gondolkodás láttató hatalmának fenomenológiai megállapításához is.

Az *Apokrif*-interpretációk több esetben rögzítik, hogy a szövegben – főként a 2-es számmal jelzett rész utolsó felében, a *Csak most az egyszer szólhatnak veled* sortól kezdődően – jelen van a *Te* megszólítása, a Másik is.²⁹⁴ Ugyanakkor a látás és a nyelv, a látás fenomenológiai felfogása és a megértés és reflektív gondolkodva történő világpercepció, valamint a „Dasein”

²⁸⁸ KULCSÁR–SZABÓ Zoltán, *Heidegger és a kimondatlan = Uő, A jelölő visszahúzódása. Az irodalmi nyelv kulturalizációjának néhány kérdéséhez*, Eötvös, Bp., 2021, 95–114 (idézet: 96–97). (A későbbiekben: KULCSÁR–SZABÓ Zoltán, *Heidegger és a kimondatlan...*)

²⁸⁹ HEIDEGGER, *Lét és idő...*, 314.

²⁹⁰ KULCSÁR–SZABÓ Zoltán, *Heidegger és a kimondatlan...*, 97.

²⁹¹ „[a] jelenvalólét hall, mivel ért” Lásd: HEIDEGGER, *Lét és idő...*, 194.

²⁹² KULCSÁR–SZABÓ Zoltán, *Heidegger és a kimondatlan...*, 98.

²⁹³ HEIDEGGER, *Lét és idő...*, 309.

²⁹⁴ Lásd pl. NÉMETH G. Béla, *Az Apokalipszis közelében...*; TOLCSVAI, *A véges létező...* vagy FARAGÓ Kornélia, *Az ÉN végső alakja (és a Te-ben kifejezhető). Pilinszky János: Apokrif = Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben...*, 65–85 (idézet: 87): „Egy lehetséges olvasat szerint a te hozzáférhetetlen mélytalaját prezentálja a vers: a kimondatlanság eszközeivel. A te személyazonosíthatatlanságának jelentéskörében létrejövő értelemkonstrukcióra, a hozzáférhetlensége szintjén álló gondolat megragadására kell irányulnia az interpretációnak. Nagyon valószínű, hogy ez a jelentésminőség csak tiszta *Te-ség*ében értelmezhető, abban, ahogyan a te létének ténye viszonyt konstituál anélkül, hogy általánosan széles *Te-ség*ét illetően szeretői, baráti vagy, s mert ez is felmerül (minthogy még működik, még játékban van a fiúság fogalma, a Lukács-evangéliumból, amely a te-t apajelentésekkel töltheti meg), isteni megfeleltetéssel szűkíthetnénk”. Lásd még: SCHEIN Gábor, *Pilinszky János költészetének befogadástörténetéről...*, 221–222: „És a másik nyelvének is kétféle értelmezését nyújtja a vers. Az emberi beszédet megkülönbözteti a »te« nyelvétől. Az idézett rész helyét e két eltérő nyelviség részében lehetjük meg. Az emberi beszéd a megnevezésnek azt a módját nyújtja, ahogy az emberek általában megnevezik a dolgokat, anélkül, hogy megkérdőznék, mi közülük van a szavaknak hozzájuk, és e tudásra nincs is szükségük. Ez a beszédmód azonban nem biztosíthatja a szubjektum létét, amint kétségessé válik. (...) A lét érvényes nyelve a másik nyelve lenne, a megszólaló szubjektum egyedül a »te« nyelvében juthatna haza. (...) Az emberi nyelv otthonát már elhagyta, de egy másik nyelv hazáját nem lelheti meg”.

és a Másikra való „odahallgatás” kérdéskörének vizsgálata új olvasatokkal bővíthetik az *Apokrif*-értelmezést.

A tárgyias beszédmód és a hermetizmus személytelenítése a nyelvi jel jelentés alóli felszabadítását is, a tárgyközeli, felfedő, a csendet manifesztáló nyelv megteremtését is jelenti.²⁹⁵ A csend, a hallgatás ugyanakkor a heideggeri felfogásban nem a beszéd oppozíciójaként, hanem annak részeként, elemi tartozékként jelenik meg. Valójában autentikus beszédként, az odahallgatás, a valamiről hallgatás, a Másikra való hangoltság értelmében.²⁹⁶ Az objektivizált világ homogén részévé integrált szubjektum, a szubjektum nem látva láttató és „látva, láttatva létező” aspektusai – az ebből következő reflektív önszituáló gondolkodás és az ehhez kapcsolódó „Dasein”, amely a hallgatást és a Másikra történő odahallgatást, az önszituálást, de az interszubjektivitást is szimultán jelenti – interpretációs stratégiákat képesek szolgáltatni. Az *Apokrif* tárgyiasan konstruált világának és az ennek a világnak a homogén részeként konstituált szubjektumának, az *én* interszubjektív, nyelvvel összefüggő kapcsolatrendszer mélyrétegeinek vizsgálatát teszik lehetővé.

*

Az *Apokrif* első sora, a sor különállósága, a nyelvi modalitása, jövő idejű jelenidejűsége, apokaliptikus prófétáló beszédmódja már többször az *Apokrif*-értelmezések fókuszába került.²⁹⁷ Ugyanakkor ez az első sor (*Mert elhagyatnak akkor mindenek*) rögtön felveti a magány jelentéstartományából kiindulva az interperszonalitás kérdéskörét. Ez a felütésként is funkcionáló sor tulajdonképpen egy hiányos magyarázó mellérendelő összetett mondat. Első fele hiátusként, okozat nélküli okként sűrűsödik a jelentésbe, így valamiként egy végletesen rögzített, változtathatatlan alapszituációt generál. Ebben az alapkonstrukcióban explicit nem jelölődik ki a szubjektum, ugyanakkor – a tárgyias lírára jellemző módon – az *én* már ezzel és már itt, a felütésben az elhagyatott világ részévé integrálódik. A *mindenek* részeként marad magára a már itt kozmikusnak ható egyedüllétében. A sor jelentésmodalitása teljesen objektívnek és eltávolítónak hat. Az elhagyatás aktusa ugyanakkor a személyest is a jelentésbe implikálhatja. Az *elhagy* szemantikailag ugyanis az *én* magányosságát, és társtalanságát, az egyedüllétét generálja. Az *elhagyatottság* érzése és az *elhagyás* aktivitása is az ember, és nem a tárgyi világ jellemzője. Illetőleg az elhagyatott tér–idő-kontinuum az emberektől elhagyatott, az ember hiánya miatt végtelenül üres. Mindemellett az *elhagyatnak* ige szándékosan archaizáló – beszédmódteremtőn

²⁹⁵ SZITÁR Katalin, *Dolgok – jelek – jelenlét...*, 106–117 (idézet: 106–107).

²⁹⁶ KULCSÁR–SZABÓ Zoltán, *Heidegger és a kimondatlan...*, 95–114 (idézet: 97).

²⁹⁷ Lásd pl. NÉMETH G. Béla, *Az Apokalipszis közelében...*; TOLCSVAI, *A véges létező...* és mások.

régies, a prófétáló beszédmód és az apokaliptikus versbeszéd szempontjából – formája valamilyenként a ráutaltságot, a passzivitást, az *én* Másiktól, másoktól való függését is implikálja. Modalitásában grammatikailag szinte szenvedő szerkezetként hat.

A következő hétsoros szakasz ezt a világvégi egyedüllétet bontja ki²⁹⁸ és fragmentálja egyszerre. A grammatikai alany többes szám első személyűvé tételével a szubjektum világban való benne létét, azzal való azonosságát artikulálja – *látni fogjuk*. A szakaszt meghatározó *különkerülés* ismét az objektív világ konstruálásának eszköze. Ugyanakkor az *elhagyatnak* szentenciaszerű kijelentéséhez hasonlóan ismét idézi a szubjektum magányát, egyedüllétét, személyes egzisztenciális percepcióját is. A kietlenség, a végtelenített tér²⁹⁹ üressége, az objektív világ konstrukciója mellett hangsúlyosan jelentkezik a szakaszban a csend, a némaság, a nyelv hiányának ténye is – *kutyaólak csöndje* és *mint tébolyult pupilla néma*. Az első sor szentenciája, az *elhagyatnak* ténymegállapítás és a csend-némaság mintha párhuzamot vagy ok-okozati összefüggést képeznének. Az emberektől elhagyott világ némaságában üres, de ez a némaság a fenti szféra, az ég terébe tartozó Nap jellemzője. (A *néma tébolyult pupilla* képe egyébként emellett szinte integrálja a látás képtelenségét a beszéd képtelenségével, de egy paradox poétikai pozícióban, a *látni fogjuk* próféciaszerű jövő idejű kijelentése után. Ezután a pupilla komplex képe a némaság és a téboly jellemzői mellett kiegészül a figyelő intencióval is, amely pedig a látás mint reflektív gondolkodás fenomenológiai felfogásához illeszkedik.)

Az 1-es számmal jelölt versrész következő négy soros szakaszában először jelenik meg a szövegben explicit módon a szubjektum. (Kétszer az egyes szám első személyű személyes név másban, illetve az *alhatom* ige személyragjában is.) A szakasz egyértelműen a szubjektum, az *én* pozíciójának rögzítését végzi el. Ezzel megbontja a korábbi objektív világ és a szubjektum egységét, és a szubjektumot egy sokkal inkább külső pozícióba helyezi. Ugyanakkor a szubjektum objektív világgal való homogenitása fennmarad. A virrasztás passzívnak ható cselekvése, amely egyszerre hozza működésbe a halál, az apokaliptikus ember nélküli világ és a bibliai utolsó vacsora utáni virrasztás motívumát, a *számkivettetés* helymeghatározásához kapcsolódik. A szintén kiszolgáltatottságot implikáló *hányódom* történet meghatározó ige, illetve az ezt követő szólás performatívna tekinthető aktusa pedig az objektív, kiüresedett világ szimbólumát jelentő *fa* motívumához tapadnak egy-egy hasonlatban. Az utolsó sor

²⁹⁸ A Pilinszkyre jellemző mondatalkotási sajátosságok alapján érdekes lehet feltételezni, hogy ez a hét sor mintegy a felütés hiányzó részeként, az *okként* funkcionál hátravetett szerepben. A kietlenség, a fragmentáltság, az apokaliptikus tér- és időállapot jellemző, mert *elhagyatnak akkor mindenek*.

²⁹⁹ Érdekes, hogy a tér legpontosabb kijelöléseként értelmezhető *világvégi földek* jelzője az *esett*, amely befejezett melléknévi igenév szemantikailag talán leginkább a *megesett* melléknévhez kapcsolható, amelynek jelentésmezői a szubjektivitás és a társiaság – és akár a szexualitás kérdéskörét is a tárgyias világ jellemzői közé illeszthetik.

performatívusában a világ és a szubjektum, valamint a szubjektum legfőbb jellemzőjeként artikulált hangadás – mint egyetlen aktív cselekvésként a *virrasztás*, *hányódás* passzivitásával szemben –, jeladás erőteljesen jelzi ezt a homogenitást. Az *én* szólásaktusa a kiüresedett éjszaka terében hangot adó *fa* parabolája.

De virrasztván a számkivettetésben,
mert nem alhatom akkor éjszaka,
hányódom én, mint ezer levelével,
és szólok én, mint éjidőn a fa:

Az 1-es számmal jelölt *Apokrif*-szakasz leghosszabb része az öt kérdést egyre részletezőbben egymásra halmozó tizenkét soros versszak. A strófa egyrészt részletező és képiségben bővelkedő leírását tartalmazza a konstruált apokaliptikus, világvégi tapasztalatmezőnek. (A *gyűrött földek* és az *éjszaka* terében a *sötét*, a *fájdalom*, a *hideg*, végső soron az apokaliptikus létállapot *mélyvilági kínja*). Ugyanakkor már a kérdések intenciója és megszólítottja, a grammatikai *Ti* (ez a grammatikai alany összesen hét alkalommal szerepel a kérdésekben, de minden esetben igei személyraggal – személyes névmással, explicit kifejezve sosem –, mintegy a jelenléthiányra utalva), valamint a szubjektum erőteljes beíródása (mint a szóló, a kiüresedett, embernélküli tér-idő-rendszerben hangot adó, a kérdéseket feltevő *én* és az árvaság társtalanságot implikáló jelentései) is a jelentés részévé teszi az interszubjektivitást.

Ismeritek az évek vonulását,
az éveket a gyűrött földeken?
És értitek a mulandóság ráncát,
ismeritek törődött kézfejem?
És tudjátok nevét az árvaságnak?
És tudjátok, miféle fájdalom
tapossa itt az örökös sötétet
hasadt patákon, hártás lábakon?
Az éjszakát, a hideget, a gödröt,
a rézsut forduló fegyencfejet,
ismeritek a dermedt vályukat,
a mélyvilági kint ismeritek?

A kérdések ugyanis minden esetben a megértésre irányulnak – *ismeritek*, *értitek*, *tudjátok* –, a megértő, világban-benne-lévő létre kérdeznek rá. Ugyanakkor az ilyen értelmű „Dasein”, megértő lét a Másikra való odahallgatást, a megértő együttműködést, a *Mitsein* állapotát

jelenti. Ez azonban az *Apokrif* kietlen pusztaságában, a „különkerült” világban lehetetlenként rögzül. A szakasz elején implikált külön kerülés és kiüresedés, illetve a második négysoros szakaszban a szólásaktushoz rögzített szituáció, az *én* mint a számkivettetés éjszakájában egyedülként, az éjszakai *fa* leveleinek suhogásához hasonlóan, emberi mértékkel megérthetetlenül, de mégis jelentésszerű hangot adó szubjektumpozíció, végül pedig a *Mitsein* értelmében vett elérhetetlenség – a kérdések halmazában együttesen kétségesse, kérdésessé teszik az öt kérdés intencióját.

A szónoki vagy retorikai kérdés olyan alakzatnak tekinthető, amelyben az alakzat maga direkt módon, a szintaktikai eszköz révén nyilvánul meg.³⁰⁰ (Ezzel szimbiózisba hozza a grammatika és a retorika struktúráját, amelyek az *Apokrif* esetén talán nem is állnak távol egymástól.) A retorikai kérdésben ugyanaz a grammatikai szerkezet egyszerre két jelentést hoz létre, még hozzá olyan jelentéseket, amelyek kölcsönösen kizárják egymást.³⁰¹ A két jelentés, a szó szerinti és a figuratív jelentés egymás ellentettjeként, egymást kizárókként léteznek. A szó szerinti értelmezés arra a különbségre kérdez rá, amelyet az elvontként értelmezés eleve kizár.³⁰² A szónoki kérdés esetén tehát – amellett, hogy az alakzat nem azt az értelmet generálja, hogy két jelentés létezik, és választani szükséges az egyik vagy másik érvényessége mellett – eldöntetlen, hogy a két implikált jelentés közül melyik az uralkodó. Vagyis az adott szöveghely retorikai működése lényegében annullálja a szöveg logikáját.³⁰³

Az *Apokrif*ban megfogalmazott öt kérdésnek is lehetséges ilyen retorikai olvasata, amely alapján két releváns, ugyanakkor egymást kizáró jelentés generálódhat. A szó szerinti értelmezés alapján a szubjektum egy hangot adó entitásként valóban megszólítja a *Ti*-ként konstituált „Másikakat”, választ várva arra, hogy a megértés aktusában hozzá hasonlóan értelmezik-e az objektíven ábrázolt apokaliptikus világot. A figurális értelmezés azonban egyértelműen kizárja ezt az olvasatot, ezt az értelmezési lehetőséget. Az 1-es számmal jelölt szakasz korábbi részei ugyanis egyrészt kiüresedettek, tökéletesen elhagyatottnak, az embertől elhagyatottnak konstruálták a világot, amely már a kérdések hangoztatásának értelmét is felfüggeszti. Valamint a kérdések feltevésének jellege is erre utal, hiszen a kérdező úgy ad hangot, *mint éjidőn a fa*, vagyis a nyelv segítségével dekódolhatatlan módon. Másrészt pedig a szöveg nyelvfilozófiai értelmében a kiüresedés, az elhagyatottság pontosan abból adódik, hogy a jelenvalólét, a „Dasein” aspektusa, az Másikra való odahallgatás, a *Mitsein* nem történik meg.

³⁰⁰ DEMAN, Paul, *Szemiológia és retorika = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása...*, 299–310 (idézet: 302).

³⁰¹ *Uo.*

³⁰² *Uo.*

³⁰³ *Uo.*, 303.

Ilyeténképpen a világ azért *örökösen sötét, árva, hideg*, amelynek elsődleges jellemzője a *mélyvilági kín*, mert a kérdések (*ismeritek, értitek, tudjátok*) azt fejezik ki, hogy a megszólított Másik nem ismeri és nem érti az okként konstituált értelmet. A retorikai kérdéshalmaz tehát a szubjektum hangot adó, szóló, prófétáló entitásként való megjelenítése mellett a szöveg mélyrétegének metafizikai (és emellett ebből adódóan metafigurális) struktúráját is az olvasás tárgyává és tétjévé teszi. Ebben pedig a szubjektum és a szubjektum interpeszonális, Másikhoz fűződő viszonya és a viszony jellemzői bomlanak jelentéssé. A retorikai kérdések így értelmezhetők episztemológiai alapon, a szövegrész retorikája így a nyelv, és a nyelv értelmén keresztül a szubjektum és a megértés struktúráját is feltárja.³⁰⁴

Mindemellett már itt, az *Apokrif* első, 1-es számmal jelölt részében kibomlani látszik egyfajta interszjektív struktúra. A szubjektum egzisztenciál-ontológiai téttel bíró világtapasztalata és létérzékelése egyrészt a transzcendenshez, Istenhez fűződő (az *Apokrif* elején még csak áttételes módon, a szimbólum- és motívumrendszerből és a nyelvi-poétikai felépítettségéből kirajzolódó módon, az *ég*, a *számkivetettség*, a *paták*, a *virrasztás* motívumaiból és a megszólalásmód profetikusság és apokaliptikus jegyeiből adódóan) viszony. Ugyanakkor a Másikhoz, az interszjektivitáshoz, a társiassághoz (itt példaként lehet hozni minden eddig elemzett az *én* egyedüllétére, társtalanságára, és egzisztenciális ráutaltságára mutató értelmet) fűződő viszony relációjában, mintegy hármasszerben bontakozik ki.

Az 1-es számmal jelölt szakasz záró hat sora két versszakra bomlik, és a szubjektum „*úton levésének*” kezdetét invokálja a *fa* motívumának (*Vesszőnyi fák*), az *ég* és az éjszakából kibontakozó apokaliptikus hajnal képének (*sötéten / a haragos ég infravörösében*) tovább bővítésével.

Feljött a nap. Vesszőnyi fák sötéten
a haragos ég **infravörösében**.

Így indulok **Szemközt** a pusztulással
egy ember lépked **hangtalan**.
Nincs **semmije**, **árnyéka** van.
Meg botja van. Meg rabruhája van.

A szubjektum létállapotának és pozíciójának ugyanakkor további destruálása is megfigyelhető e helyütt. Az eddig a tárgyias világ egészébe integrált, majd az ebben a tér-idő-kontinuumban megszólaló és kérdező, de még mindig az objektivizált, *fa*-hasonlatba integrált pozíciójában

³⁰⁴ HORVÁTH Kornélia, *Retorika és metafora I. A. Richards és Paul de Man írásaiban* = Világosság, 2006/8–9–10, 157–163 (idézet: 159).

létező entitás az *Így indulok Szemközt a pusztulással / egy ember lépked hangtalan* sorral leválik és szembehelyezkedik³⁰⁵ a pusztulással metaforikusan azonosított világegésszel. Így külön kerülve, a tárgyias térrel szemben önálló szubjektumként konstituálva teljesen kiüresedik, árnyékká annulálódik, a világ foglyaként pozicionálódik. (*Nincs semmije, árnyéka van. / Megbotja van. Meg rabruhája van.*³⁰⁶) Az „úton levés” kezdetét jelentő *indulok* cselekvésében a *hangtalan* jelzővel és a *szólok én* gesztusával a bevezetett retorikai kérdéshalmazt is anaforikusan transzformálja. A kozmikus üres tér éjszakájában virrasztó és a tárgyias világegész szerves részét képező *én* az 1-es versrész kezdetén a szólás aktusa révén szituálja önmagát. A szakasz végén azonban az induló, az emberi érzékelés határai alatt létező hajnali infravörös láthatatlan fényében az „úton levést” megkezdő szubjektum pedig az *árnyékkal* és a semmivel azonosítva, a hangtalanság magányában identifikálódik.

Az *Apokrif* 2-es számmal jelölt szakasza mind modalitásában, hangnemében, mind tematikájában és az interszubjektivitás kérdéskörében is eltérő képet mutat a verskezdethez képest. A 2-es rész jóval elégikusabb hangulatú³⁰⁷, már-már zsoltárra, panaszdalra, jeremiádra jellemző emlékezéshez hasonlatos modalitású könyörgés.³⁰⁸ A korábbi önszituáló beszédmódot a 2-es számmal jelölt részben kommunikációra reflektáló versbeszéd váltja fel.³⁰⁹ Az 1-es számú versrészben a perspektívaváltások és a grammatikai váltakoztatás következtében az összes nyelvtani szám–személy-konstrukció szerepelt az egyes szám második személyűt – a Te, a Másik megszólítását jelentőt – kivéve.³¹⁰ Ugyanakkor a hiányban való jelenlét az önmagára mint hiányra utaló jelként konstituált Másikkal az *Apokrif* 1-es szakasza is mozgósította az *én*–Te viszony, az interszubjektivitás egzisztenciális jellemzőit. A 2-es számmal jelölt szakasz azonban a perspektíva- és grammatikai alanyváltások nélkül, végig erőteljesen az *én*, az egyes szám első személyű szubjektum centrális pozíciójából való megszólalásával építi tovább a szöveget. (Rögtön a felütésszerű felkiáltásnak ható kezdeti mondat, az *Ezért tanultam járni!* jelzi ezt, de a *rámkövül*, az *örzöm*, a *Haza akartam*, a *Visszafogad*, a *szólhatnék*, a *megjövök és megtalállak*, az *én nem beszélem*, a *Nem értem én* stb. kifejezések is az *én* percepciójának elsődlegességét

³⁰⁵ A szemközt, szem-közt szó egyébként ismét a látás, nézés gesztusát mozgósítja az éjszaka sötétje után. Lásd: BÓKAY, Az Apokrif..., 75. Ugyanakkor megint a szubjektum „nem-látását” is a jelentésbe írja a hajnal képének infravörös jelzőjével, minthogy az infravörös fény az ember által nem látható fénytartományba esik.

³⁰⁶ A hagyományosan a *Harmadnapon* kötethez és a Pilinszky-költészethez kapcsolt lágertematika vagy fegyenc-életérzés az *Apokrif*ban itt jelenik meg másodszer a kérdéshalmaz *rézsut forduló fegyencfejének* képe után, de mindkét esetben áttételesen utal csak a háború poklára, és mindkét esetben az objektív apokaliptikus világ létállapotát, annak rabságát, ráutaltságát, a szubjektum szabadsághiányának érzetét is mozgósítja.

³⁰⁷ TOLCSVAI, *A véges létező...*, 109.

³⁰⁸ NÉMETH G. Béla, *Az Apokalipszis közelében...*, 411.

³⁰⁹ KULCSÁR–SZABÓ Zoltán, *Intertextuális háttér és a szöveghagyomány rétegződése az Apokrifben* = Uő, *Hagyomány és kontextus*, Universitas, Bp., 94–95.

³¹⁰ NÉMETH G., *I. m.*, 412.

mutatják.) Másrészt főként a szakasz negyedik versszakától kezdődően a Másik, a Te és a nyelv, a nyelvi elérhetetlenség ontológiai fontosságú aspektusai is erőteljesen a jelentésbe íródnak. Mégpedig a verskezdethez hasonlatos erőteljes felütés után³¹¹ (*Ezért tanultam járni! Ezekért / a kései, keserü léptekeért*), amely visszautal a mindenétől megfosztott árnyékentitás úton levésének kezdetére. De utal a szubjektum emberi és gyermeki mivoltára s kataforikusan a következő egységekben megjelenő fiúi léthelyzetére – a járástanulás megidézésével, valamint a szöveg temporális összetettségének kiemelésével – rögtön a 2-es rész elején egyszerre van jelen a múlt: *akartam*, a jövő: *este lesz* és a jelen idősíkjá: *hallani* – az ezzel szembeni öregségére is – *kései, keserü*. A következő két nyolcsoros versszak rendkívül összetett motívumrendszerrel, tematikai komplexitással a szubjektum léttapasztalatának és egzisztenciál-ontológiai létértelmezésének a foglalata.

Az első nyolcsoros versszak központi figuratív eleme a vers korábbi szakaszaiban is jelentőségeltjes pozícióba emelt *fa* motívuma. Az 1-es rész harmadik versszakában (*és szólok én, mint éjidőn a fa*) a hangot adó szubjektum egy hasonlatban azonosítódik a kozmikus üres világ darabjával. Az éjszaka látomásában hányódó, és az embertől kiüresedett térben senki által nem hallva, és az emberi nyelv szempontjából dekódolhatatlan módon hangot adó ezer levelű fával. Ezután a 1-es versrész még egyszer a szövegbe emeli a *fa* képét (*Feljött a nap. Vesszőnyi fák sötéten / a haragos ég infravörösében*), talán ismét egy hasonlat elemeként, minthogy utána a zárórész, az „úton levés” megindulása az *így* szóval kezdődik. Az indulás módjának a *fák* léthelyzetéhez hasonlításával – a tárgyias tér elemeként, ugyanakkor az emberi szem által nem érzékelt infravörös fény látványában, többes számban és a *vesszőnyi* jelzővel induló szubjektum képében.

A fák jelzőjeként (kiemelt helyzetben, egy sorközepi mondatkezdettel, nagybetűvel) használt *vesszőnyi*³¹² szó pedig, mindamelllett, hogy egyértelműen egy, a kozmikus üres világ teréből kimeredő (a 2-es szakasz egyik elemére: *Izzó mezőbe tűzdelt árva lécek* és a verszárlatra kataforikusan utaló: *Fáradt vagyok. Kimeredek a földből*) szálkaszerűen, és a transzcendens

³¹¹ A felütés nem csupán formai szempontból, azáltal, hogy az utána következő hosszabb versszakokról leválasztva, különállva jelenik meg a 2-es szakasz elején, de grammatikai és retorikai szempontból is hasonló a verskezdethez, hiszen szintén egy hiányos összetett mondat, egy következtető mellrendelő összetett mondat második fele, amelyben az okozat önmagában áll, így figuratív módon a hiányt konstruálja, az ok jelenlétét függeszti fel.

³¹² A szó alapjelentését is érdemes a vizsgálódás körébe vonni, minthogy eredeti jelentésében „*a vízfenéken felállított két karó, amelyek egyikére a háló vége, a másikra a varsakarika van kötve vagy két rúd, amelyekkel a háló végeit rögzítik vagy vessző, rúd, amelyre a hálót erősítik*”, mely jelentések egyértelműen kapcsolódnak a Pilinszky-versvilág bibliai motívumaihoz: akár a *Trapéz és korlát* vers korlátjának két párhuzamos és függőleges rúdjához, vagy az oeuvre-ban nagyon sok helyen bibliai jelentéseket és a szubjektum léthelyzetére utaló jelentéseket ötvöző *háló* motívumához is: az első kötet első ciklusának és egyik darabjának címe *Halak a hálóban*, a *Trapéz és korlát* vers egyik központi metaforája az *elterülünk hálóiban / a rengő csillagoknak!* sor stb. Lásd: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* 3. Ó-ZS, 1128.

felé mutató vertikális szimbólum, az értelmezés terébe emeli a *vesszőfutás* köznyelvi metaforáját is – minthogy a megindulás, az „*úton levés*” kezdetét jelölő hasonlat részeként funkcionál. A *vesszőfutás* eredeti jelentésében egyfajta katonai büntetésre utal, ahol az *elítélt* két sor katona között fut, akik vesszővel ráhúznak.³¹³ De természetesen jelenti megalázó, kínos, kellemetlen helyzetek sorozatát is.³¹⁴ Ezek az értelmek igazodnak az *Apokrif* és a Pilinszky-versvilág elemeihez, mind a katona-elítélt, mind a bűnösség, mind pedig a kellemetlen, büntudatos létállapot értelmében. Így pedig az *Apokrif* egyik központi jelentéselemét adó *úton levés* létmetaforájának alapjául, jelentésminőségéül szolgálhatnak. Az *Apokrif* 1-es szakaszában ilyen komplex jelentéseket szintetizáló *fa*-motívum, ha lehet, még összetettebbé válva a 2-es számmal jelölt rész második, nyolcsoros versszakában kulminál.

S majd este lesz, és **rámkövül** sarával
 az éjszaka, s **én húnyt pillák alatt**
őrzöm tovább e **vonulást**, e lázas
fácskákat s **ágacskáikat**,
Levelenként a forró, kicsi **erdőt**.
 Valamikor a **paradicsom** állt itt.
 Félálomban újuló fájdalom:
hallani óriási fáit!

A versszak centrumában a versrésze jellemző módon egyértelműen a szubjektum áll. Az ismét éjszakába váltó tér–idő-kontinuum a szubjektum körül, mintegy az *én*-t bevonva, beburkolva bontakozik ki (*rámkövül*), és lényegében a *fa*-motívummal, a motívum metonimikusan megbontott elemeivel jelenik meg és bomlik jelentéssé. A világegészből csak az *én*, az éjszaka és az éjszaka fáit rajzolódnak ki, ezek adják a tárgyias tér teljességét. A *húnyt pillák alatt* módot meghatározó kijelentése ismét rögzíti az *én* entitásának látásképtelenségét. A *vonulás* kifejezése egyszerre mozgósítja az 1-es versszak *levegőben menekő madárhadát* és az *indulás, a járás-lépés* aktusait. Mintegy együvé transzformálva az eddigiekben vagy teljes homogenitásban konstruált, vagy egymással ellentétben (*Szemközt a pusztulással*) konstituált világegészt, a szubjektumot ismét a világ részévé tagozva. De most kiemelt, központi szerepbe állítva, aki körül strukturálódik az tér–idő-kontinuum, aki felügyeli, rögzíti, *őrzi* az apokaliptikus előrehaladást. A *vonulás*³¹⁵ aktusában összpontosuló jelentések pedig a *fa*-motívum különböző módon

³¹³ *Uo.*

³¹⁴ *Uo.*

³¹⁵ Érdekes a szó etimológiájának és grammatikájának elemzése is, hiszen a *vonulás* tömorfémája a *von* ige, amely valamilyen vonzást, odahúzást, ráutalt passzivitást is implikál.

rész-egész viszonylatokra bontott és koncentrált képével azonosítódnak – *e vonulást, e lázas / fűcskákat és ágacskaikat, / Levelenként a forró kicsi erdőt... hallani óriási fáit!*

A *fa* motívumának metonímiái az egész apokaliptikus, világvégi, kozmikus kiüresedés metaforájává emelkednek, és a jelentésbe implikálják intratextuálisan az infravörös fényben meredező *vesszőnyi fák* képét. A *forró* jelzővel a körülményeket, a fényviszonyokat, a hőmérsékleti jellemzőket is meghatározva, és az éjszaka sötét ürességében suhogva hangot adó magányos *fa* képével azonosított szubjektumot is megjelenítve – *hányódom én, mint ezer levelével, / és szólok én, mint éjvidőn a fa és Levelenként...* Ugyanakkor intertextuálisan, főként a paradicsom motívumának explicit leírásával a *fa* bibliai, szakrális jelentéstartományát is megidéz. És ezzel nem csupán az apokaliptikus jelenés leírására reflektálnak, de implikálják a bűn, bűnbeesés, kiűzetés és az első emberpár kontextusa okán az interszubsztívitás jelenlétét is. Az *Édenkert* képe egy temporális jelzővel, a *Valamikor* szóval kerül a szövegbe. Ez az apokalipszis és a jövőidejűség kifejezésekként funkcionál. Illetve azzal, hogy a szakasz zárósorában ismét jelentkező *fa*-motívum figurálisan összekapcsolódik a Paradicsommal (*Valamikor a paradicsom állt itt [...] / hallani óriási fáit*), és a hallás érzékelésének rögzítésével valójában a hangadás performatív aktusára (*szólok én, mint éjvidőn a fa*) utal vissza. Lényegében a konstruált metafizikai szituáció tehát a *fa* különböző aspektusaiba integrálja az apokaliptikus világ, a világ részeként exponált szubjektum és a világ apokaliptikusságát konstatáló és erről profetikusan hírt adó, hangot adó entitás komplex alakzatait.

Az objektív világ részeként konstituált szubjektum és a szubjektum által konstruált objektív világ lényegében antagonisztikus és felcserélhető relációban léteznek ebben a motívumrendszerben. Egymás kiegészítői és feltételezői: a *szólok én, mint éjvidőn a fa* és a *hallani óriási fáit* megállapítások ezt a relációt implikálják. Ugyanakkor mindig a szubjektum középponti helyzetét, a személytelenben megjelenő személyesség konstrukcióját generálják. A szubjektum profetikus beszédmódban hangot adva, jelenésként jeleníti meg az apokalipszist. A 2-es szakaszban *húnyt pillák alatt* érzékeli az apokaliptikus világ, az elmúlt paradicsomi állapot óriási fáinak hangjait. Ez a reláció a szubjektum ráutaltságát is exponálja. Egyrészt a hiányában jelen lévő (az apokaliptikus tematika) transzcendens, bibliai, Istenhez fűződő; másrészt a szintén hiányában, elérhetetlenségében megjelenített Másikhoz fűződő viszony értelmében.

A 2-es számmal jelölt versrész harmadik, nyolcsoros versszaka az elvont és tárgyias motívumrendszerű megelőző szakasz után sokkal személyesebben hat. A *haza* és a *hazajutás*, a *szülők*, a *ház*, a *sírás*, az *ölelés* képei és konnotációi uralják. Ugyanakkor a tárgyias és apokaliptikus világtapasztalat, a bűn és büntudat ebben a szakaszban is erőteljesen a jelentés részét képezi. A szakaszt egyértelműen bibliai intertextus, a tékozló fiú parabolája hatja át.

A hazatérés azonban paradox, következményeként nem a teljesség, nemcsak a megnyugvás érzete rajzolódik ki.³¹⁶

Haza akartam, **hazajutni** végül,
ahogy megjött ő is a Bibliában.
Irtóztató árnyam az udvaron.
Törődött csönd, öreg szülők a házban.
S már jönnek is, már hívnak is, szegények
már **sírnak** is, **ölelnek** botladozva.
Visszafogad az **ősi rend**.
Kikönyöklök a szeles **csillagokra** –

A hazatérő és személyes minőségében megjelenő szubjektum a visszatéréssel – és az előző szakasz *húnyt pillák alatt* kifejezésére utalva – mintegy önmagán belül tér haza egy elmúlt lét-állapothoz, (ezt explicit módon jelzi a szakasz kezdetén rögzített múlt idő, *haza akartam*), tulajdonképpen egy megértő megtérés képében. Itt azonban egyértelműen negatív konnotációjú, a világvégi szerkezetet mozgásban tartó jelzők mellett (*irtóztató árny, törődött csönd*) valamiféle megnyugvás és megállapodás is kirajzolódik³¹⁷ – *Kikönyöklök a szeles csillagokra*. Az 1-es számmal jelölt versrész *Így indulok* kijelentésének következtében kirajzolódó mozgás, „úton levés” itt, ennél a sornál hirtelen felfüggesztődik.³¹⁸ Ez az egész verset és a 2-es számmal jelölt részt tekintve is éles cezúraként funkcionálva az *Apokrif* újabb szakaszát vezeti be. Egy olyan szakaszt, ahol már a nyelv, a Másik és a szubjektum realizálta nyelvi elérhetetlenség a központi figurális és tematikai motívum.

A *Kikönyöklök a szeles csillagokra* sort Németh G. Béla az *Apokrif legsikeredetlenebb* soraként emeli ki elemzésében.³¹⁹ Pedig ez a sor valószínűsíthetően József Attila-allúzióként is hat, nem csupán a csillag képe, a csillag és a világ tárgyiasan metaforikus kapcsolatba hozatala okán (*A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog, / köréje gyűlnek szeliden / s nézik, nézik a csillagok*), de az álomszerű tudatállapotban végbemenő, megértő *eszmélés* és a világ rendjének kapcsolatba hozatala okán is. Az *Eszmélet* 2-es számmal jelölt szakaszának álomképeit és világpercepcióját (...*összekent / képeket láttam álmaimban / és úgy éreztem, ez a rend – /*

³¹⁶ TOLCSVAI, *A véges létező...*, 110.

³¹⁷ BÓKAY, *Az Apokrif...*, 78.

³¹⁸ *Uo.*

³¹⁹ „A Harmadnapon versei egyetemes érvényű antropologikus, ontologikus erőterben mozognak, erőteret teremtenek, erősugarakat bocsátanak ki. Talán ezért van, hogy az idővel nem kopnak, hanem egyre fényesednek. S talán ezért van, hogy az olyan nem is »rossz«, csak szürreálisan kimódolt sorok, amelyek másoknál a vers állagát teszik, nála kényelmetlenül üt meg az olvasót. Az *Apokrif*-ban mindössze ez az egyetlenegy.” Lásd: NÉMETH G, *Az Apokalipszis közelében...*, 414.

[...] *Most homályként száll tagjaimban / álmom s a vas világ a rend*) erőteljesen megidézük a *húnyt pillák alatt* egyfajta belső utazásként elért *törődött csöndben* megélt *ősi rend* képei. A motívumok mindkét alkotás(filozófia) esetében a fent, a csillagok világában vizualizált megértés érzetéhez vezetnek: az *Eszméletben: S hát amint fölállok, / a csillagok, a Göncölök / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgatag cella fölött*; míg az *Apokrifban: Visszafogad az ősi rend. / Kikönyöklök a szeles csillagokra.*³²⁰

A szakasz mindemellett szinte előkészíti a 2-es számmal jelölt rész interszubbjektivitást tematizáló elemeit az *én*, a szubjektum jelenlétének felnagyításával (*Irtóztató árnyam az udvaron*) és egészen középponti szerepbe, szakrális pozícióba helyezésével (*ahogy megjött ő is a Bibliában*). Mindeközben azonban ez az *én* ismételt árnyékként (a *Nincs semmije, árnyéka van* destruáló, 1-es szakaszt záró megállapításai után, azokra reflektálva), mintegy a tárgyias tér lenyomataként íródik a szövegbe, amely felül is írja ezt a centrális helyzetet.

Az *Apokrif* 2-es számmal jelölt szakaszának negyedik versszakától kezdődően az egzisztenciál-ontológiai tétellel bíró tapasztalat, világpercepció és versbeszéd középpontjába egyértelműen a nyelv, a nyelvi elérés és kommunikációs deficit, valamint a Másik és a társiasság kérdésköre kerül. Az *Apokrif*-elemzések számos esetben reflektáltak az interszubbjektivitás szövegben való jelenvalóságára. Többször megállapították, hogy a Másik miben vagy kiben létének pontos kijelölése nem csupán szükségtelen és lehetetlen, hanem leegyszerűsítést is vonna maga után.³²¹ Ugyanakkor a nyelv, a kifejezhetőség és elmondhatóság, és a Másik relációjában konstituált *én*, a szubjektum és a személyesség és interszubbjektivitás mélystruktúráinak szempontjából kiemelt jelentőségű a szöveg e jellemzője. És ennek a struktúrának az értelmezéséhez nem szükséges a szöveg kiemelt helyzetű *Te-jének*, vagy *Másik-jának* a meghatározása.³²² Sőt, amennyiben ennek a meghatározhatatlanságnak az (egyik) okát abban látjuk, hogy ez a Másik folytonos mozgásban van, jelentése elcsúszik a transzcendenstől, az Istentől a szülőkön át a szerelmes társig, úgy nem jelentésdeficitet, hanem olvasatbővülést eredményez ez a kijelölhetetlenség. Rávilágít arra a polifonikus relációra, amely az *Apokrif* és talán az egész Pilinszky-oeuvre szubjektummegjelenítésének jellemzője. Arra, hogy a szubjektum konstruálása, önidentifikációja mindig ettől a többféleképpen értelmezhető Másiktól függ.

³²⁰ Érdekes lehet továbbá, hogy mindkét vers esetén az effajta felismeréseket követően jelenik meg explicit módon a szövegben erőteljesen személyesen a szeretet-szenvedés kérdésköre, az *Eszméletben* az előző sorok után közvetlenül következő versszakban: *Láttam, hogy a mult meghasadt / s csak képzetet lehet feledni; / s hogy nem tudok mást, mint szeretni, / görnyedve terheim alatt*; míg az *Apokrif* esetén pontosan a következő szakasz első sorában: *Csak most az egyszer szólhatnék veled, / kit úgy szerettem.*

³²¹ Lásd pl. NÉMETH G., *Az Apokalipszis közelében...*; TOLCSVAI, *A véges létező...*; FARAGÓ Kornélia, *I. m.*

³²² Érdekes elgondolás lehet az, amelyik a szubjektum ráutaltságának okaként éppen ezt a *mélyvilági kint*, az apokaliptikus vízió eredőjeként éppen ez a kijelölhetetlenséget, bizonytalanságot jelöli ki.

A három teljes versszakot és több mint húsz verssort átívelő, egybetartozónak értelmezhető szakasz (ami ilyenképpen az egész *Apokrif* leghosszabb, leghangsúlyosabb része, a kérdéssorozatot is meghaladja a terjedelme) kezdete ismét a szólás aktusának exponálásával kezdődik. Ez a gesztus anaforikusan visszautal az 1-es versrész szólást, hangadást kiemelő részeire, ugyanakkor alapjaiban különbözik is tőlük mind modalitása, feltételes módú és szinte könnyörgő, esdeklő hangvételi megfogalmazása, mind pedig az erőteljesen személyes, interperszonális jellege miatt. A *szólok én, mint éjidőn a fa*, valamint a hangadáshoz kapcsolható másik korábbi elem, a *hallani óriási fáit* objektív és a tárgyias világ részeihez kapcsolódó hangadása ettől a szakasztól kezdve nem csupán a szubjektumhoz tapad erőteljesen (*szólhatnék*), de explicit módon a Másikra is irányul (*veled*). A szó egyértelműen a Te megszólítását tartalmazza („*Teveled*”), majd pedig a versmondat zárószavában, kiemelt helyen és a szövegben először explicit módon a szeretet érzete és motívuma is megjelenik.

Csak most az egyszer **szólhatnék veled**,
 kit úgy **szerettem**. Év az évre,
 de nem lankadtam mondani,
 mit **kisgyerek sír deszkarésbe**,
 a már-már elfuló reményt,
 hogy **megjövök és megtalállak**.
 Torkomban lüktet közeled.
Riadt vagyok, mint egy vadállat.

A szólás aktusa, a hangadás intenciója a versszak központi motívumában azután összekapcsolódik a tékozló fiú, a szülők ősi rendjének gyermeke, a fiúi létállapot jellemzőivel. A *mondani* és a *szólni* aktusa a *mit kisgyerek sír deszkarésbe* képében a *sír* ige hangadáshoz kapcsolódó jelentéstartományával egészül ki. A *sír* ige történetileg hangutánzó eredetű szó, és elsődleges etimológiai jelentése is a hangadáshoz kapcsolódik. A könnyezés csak másodlagos, származtatott jelentés a hangadáshoz képest.³²³ A *sír* ige így a hangadás, az intonáció kétségtelen megjelenítése. A gyermekkori közlés, a gyermeki kommunikáció egyik – s hosszú ideig kizárólagos, egyetlen – lehetséges módozata. Ez az aktus egyrészt kifejezi a megértés tökéletességének teljes hitét azzal, hogy benne nincs szükség tagolt, szavakkal egyértelműsített nyelv alkalmazására. (Az anya a sírás tényéből és a sírás mikéntjéből információkhoz jut a gyerek közlendőjéről.)

³²³ A *sír* ige első írásos említése az *Ómagyar Mária-siralomban* lelhető fel, amely tény egyszerre hozzá mozgásba a Pilinszky-életmű teológiai megalapozottságát, és talán ezen keresztül az is fontossá válik, hogy az *Ómagyar Mária-siralom* az első magyar vers, másrészt fontosnak tetszik, hogy az ige jelentése a zene, a hangszer és a vers szóval is kapcsolatba hozható. *Sír egy verset*. Lásd: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* 3. Ö-Zs, 546.

Másrészt azonban egyértelműen kapcsolódik a korábban is megjelenített dekódolhatatlan hangadáshoz – az éjszaka csendjében jelentőségteljesen, de az emberi nyelv segítségével dekódolhatatlan értelmeket adva hangot adó suhogó *fa* képéhez. Emellett pedig a Másik elérhetetlenségét is invokálja. Ugyanakkor természetesen a *sír* szó jelentésmátrixának talán elsődleges eleme a bánat, a szomorúság negatív létélménye. Ez a szakasz esetében nemcsak a világvégi állapot leírásaként, de a szólás lehetetlenségének jellemzőjeként is funkcionál. A központi retorikai alakzatként is értelmezhető sor harmadik eleme a *deszkarés* kifejezés. Ez az objektív tárgy mintegy hely- vagy helyzetmeghatározásként a sírás hangadásának aktusához tapad, az *Apokrif* látást, nézést, „*látva és láttatva létezést*” kiemelő jellemzőjéhez kapcsolható, a korlátozott látást a jelentésbe írva. Valamiként egyszerre implikálja a beszűkülés, elzártság, bekerítettség, izoláltság jelentéstartományait – visszautalva itt a verskezdeti *külön kerülésre* és a kozmikus magány, egyedüllét rögzítésére –, de a büntetés, elzártság, bezártság léthelyzetét is.

A hangadás-szólás aktusának ilyen módú rögzítése után aztán a *veled* szóval kijelölt Te, a Másik elérése lehetetlenként rögzül – *elfuló reményt, / hogy megjövök és megtalállak*. A szubjektum egy anaforikus metaforizációban a verskezdetben a kozmikus tér elemeként rögzített *kelő nap* attribútumaként kijelölt *vadállattal* azonosítódik (*Riadt vagyok, mint egy vadállat*), ugyanakkor szembe is kerül ezzel a jelentéselemmel azáltal, hogy az apokaliptikus nyitányban paradox módon az *infravörös* tartomány pusztító erejével *pupillaként látó nap* jelzője, a *figyelő* és a *nyugodt* modalitásokkal szemben, a szubjektum jellemzője a *riadt* lesz. A *Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem* kezdetű szakasz a *vadállat* metaforáját rögzíti és hozza ismét kapcsolatba az *énnel*, az emberi beszéd nem-értésének kiemelésével. Majd, mintegy a Másik elérhetetlenségének mint a kommunikáció megvalósulhatatlanságának következményeként ábrázolja az 1-es versdarab apokaliptikus terét, megismételve a kiüresedett világ elemeit, a *madarak*, a *tűz*, az *ég* képeit (*Külön kerül az egeké, s örökre / a világvégi esett földeké, / s megint külön a kutyaólak csöndje. / A levegőben menekvő madárhad. / És látni fogjuk a kelő napot...*).

Szavaidat, az **emberi beszédet**
én nem beszélem. Élnek **madarak**,
 kik szívszakadva **menekülnek** mostan
 az **ég** alatt, a tüzes **ég** alatt.
Izzó mezőbe tűzdelt árva **lécek**,
 és mozdulatlan égő **ketrecek**.

Az *izzó mezőbe tűzdelt árva lécek* képe a „z” hang túlreprezentáltságával a szólás és tagolatlan hangadás motívumaként is értelmezhető. Ugyanakkor a *tüzes ég alatt* helymeghatározása, és a lécek

metonimikus konnotációi (valamint az erőteljes vertikális beágyazottság, az ég felé mutató) a 1-es szakasz *vesszőnyi fáihoz* is kapcsolják. Így szintén metonimikus, rész–egész viszonyt alakítanak ki a következő sor *ketreceinek* víziójával. Az itt konstruált és ismét erőteljesen apokaliptikus világ a *ketrec* és a *lécek* beíródásával megidézi a megelőző szakasz *deszkarésének* képét is. Ezzel pedig mindkét esetben összekapcsolja a nyelv, a kommunikáció, a hangadás aktusát és annak lehetetlenként való leírását az apokalipszis kozmikus látomásával. Ezzel mintegy integrálja a szubjektum – a Másik elérhetlenségének következtében, a nyelv birtokba vehetlenségének következményeként – izolált, korlátozott, rabszerű állapotát és az apokalipszis jelenvalóságát.

A következő szakasz amellet, hogy majdnem teljesen azonosan megismétli a beszédképtelenség és a nyelvi elérés lehetlenségének profetikus, szentenciaszerű rögzítését, ráadásul ezt a szubjektum és a Másik viszonyának grammatikai hangsúlyozásával teszi (*Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet*).³²⁴ Továbbá visszautal a pillanatnyi megnyugvást invocáló, a tékozló fiú történetét mozgósító szakaszra a *haza* és a *hazátlanság* ellentétes szerkezetével (*Hazátlanabb az én szavam a szónál!*). Majd miután az *én* személytelenedésének, kiüresedésének legteljesebb fokát, a szó nélküliséget, a beszédképtelenséget is rögzíti (*Nincs is szavam*), egy, az *Apokrif* egész struktúrájára hatással lévő motívumot emel a versvilág képei és jelentői közé a vers formai egységét megbontó, kiemelt pozícióba helyezett *Iszonyu terhe / omlik alá a levegőn, / hangokat ad egy torony teste* töredezett versmondattal – a Babel-motívum implicit megidézésével.

Nem értem **én** az emberi beszédet,
és nem beszélem a **te** nyelvedet.
Hazátlanabb az én szavam a szónál!
Nincs is szavam.
Iszonyu terhe
omlik alá a levegőn,
hangokat ad egy torony teste.

Ez a szinte toposznak nevezhető, szimbolikus erejű motívum rendkívül jelentős az *Apokrif* és a Pilinszky-versvilág viszonylatában. Egyrészt bibliai eredetű, szakrális-teológiai jelentőségű.

³²⁴ Érdekes, hogy az *én* személyes névmás mindkét esetben erőteljesen kiemelődik, explicit módon ismételtelen leíródik, hasonlóképpen az 1-es versrészbeli *szólok én, mint éjéjdon a fa* sorhoz. Miközben több, az énhez tapadó performatív aktus esetén, ahol viszont nem a hangadásról, szólásról esik szó, ez az erőteljes, szó szerinti rögzítés hiányzik: *Így indulok, Ezért tanultam járni, Haza akartam, hazajutni végül, Torkomban lüktet közeled. / Riadt vagyok, mint egy vadállat.*

Másrészt utal a nyelv, a nyelvvesztés, a nyelvválság tematikájára, és egyértelműen megjeleníti a szubjektum és Isten, valamint a szubjektum és a Másik kommunikációjának, nyelvi elérhetőségének-elérhetetlenségének tapasztalatát is. A *hangokat ad egy torony teste* sor abból adódóan, hogy egy hiányos metafora, a torony segítségével jeleníti meg ezt a toposzt, eleve figuratív, retorikai jellemzőkkel mintegy alakzatként, a vers struktúráját alakító alakzatként írja a Babel-toposzt a jelentésbe.

Bábel mítosza, narratívája, története vagy szimbóluma már azzal, hogy sok eltérő formában él tovább, azt fejezi ki, hogy a nyelvben nincs megfelelés. Parabolisztikusan jelenti a nyelvek sokszínűségét, de utal a befejezhetetlenségre, a teljessé tétel, az építmény teljessé tételének lehetlenségére is.³²⁵ Emellett tulajdonnévként létezik, amelynek eredeti történetében – a tulajdonnév lefordíthatatlansága okán – a zűrzavar, a káosz szó jelentést is tulajdonították. Amelyben ugyanakkor a zavar jelentése kettős értelmű: egyrészt utal a nyelvek kavargására, másrészt viszont az emberek zavarára a befejezhetetlen építmény, a jelképként Istent állító építmény előtt. Ezen kívül tulajdonnévi jelentéséhez kapcsolódik az Isten, az Atyaisten neve is.³²⁶

Az *Apokrif* versvilágában és az *Apokrif* nyelvet, kommunikációs deficitet tematizáló részében ez az alakzat összekapcsolja a szubjektum kozmikus apokaliptikus világtapasztalatát, az *én* Istenhez fűződő viszonyának szubjektív jellemzőit a nyelv, a nyelvi elérhetetlenség, a kommunikáció lehetlenségének tapasztalatával. Sőt a Bábel-narratíva bibliai-szakraális eredetéből adódóan a nyelvi korlátokat is az Istentől eredezteti, mint a torony ledöntőjétől, a nyelvek összekeverőjétől, aki azonban ezzel az aktussal az Isten tulajdonnév nyelvben történő meghasadását is előidézi. Így pedig a szubjektum és a transzcendens viszonyát nem csak poliszemantikusá, de ambivalenssé, meghasadttá is generálja.³²⁷ A tisztán *Teség*-ében jelen lévő Másik beírásával (*Csak most az egyszer szólhatnék veled, / kit úgy szerettem; Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem; Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet*), azzal, hogy a Másik nem egyértelműen és nem szükségszerűen (csak) a transzcendens létezőt, Istent jelenti a szövegegészben, és azzal, hogy a szeretet–serelem–szenvedés hármasságának tapasztalatának relációjában kerül az értelemkonstrukcióba a Másik, a Bábel-motívum nyelvvesztésének interszubjektív, társiassághoz fűződő viszonyát is a jelentések mátrixába invokálja. Sőt talán a transzcendens elérésének akadályaként, annak okaként a társiasság kommunikációs deficitből következő lehetlenségét is megjelöli. A személytelen, hermetikusan üres világ alapjellemezője az embertől, a Másiktól való kiüresedés, mintegy az apokalipszis világtapasztalatának eredője.

³²⁵ DERRIDA, Jacques, *Bábel Tornyai, Pompeji*, 1994/4, 98–134 (idézet: 98).

³²⁶ *Uo.*, 99.

³²⁷ *Uo.*, 102–103.

A Bábel-motívum további fontos elemének tetszik, hogy a torony megjelenítése összekapcsolódik az egész *Apokrif*-ben hangsúlyos hangadás, szólás aktusával – *hangokat ad egy torony teste*. A verskezdetben előbb a szubjektum performatív aktusaként kijelölt szólás (*és szólok én, mint éjidőn a fa*), majd az objektív világ legjellemzőbb eleméből, a fából származtatott hangadás (*hallani óriási fáit!*) után, ebben a képben valóban egy élettelen tárgy az, amelyik a nyelvi elérés lehetetlenségének többszöri rögzítése után a szólás, a hangadás képességével rendelkezik. Ráadásul ismét csak a világ visszhangjának, a tagolatlan, emberi nyelv segítségével dekódolhatatlan jelzés, az önmaga jeleként funkcionáló jel értelmében. Továbbá ebben a motívumban a hangadás – az éjszaka *mélyvilági kínjában* hangot adó fáknál is destruktívabb módon – a megelőző sorok jelzésértékűen fentről lefelé ható mozgásának (*Iszonyu terhe / omlik alá a levegőn*) következtében a pusztulás, a destruálás, az összeroskadás eredménye. Az apokalipszis hermetikusan személytelen terének itt már a tárgyi elemei is destruálódnak.

Habár az *Apokrif* figuratív működésében kevésbé figyelhető meg az, hogy a versbeszéd megszólítaná az objektív világ élettelen létezőit, tárgyait, a hangadás ilyen módú, élettelen (vagy a *fa* motívumának esetén legalábbis nem a nyelv adományában részesült létező) világdarabokhoz kapcsolása mégis az értelmezésbe hívja az *aposztrophé* alakzatát. Az *aposztrophé* ugyanis annak ellenére, hogy a versbeszéd olyan modalitását jelenti, amelyben a versben megszólaló hang elfordul a hallgatótól, és természeti tárgyakat, műtárgyakat vagy absztrakciókat szólít meg³²⁸, így pedig a nyomatékosítás, a szenvedély megjelenítője, a szenvedély okának metonimikus megjelölője³²⁹, ugyanakkor valójában a kommunikációs folyamat megzavaró eleme, a beszédaktus bonyolulttá és kérdésessé tevője is a figuratív nyelvben.³³⁰ Mindemellert pedig a *csönd poétikájaként* értett Pilinszky-versvilágban, a hallgatás–hangadás apóriájában a hallgatás közlésként funkcionáló értelmében is megragadható. Működésében a versbeszéd a néma, csendes, hallgató tárggyal érintkezésbe lép, és olyan viszonyt alakít ki, amelyben az alakzat működése okán a versbeszéd, a szubjektum veszi fel a hallgató jellemzőjét, az élettelen tárgy pedig hanghoz jut, így „segít megképezni saját magát”³³¹. Ilyeténképpen az *aposztrophé* alakzata az *én*–Te viszonyulás manifesztációjaként is értelmezhető, ahol a szubjektum a tárgyak megszólításával valójában egy mindenkori Te megszólítását, ezzel pedig az objektumok szubjektumként való konstituálását végzi el.³³²

³²⁸ CULLER, *Aposztrophé...*, 372.

³²⁹ *Uo.*, 372–373.

³³⁰ *Uo.*, 370.

³³¹ DOBOS István, *A hallgatás nyelve. Az apória adománya*, Alföld, 2019//4, 63–75 (idézet: 64) és CULLER, *I. m.*, 373.

³³² CULLER, *Aposztrophé...*, 375.

Ebben az értelemben az a jellemző, hogy az objektív, hermetikusan üres és magányos versvilágban és a nyelvi elérés lehetetlenségének tapasztalása következtében a korábban önmagát a szólás aktusában konstituáló szubjektum a *Nincs is szavam!* kijelentése után árnyéklétében a nyelvvesztés tapasztalatát is rögzíti. Ezután pedig a versbeszéd az objektív világ tárgyi elemeit ruházza fel a hangadás képességével, azaz egyfajta *apostrophé*ként is értelmezhető. Az önmagát a verskezdet narratív önszituáló beszédmódjában az objektív világ szerves részeként konstituáló szubjektum ezzel apostrofikusan némiképp más pozícióba invokálja önmagát, létét, világtapasztalatát. És talán nem véletlen, hogy az *Apokrif* szövegének a szakirodalom által „legtárgyasabbnak, legobjektívabbnak”³³³ tartott része közvetlenül ezután a figuratív gesztus után következik.

**Sehol se vagy. Mily üres a világ.
Egy kerti szék, egy kinnfelelt nyugágy.
Éles kövek közt árnyékom csörömpöl.
Fáradt vagyok. Kimeredek a földből.**

A teljes mértékű tárgyiasulást a szakasz erőteljes képi jelölői adják: a létező nélkül értelmét, funkcióját veszített *szék* és a triviálisan hétköznapi, de a felejtés emberi gesztusának alávetett *nyugágy* képe, valamint a szubjektum léthelyzete, amely a kietlenséget, kozmikus idegenséget sugárzó világnak már csak árnyékként, és a tárgyakra, a hulló tárgyakra jellemző módon hangot adó (*csörömpöl*) darabjaként jelenvaló. Az utolsó sorban a *Kimeredek a földből* objektív ténymegállapításával pedig a szubjektum anaforikusan metaforikus kapcsolatba kerül, azonosítódik a szövegen végigvonuló *fa* képével. Főként a *vesszőnyi fák* infravörös fényben árnyékot adó, a *deszkarés* izoláltságában kizáródó és a *ketrecek*, az *izzó mezőbe tűzdel árva lécek* képében a kietlen, kozmikus és apokaliptikus pusztulásban szállaként, vertikálisan az ég felé meredő, metonimikusan részekre bontott *fa* motívumával. Ugyanakkor rendkívül jelentős, hogy ez a végletes-végzetes tárgyiasítás, az árnyékká válás a szakasz interszubjektív struktúrájához hasonlóan ismét a Másik viszonylatában zajlik (*Sehol se vagy*), annak következményeként következik be (*Mily üres a világ*). És jelentős, hogy ez a maximális tárgyiasítás sem jelenti a teljes mértékű személytelen beszédmódot. Hiszen a négy sor modalitása, a *szék* és a *nyugágy* hétköznapiakhoz, otthonhoz, emberhez kapcsolódó konnotációi, a *fáradt vagyok* mérhetetlenül emberi megállapítása mind-mind a személytelenben kirajzolódó személyességet jelezhetik.

Az *Apokrif* utolsó, 3-as számmal jelölt szakasza a költemény legrövidebb része, két négy-soros és egy kétsoros versszakra bontva mindösszesen tíz sor terjedelmű. A szöveg

³³³ TOLCSVAI, *A véges létező...*, 113.

zárószakasza egyértelműen integratív jellegű, a vers korábbi tapasztalatait és tartalmait öszszegzi.³³⁴ Fontos, hogy először nevezi meg szó szerint a transzcendentálisban Istent és valójában a kozmikusan kietlen objektív versvilág végső apokalipszisét. Ezzel párhuzamosan a szubjektum teljes személytelenedését, az *én* apokalipszisét is megteremti. A szakaszban ismét uralkodóvá váló „*látás-látva létezés*” struktúráival³³⁵ és ennek a szubjektumpozíciónak a figuratív struktúrába való beemeléseivel, a tárgyi világ homogén részeként való figuratív beírásával.

Látja Isten, hogy állok a **napon**.
Látja árnyam kövön és **kerítésen**.
Lélekzet nélkül látja állani
 árnyékomat a levegőtlen présben.

Akkorra én már mint a kő vagyok;
 halott **redő**, ezer rovátka **rajza**,
 egy jó tenyérszi **törmelék**
 akkorra már a **teremtmények** arca.

A szakasz első két sorának kezdőszava (*Látja*) eltávolító, tárgyiasító jellegű, egy külső perspektívából ábrázolja a szubjektumot, az *én* látásképtelenségét és annak minden világpercepciót érintő következményeit sugallva. Ugyanakkor az *én*, a szubjektum jelenléte – az igei személyragok és birtokos személyjelek segítségével grammatikailag is rögzítetten – erőteljes. Még akkor is, ha a vers korábbi motívumrendszerének elemeit koncentrálna a *nap* (amely korábban *infravörös*, pusztító, égető attribútumokat kapott) és a *kerítés* (amely pedig a *deszkarés*, a *lécek* és az *égő ketrecek* izoláló, külön kerülést generáló jellegében volt jelentéses) képeinek viszonylatában csupán *árnyékként* van jelen. A szubjektum ebben az apokalipszissal szimmetrikus vagy homogén léthelyzetben teljes mértékben a tárgyias, tulajdonsággal ugyan még bíró, de jelentéssel már nem rendelkező világ és világdarabok rendjébe integrálódik – még hozzá árnyékként manifesztálódva. Az objektivizált és jelentés nélküli világ darabjaként létező szubjektum itt már hármass relációban transzformálódik. A korábbi versrészletekben előlegezett, vertikálisan a transzcendens felé *meredő*, *vesszőnyi* léthelyzetben önmagára utaló jelként jelen lévő *szálkává* – *lélekzet* nélküli *árnyék egy levegőtlen présben*.³³⁶ A versmondattal *lélekzet* szava összefüggésbe hozza a versszakban a vers egészét tekintve is először megidézett Isten képét – a *lélek* szótövé tétele következtében – a világ teljes kiüresedésével, a levegőtől való

³³⁴ TOLCSVAI, *A véges létező...*, 114.

³³⁵ BÓKAY, *Az Apokrif...*, 82.

³³⁶ *Uo.*

megfosztásával is. Ugyanakkor etimológiailag ez a két jelentéstartomány egyáltalán nem különbözik egymástól. A lélek mint az „emberi személyiségnek, az emberi élettevékenységnek fizikailag nem érzékelhető hordozója, vagy szellem, test, test nélküli lény és értelmi, akarati és érzelmi jelenségek összessége, valaminek az éltető eleme³³⁷, valójában a *lélegzet* jelentésű finnugor kori szó származékszava.³³⁸

A következő szakasz erőteles temporalizáltsága, feltételes jövőidejűségben állított jelenvalósága a személytelenítés és kiüresedés fragmentálását végzi el. A szubjektum a tárgyi világ apró részeire és lenyomataira töredezik, törmelékként manifesztálódik. És az utolsó sor *teremtmények* szavával ez a folyamat túl is terjed az *én*, a szubjektum önszituálásán, önmaga kreatúralétének konstituálásán, és az egész teremtett világ, a tárgyi tér jellemzőjévé is lesz.

A záróképek ezután az *én* teljes tárgyasulását, a kreatúravilágba való vetettségét hangsúlyozzák, az áthághatatlan *árok* (*csorog alá, csorog az üres árok*) pedig a korábban is erőteljesen jelzett külön kerülés, elzártság, elérhetetlenség, a *Teség*-ében értett Másik elérése lehetetlenségének motívumaként jelenhet meg.

Az interpretációk által is hangsúlyozott metonimikusságát, imaginárius történetsor-jelleget, a tárgyias költészetre jellemző metonimikus láncolatot és az abból kiépülő, a metonímiára jellemző horizontális, mellérendelésekből kiépülő narratívát alapul véve kiemelhető, hogy ez a teljesen objektív, személytelen, *lélekzet* nélküli állapot egyfajta következményként, konzekvenciaként jelenik meg az *Apokrif* szövegének összegző jellegű zárlatában. A személyes apokalipszis ilyen integratív összegzése azonban egyértelműen nem csupán a transzcendenshez fűződő viszony következménye. Valójában ugyanannyira a nyelv, a nyelv elégtelensége tapasztalatának, a Másik elérhetetlenségének konzekvenciája is. Az *Apokrif* záróképe nyelvi-poétikai aspektusaiban, figurálisan is kapcsolódik a szöveg egészének struktúrájához. A verszárlatot adó versmondat, amely az *Apokrif* szubjektumának világtapasztalatát koncentrálna, tulajdonképpen retorikai jellemzőit tekintve is összefoglaló jellegű. Az „*És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok*” sorok egyszerre utalnak vissza a versegész metonimikusságára, a rész–egész viszony és annak felcserélhetősége, valamint az ok-okozatiság³³⁹ tekintetében, és rendkívüli komplexitásúak. A zárómondat szinte magán hordozza az egész Pilinszky-beszédmódra jellemző poétikai sajátosságokat – gondolva itt a redukcióra, a tárgyias

³³⁷ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 2. H–Ó*, 747.

³³⁸ *Uo.*, 748.

³³⁹ Itt akár az 1-es és 2-es számmal jelölt szakaszok hasonló, magyarázó vagy okhatározói mellékmondatokkal, hiányos ok-megjelöléssel való kezdetére is gondolva.

kifejezőmódra. Az erőteljes, de hiányos metaforikusságra, a mondattani és ritmikai sajátosságokra vagy az állóképek mozgalmasságára, a statikusságba ágyazott dinamizmusra.

**És könny helyett az arcokon a ráncok,
csorog alá, csorog az üres árok.**

Ez a versmondat figurálisan egy metonímia, amely azonban működését tekintve leginkább grammatikai metafora. Vagyis egy olyan helyettesítés vagy megfeleltetés, amely a jelentést a grammatikai elemek felcserésével hozza létre.³⁴⁰ És ez a jellemző, a metaforák és metonímiák váltakoztatása, a tárgyias tér metonimikus összefüggésrendszerének metaforákkal történő kifejezése az egész *Apokrif* tekintetében megfigyelhető. Az „*És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok*” sorpár ebben a figuratív alakzatban rögzíti a kiüresedést, a kreatúralét magányosságát, az apokaliptikus jelenlét tapasztalatát. Ugyanakkor szintagmatikus jelentéskomplexumában, miként az egész *Apokrifra* jellemző módon, itt is generálja a személyesség megjelenését is. A *könny*, amely a *sírás* – korábban már elemzett és hangadáshoz kötött aktusa – személyes, emberi, érzelmi aktusához konnotál, felcserélődik (*könny helyett*), de a szintén a személyre, az egyénre, a szubjektumra jellemző *ránc* szóba vált. A *ráncok* kifejezés azután a zárlat zárlatában az ürességet, de a világba való beágyazottságot is kifejező, a magányt, a különválasztást implikáló *árok*-motívummal helyettesítődik. Az egész nyelvi elmozgásnak, jelentéscsúszásnak a kezdete a személyességet gerjesztő *sír* szó, amely ugyanakkor a szövevényen belüli anaforaként is működik. Visszaütal a 2-es számmal jelölt szakasz *mit kisgyerek sír deszkarésbe* sorára, amely azonban abban a szakaszban megjelenített motívum, ahol a szeretet, a hiány, a Másik elvi és nyelvi elérése („*Csak most az egyszer szólhatnék veled, / kit úgy szerettem. Év az évre, / de nem lankadtam mondani, / mit kisgyerek sír deszkarésbe*”), valamint az egész verset végig uraló szólás aktusa a fő téma. Ebből adódóan úgy tűnik, hogy mind tapasztalati-világértelmezési, egzisztenciál-ontológiai szempontból, mind pedig az *Apokrif* nyelvi működésének szempontjából összegző jelentőségű, integratív szerepű zárlat is illeszkedik az elemzett hármas metafizikai és metanyelvi jelentéshálóba.

Az *én* egzisztenciál-ontológiai törekvései, a szubjektum önszituálása egy olyan metafizikai és transzcendens térben zajlik, ahol az objektivitás, a metafizika, a tárgyias beszédmód, a személytelenítés-hermetizmus – valójában minden hagyományosan a Pilinszky-lírákomplexum kapcsán elemzett szempont és jelentés – nem csupán az *én* és a transzcendens viszonylatának

³⁴⁰ Lásd: FÜZFA Balázs, *A posztmodern előtti utolsó pillanat...*, 135–149 (idézet: 138) és FÓNAGY Iván, *A költői nyelvről*, Corvina, Bp., 1999, 430–435 [egyetemi tankönyv].

keresztmetszetén pozicionálódik, hanem valamiként az *én* szákkaléte, Isten ikonszerűen statikus jelenléte és a Másik interszjektív, nyelvi és metafizikai elérhetetlenségének hármasszisztémájában jelenik meg.

Az *Apokrif* tárgyias terének, személytelenül személyes versvilágának a mélystruktúrája ilyenténképpen valamiként a tárgyias tér részeként, az objektív világ élettelen létezőinek helyzetébe szituált, de onnan hangot adó világrészként pozicionálja a szubjektumot. Az így konstituált szubjektumnak a tapasztalatai ugyanakkor nem a tárgyias tér jelenvaló elemeitől – a kozmikus apokaliptikus *kutyaólastól* és *kinnfelelt nyugágyaktól* – függenek. Nem a tárgyi világ viszonylataiban képződnek meg, hanem a hiányában jelen lévő, önmagára utaló jelentés nélküli jelként konstituált Másiktól erednek. Ez a szituált Másik a folyamatosan elmozgó térben és időben szintén többféleképpen íródik a jelentésmátrixba. Ebből adódóan nem értelmezhető „csak” Isten vagy „csak” a szerelmes társ értelmében. Tiszta *Teség*-ében adja a szubjektum önszituálásának, így pedig a „magánapokalipszis”-ének a viszonyítási koordinátáit.

Az *én* világvégi világtapasztalata így lesz a *mélyvilági kín* uralta apokaliptikus világ. Ez a rabság és ráutaltság függőségérzetben is megnyilvánul. A szubjektum aktivitásai, cselekvő magatartása a szólás performatív aktusa és az „úton levés” történészerű állapota körül koncentrálnak. A hangadás-szólás aktusa és a nyelv, a nyelvi deficit tapasztalata a Bábel-motívumban kerülnek véglegesen egymást feltételező jelentésekké a *hangokat ad egy torony teste* komplex nyelvi képben. A Bábel-szimbólum eredete és kettős vagy többes jelentéstartományai okán szükségszerűen a bibliai konnotációk és Isten transzcendens okként való állítása is a hozzátapad a hangadás és a nyelvi elérhetetlenség tapasztalatához. A szólás, hangadás aktusa azonban, amely már kezdetben is inkább a tárgyias világ tárgyias darabjaként aposztrofált szubjektum dekódolhatatlan, tagolatlan, nem nyelvi hangadásaként jelent meg – *szólok én, mint éjfélen a fá...* –, a tapasztalatok Másik hiányának és elérhetetlenségének érzetével való bővülése következtében egyre inkább a kozmikus és apokaliptikus világ jellemzője lesz – előbb a *hallani óriási fáit!*, majd pedig a *hangokat ad egy torony teste* sorral. Később a *sírás* gesztusával bevezetett értelmek következményeként érthetően a totálisan tárgyias világ részévé integrálódva a *Könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok sorpárban*, mintegy a csendben kulminál. Végül a szubjektum árnyéklétének hangadása (*árnyékom csörömpöl*) és az üres árok és könnyes ráncok ismét történészerű jellemzőkkel felruházott hangadása (*csorog*) analitikusan egyenlővé válnak. Ez a „Dasein”-ként vagy „Mitsein”-ként is érthető létállapot működésbe hozza a hallgatás és a hangadás látszólagos ellentéteit. Ugyanakkor reflektál a *Csak most az egyszer szólhatnak veled, / kit úgy szerettem; Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem; Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet* tapasztalatára is. Ezzel pedig

a hallgatás, a csend autentikusságát is megkérdőjelezi, minthogy a hallgatás figyelő, értő, résztvevő értelemben funkcionálhat csak autentikus közlésként.

A Másik entitását, az interszubjektivitást, a szubjektum társiasságra reflektáló közléselemeit az olvasat részévé tévő interpretációk természetesen semmiképpen sem kívánják felülírni a hagyományosan a Pilinszky-olvasás homlokterében álló stratégiákat. Sőt, a bibliai-teológiai szempontokból, az intertextualitásból, a filozófiai és metafizikai értelmezésekből építkeznek. Azokra támaszkodva azonban talán képesek újabb jelentésekkel bővíteni az *Apokrif*nak a késő modern magyar líra és talán a 20. századi magyar irodalom tekintetében is kiemelkedő jelentőségű jelentésegészét. Akár az egész Pilinszky-oeuvre, akár pedig a *Harmadnapon* című kötet vagy az *Apokrif* tekintetében érdemes az értelmezés részeként a szubjektum Másikhoz fűződő viszonyát is vizsgálni – akár a késő modern nem-konvencionális szerelmi líra, akár a transzcendens, akár a multiperspektivikus és poliszemantikus Másik értelmében. A személytelen és objektív versvilág tételezi és állítja a személyességet, és a szubjektum önszituálását a nyelv segítségével és egy Másik szubjektummal szemben végzi el. Az *én* léthelyzetét láttatja, a „látva létezés” állapotában, a Másikhoz fűződő viszonyban állítja. A szubjektum a világtapasztalatát ennek a Másik entitásnak a viszonyában értelmezi, mintegy ráutaltságban, függésben konstituálja.

B) KITEKINTÉS

Néhány párhuzam a késő modern líra és próza nyelvfelfogása között

Az Apokrif és az Iskola a határon néhány sorának összevetése

Pilinszky János és Ottlik Géza életművének párhuzamba állítása a késő modernség paradigmájának alapul vételével, valamint több tematikai, alkotásfilozófiai jellemző középpontba helyezésével nem tekinthető új gondolatnak. Fűzfa Balázs egy tanulmányában amellet érvel, hogy a két ikonikus életmű kapcsolatba hozható egymással, párbeszédképesek³⁴¹ – mind nyelvi-poétikai megformáltságuk alapján (az erőteljesen a jelentésbe poetizált nyelv, a nyelviség lételméleti kérdései, a Másik nyelvben is gyökerező hozzáférhetlensége, a szubjektum interperszonális kapcsolatait is formáló nyelv kérdése – ahogy a tanulmány szerzője összegez – a nyelv mint létértelmezés, a nyelv mint a dekonstrukció figurális eszköze és a nyelv mint a hiány metaforája), mind pedig tematikai, motivikus hasonlóságok (a katonaélet, a rádiózás mint a mediáció eszköze vagy a Mindenség témája – vagy inkább a központi témává emelt Mindenség megírásának vágya) mentén. Ezen irodalomelméleti tanulmány mellett a két szerző kapcsolatában Hafner Zoltán egy ún. „páros könyvet”³⁴², valamint ugyancsak Hafner Zoltán a rádiózás műfajproblémáit áttekintő tanulmány- és emlékezéskötetet³⁴³ is összeállított, amelyek az életművek párhuzamba állításának lehetőségességét, valamint a tematikai és alkotásfilozófiai hasonlóságok megerősítését is jelenthetik.

A versbeszéd, a művészi beszéd egzisztenciál-ontológiai elköteleződésének terminusa Horváth Kornélia egy József Attilával, Pilinszkyvel és Petrivel foglalkozó tanulmányának alapkérdése.³⁴⁴ A megszólalásmód egzisztenciál-ontológiai mivolta a létezés és az élet központi kérdéssé emelését, az ezekhez való viszonyulás reflektív közlését, elmondhatatlanságának elmondását jelenti, a személyes reális egzisztenciális világban-való-benne-lét következtében megvalósuló személyes percepciót³⁴⁵ jelöli. Ez a pozíció korrelációt mutat a megszólaló alkotó és alkotás költői nyelvről, alkotói létállapotról, a költészetről vallott, hitt felfogásával. Pilinszky

³⁴¹ FÜZFA Balázs, *A nyelvben megragadható világ kalandja. Pilinszky János: Apokrif – Ottlik Géza: Iskola a határon = Uő, Kifelé a ködből. Írások Ottlik Géza műveiről*, Savaria University Press, Szombathely, 2017, 79–87. (A későbbiekben: FÜZFA, *A nyelvben megragadható világ...*)

³⁴² OTTLIK Géza, *Csillagszórók az éjszakák – PILINSZKY János, A test költészete*, összeáll. és az utószót írta HAFNER Zoltán, Palatinus, Bp., 2001.

³⁴³ OTTLIK Géza, *A rádiójáték műfajproblémái = Uő, Rádió. Előadások, tanulmányok, emlékezések*, szerk. és a szöveget gond., jegyz. és a névmutatót összeáll. HAFNER Zoltán és SALAMON István, Magvető, Bp., 2009, 7–15.

³⁴⁴ HORVÁTH Kornélia, *A versbeszéd egzisztenciál-ontológiai elköteleződéséről...*, 71–81.

³⁴⁵ *Uo.*, 77.

János lírájával kapcsolatban a szakirodalom hangsúlyozza az alkotás folyamatának és az alkotás „termékének”, a műalkotásnak a gondolkodással, megértéssel való kapcsolatát. Ennek alapja, kiindulópontja és közege a nyelv³⁴⁶, vagyis nem a jelentés a középpontja és szervezője, hanem a szó, a hangalak, a nyelviileg meghatározott megszólalásmód.³⁴⁷

Az Ottlik-recepció számos helyen hangsúlyozza Ottlik Géza életművének és az *Iskola a határon* című regénynek prózapoétikai, nyelvhasználati jelentőségét – e nyelvhasználatot tekintve a nyelvhez való viszony késő modern paradigmájára jellemző megjelenési módozatait, a regény poétikai nyelvének elemzésekre való beillesztésének szükségességét. Vagyis ilyen módon valószínűleg az ottlik-i művészi beszédmód is köthető a nyelvi egzisztenciál-ontológiai elköteleződés terminusához.³⁴⁸ Tolcsvai Nagy Gábor nyelvi megközelítésmódot alkalmazó elemzése szerint a történet elbeszélhetőségének kétségei, a közlés lehetőségének és lehetetlenségének kérdései állnak az Ottlik-próza középpontjában. Mégpedig olyan módon, amely nem csupán a műalkotás tartalmi, hanem formai összetevőit is meghatározza, mert a nyelv az ottlik-i próza számára egyszerre nyelven-inneni és nyelven-túli reprezentáció.³⁴⁹ Fűzfa Balázs egy tanulmányában – amely már a címben jelzi mind Ottlik nyelvhez való viszonyának jellemzőit, mind pedig a Pilinszky és Ottlik nyelvi poétikája közötti párhuzamot – a „*nyelvben megragadható világ kalandja*” jelzővel érzékelteti az ottlik-i regényvilág-építés nyelvi meghatározottságát. Ezt a „*Mindenség megragadására*” irányuló alkotói cselekvésként, aktusként értelmezi, és kiemeli az intonáció prózapoétikai jelentőségét az ottlik-i prózában.³⁵⁰ Szegedy-Maszák Mihály Ottlik-monográfiájában a nyelvi hangsúlyosság olyan mértékű értelmezéséig merészkedik, amely kijelenti, hogy Ottlik olyan alkotó, „*aki a nyelv művészetének továbbvitelére törekszik*”³⁵¹, és hogy „*az Iskola a határon című regényben a nyelv teremti (konstituálja) a valóságot*”³⁵². Talán feltételezhető, hogy az *Iskola* szakirodalmi recepciójának megállapításai, a két alkotó nyelvi egzisztenciál-ontológiai elköteleződése, a késő modernre jellemző alkotói beszédmód az *Apokrif* és az *Iskola* mikroelemzésének segítségével még inkább megerősíthető.

³⁴⁶ SZITÁR Katalin, *Dolgok – jelek – jelenlét...*, 106–116.

³⁴⁷ HORVÁTH Kornélia, *A versbeszéd egzisztenciál-ontológiai...*, 77.

³⁴⁸ TOLCSVAI NAGY Gábor, *A „tökéletes mondatok” poétikája Ottlik Géza prózájában* = Uő, „*Nem találunk szavakat*”. *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*, Kalligram, Pozsony, 1999, 128–130 (A későbbiekben: TOLCSVAI, *A „tökéletes mondatok”...*); FÜZFA, *A nyelvben megragadható világ...*, 74–76; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Kalligram, Pozsony, 1994, 116–131; HORVÁTH Kornélia, *A nyelvhez való viszony kérdései az Iskola a határon-ban* = Kortárs, 2011/7–8, 133–139. (A későbbiekben: HORVÁTH Kornélia, *A nyelvhez való viszony kérdései...*)

³⁴⁹ TOLCSVAI, *A tökéletes mondatok...*, 128–130.

³⁵⁰ FÜZFA, *A nyelvben megragadható világ...*, 74–76.

³⁵¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *I. m.*, 177.

³⁵² *Uo.*, 112.

Ehhez kiindulópontot jelent Horváth Kornélia *A nyelvhez való viszony kérdései az Iskola a határon-ban* című tanulmánya.³⁵³ A szerző ebben kifejti, hogy az elbeszélhetőséghez és a nyelvhez való viszony késő modern kérdései rendkívül tematizáltak az *Iskolában*, és a nyelvhez való viszony regénypoétikai kérdései az egész szöveget szerves részét képezik – leginkább az autopoetizáltság, a metanyelvi reflexiók és a nyelvi jel természete kapcsán. A tanulmány a regény nyelvhasználati módjait vizsgálva megállapítja, hogy a nyelvi kérdéseket leginkább központba emelő bevezető három fejezet, az *Elbeszélés nehézségei* című rész a gyermeki létállapot nyelvi jellemzőinek jegyében íródott. Ebben az egyén, a szubjektum nem különül el attól a világtól, amelyben benne él, hanem nyelviileg, térben és időben is egységben tapasztalja meg a világot, vagyis nem szubjektumként, hanem a kollektívum egységességében tekint a világra és abban önmagára.³⁵⁴

Ugyanakkor a katonaiskola világába való belépéssel ez az egység, így az egységes és természetesnek tapasztalt nyelvhasználati mód is felfüggesztődik és annulálódik, aktivizálva ezzel a szubjektum világától és a Másiktól való elkülönülésének ontológiai és identifikációs tapasztalatát. Ezt a törést, elszakadást azonban a regény szövege olyan pozícióból kénytelen láttatni, amely már megtapasztalta a szétkülönülés megrázkódtatását, ilyenénképpen nyelviileg kell ábrázolnia egy olyan nyelvállapotot, amely már nem a sajátja. Ottlik talán ezt a pozíciót érzékelteti egyik írásában:

„Az író sohasem mások kérdéseire felel. És nem röviden, körülbelül, nagyjából. És nincs véleménye: nem absztrahál, hanem konkretizál. Nem értelmez, hanem ábrázol. **Visszaállítja a szemléletes állapotot**, ahonnan a vélemények eredtek. **Előlről kezdi a világot**. Tulajdonképpen a hallgatás és a szó határzónáján tartózkodik, a senkiföldjén, s **csak be-betör a nyelvbe, a tér–idő–anyag rögzíthetőségébe**, azzal, amit át tud menteni a nyelven inneni tartalmakból. Aztán megint elhallgat.”³⁵⁵ (Kiemelés tőlem. S. B.)

Pilinszky János életművében egyértelműen kulcsszerepet játszanak a létezéshez, az élethez és a szubjektumot körülölelő világhoz való viszony kérdéseit taglaló egzisztenciál-ontológiai jellegű kérdések.³⁵⁶ Az *Apokrif* című verse kapcsán, amelyet Tolcsvai Nagy Gáborral

³⁵³ HORVÁTH Kornélia, *A nyelvhez való viszony kérdései...*

³⁵⁴ *Uo.*, 133–134.

³⁵⁵ OTTLIK Géza, *Az író hallgatása = Próza* = <https://mek.oszk.hu/01000/01003/01003.htm> (Letöltés ideje: 2019. 11. 21.)

³⁵⁶ A terminus HORVÁTH Kornélia *A versbeszéd egzisztenciál-ontológiai elköteleződéséről* című tanulmányának kulcsfogalma, amely lényegét tekintve József Attila, Pilinszky János és Petri György mellett talán alkalmazható az *Iskola a határon* nyelvi-poétikai jellemzőinek körvonalazására is. Lásd: HORVÁTH Kornélia, *A versbeszéd egzisztenciál-ontológiai...*, *Iskolakultúra*, 2016/11 = http://epa.oszk.hu/00000/00011/00210/pdf/EPA00011_iskolakultura_2016_11_06.pdf (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.)

szólva a „véges létező végtelen világba vetettségének verseként”³⁵⁷ is értelmezhetünk, talán az is elmondható, hogy a nyelv, a nyelvhasználati mód gyermeki létállapothoz, illetőleg a gyermeki létállapotról jellemző nyelvi és ontológiai egységesség törésének tapasztalatához reflektív módon kapcsolódó egzisztenciális kérdések – akárcsak az *Iskola* első három fejezetében – központi helyen értelmezhetőek mind a beszédmód, mind pedig a vers struktúrájának tekintetében. Az ilyesfajta gyermeki létállapothoz és az azt jellemző beszédmódhoz kapcsolódó problematika az *Apokrif*-ben elsősorban a Pilinszky által 2-es számmal jelölt, általában a tékozló fiú történetéhez kapcsolt, József Attila alludációkat tartalmazó (*Kikönyöklök a szeles csillagokra*), egyébként pedig a verskomplexum és a szubjektum narratív önszituálásának³⁵⁸ tekinthető részében jelenik meg elsődlegesen, és a ...*de nem lankadtam mondani / mit kisgyerek sír deszkarésbe* sorral válik explicit módon artikulált jelenséggé.

A *kisgyerek sír deszkarésbe* kifejezés egyszerre hozza működésbe ugyanazokat az egzisztenciális és nyelvi jellemzőket, amelyek az *Elbeszélés nehézségeiben* is a szövegvilág alapélményeként érzékelhetők. A sír ige a hangadás, az intonáció kétségtelen megjelenítése, amely a gyermekkori közlés, a gyermeki kommunikáció egyik – s hosszú ideig kizárólagos, egyetlen – lehetséges módozata. Egyrészt kifejezi a megértés tökéletességének teljes hitét azzal, hogy benne nincs szükség tagolt, szavakkal egyértelműsített nyelv alkalmazására – az anya a sírás tényéből és a sírás mikéntjéből információkhoz jut a gyerek közlendőjéről. Másrészt a kollektívumban egységként való létezését is reprezentálja, hiszen a gyerek sírása természetes része a gyermeki létnek. Ahogy Medve Gábor szól erről a regényben:

„Néma gyerekeknek anyja sem érti szavát? Ez nem igaz, gondolta szenvedélyesen; szép kis anya volna az ilyen; és hiszen előbb jön mindig a megértés és azután a szó; ez a durva, torzító eszköz, hogy megcsönkítson valamit, ami egész volt; nem igaz, gondolta, de ugyanekkor fájdalmasan érezte, hogy nem tud többé tudomást nem venni erről a világról, melyben a szavak, tettek tökéletlen látszata uralkodik, sőt el sem tudja hagyni őket többé, visszamenekülve saját fellengzős világába, lelke isteni magányába, ahol forma nélkül is teljes és tökéletes minden.”

Ugyanakkor a *sír* szó egyfelől a bánat, a szomorúság, a negatív létélmények jele is, továbbá a sír azonos alakú főnév is valamiként a bánat és az elmúlás jelentéseit implikálja.³⁵⁹ Az *Apokrif* 2-es számmal jelölt szakaszának negyedik versszaka – amely tartalmazza a kérdéses sort is – ugyanakkor az egyes szám első személyű szólás aktusával, explicit módú

³⁵⁷ TOLCSVAI NAGY Gábor, *A „tökéletes mondatok”...*

³⁵⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextuális háttér és a szöveghagyomány rétegződése az Apokrifben = Uő, Hagymány és kontextus*, Universitas. Bp., 1998, 101. (A későbbiekben: KULCSÁR-SZABÓ, *Intertextuális háttér...*)

³⁵⁹ Főnévként a sír szó *A magyar nyelv történeti etimológiai szótára* szerint talán finnugor eredetű.

megnevezésével kezdődik. Egyrészt a *Csak most az egyszer szólhatnék veled*, másrészt a „*nem lankadtam mondani*” kifejezésekkel, amely rendkívüli jelentőségű lehet az elemzés szempontjából és a nyelvi-egzisztenciálfilozófiai elköteleződést tekintve. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* szerint a *sír* ige elsődleges jelentése hangutánzó eredetű, és a könnyezés a tartalmában másodlagos jelentésű a hangadáshoz képest.³⁶⁰ Kiemelendő továbbá, hogy a szólás, hangadás, közlés, vagyis a nyelvi elbeszélhetőség kérdésköre ilyenképpen – akár csak Ottlik- esetén – pontosan azon a helyen aktivizálódik erőteljesen, ahol a gyermeki beszédmód is.³⁶¹

A 2-es számú versrész és a negyedik versszak egzisztenciálfilozófiai vizsgálatát tovább folytatva fontos kiemelni, hogy a sor ugyanakkor egyértelműen, grammatikailag kifejezve azt is jelzi, hogy a sírás és szólás aktusa nem a gyermeki nyelvhasználat módjára, mikéntjére vonatkozik, hanem a létélménynek a tárgyára: „...*mondani*, / *mit* kisgyerek sír...” (Kiemelés tölem, S. B.), ahogy Bébé fogalmaz talán ugyanerről a kérdéstről: „Még értettem az életet. Akkor reggel még tudtam a világ rendjét, és értettem az egész életet; csak estefelé kezdtem először nem érteni”. Később Medve: „Mi hát a baja? Arra gondolt, amit az anyja mondott az első látogatásakor, amikor faggatta őt, hogy mi a baja, és ő nem bírt válaszolni. »Néma gyerekek az anyja sem érti szavát.« Ez volt a baja. Ebben a buta közmondásban benne volt minden baja. Olyan világban szeretett volna élni, ahol mindenki érti még a néma gyereket is. Magyarázkodás nélkül. Mindig bízott is benne, anélkül hogy sokat gondolkozott volna fölötte, hogy valamilyen külön és rejtelmesebb megértés köti össze az egyik embert a másikkal, mint a szavak és a cselekedetek”.

A vizsgált sor második, további fontos eleme lehet a *deszkarésbe* kifejezés is, hiszen a szubjektum szóláshoz kapcsolódó nyelvi cselekvése valamiképp ehhez a helymeghatározáshoz kapcsolódik. A *deszkarés* képe valamilyen beszűkülést, elkerítettséget, elzártságot is magában hordoz. Ez abban nyer jelentőséget az *Apokrifban*, hogy a *deszkarésbe* sírás következtében a remény a grammatikai tárgyban jelölt Te-vel, a Másik-kal való találkozásra elfűlővé válik. Fontos és ehhez a beszűkülő nyelviséghez kapcsolható motívum az is, hogy a verskezdeti, személytelen narráció³⁶² során a távlatok, a perspektíva valami szinte beláthatatlan és hatalmas (*az egek, a földek, a levegőben menekvő madárhad, a kelő nap*), a metaforaként mozgósított vadállat képe egyrészt *figyelő*, másrészt pedig *nyugodt*. Viszont a 2-es szakasz negyedik versszakában, a *deszkarésbe* sírás és a remény elfűlése után, szinte annak következményeként a verskezdet után itt ismét aktivált vadállat-kép az ellenkezőjébe vált – *riadt vagyok, mint egy vadállat*. Úgy

³⁶⁰ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* 3. Ö-Zs, 546.

³⁶¹ Lásd a 313. számú lábjegyzetet a *sír* ige első írásos említéséről!

³⁶² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextuális háttér...*, 101.

tetszik tehát, hogy az ismételt szólások aktusa a 2-es számú rész negyedik versszakában, a sírásban mint a gyermekkor nyelvhez, az egészségességhez és a megértés egyértelműségéhez kapcsolódó nyelvi cselekvésben éri el a tetőpontot. Ugyanakkor azonban ez a lét- és nyelvállapot elveszett, megszakadt – továbbá már ebből az elszakadt nyelvállapotból kerül megfogalmazásra az elszakadás a szubjektum által – a riadalom, a vadállati ijedtség érzete erősödik fel. Ezt erősíti meg a következő versszak felütése is: *Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem,* amely azután a *lécek* képpel s talán a *mozdulatlan égő ketrecek* sorral is anaforikus kapcsolatot létesít a *deszkarés* motívumával. Azzal az intencióval, hogy versszak zárásában az ismételt *Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet. / Hazátlanabb az én szavam a szónál! / Nincs is szavam.* hideg közlései, megállapításai nyomatékot adjanak a Másik nyelvi elérhetetlenségének.

VI.

NAGYVÁROSI IKONOK

„Létezhet-e egyáltalán olyan, hogy a képzelet illúziójának pszicholingvisztikája? Ha ugyanis, (...) a szemantika nem jut túl a képzelet verbális aspektusán, felvetődik a kérdés, hogy a pszicholingvisztika vajon túlléphet-e ezen a határon, s hogy hozzákapcsolhatja-e a metafora szemantikai elméletéhez a kép egyértelműen érzékelhető aspektusát?”³⁶³

(Paul Ricoeur)

Az 1970-ben, a költő második, ez esetben nem politikai-ideológiai kényszer hatására bekövetkezett hallgatása után megjelent *Nagyvárosi ikonok* című kötet különleges jelentőségű a Pilinszky-életműben. Annak ellenére, hogy több esetben vita tárgyát képezte és képezi a versanyaga (többször annak „minősége” a mennyiségnövekedés relációjában), bizonyossággal állítható, hogy változást, nyelvi-poétikai, alkotásfilozófiai s némiképp ontológiai változásokat is eredményez a kötet a Pilinszky-versvilágban. Mindamellet fontos hangsúlyozni azt is, hogy beszédmódjának intratextuális jellege a korábbi életműszakaszokkal és elsősorban a *Harmadnapon* című kötetrel összeköttetést is teremt.

A Pilinszky-recepció elsődlegesen a versek rövidülését, a nyelvi redukciót, a még inkább hangsúlyossá váló szikárságot, a nyelv „csupaszkodását” emeli ki a *Nagyvárosi ikonok* című kötetben bekövetkező változásokat vizsgálva.³⁶⁴ Ugyanakkor ennek a (sok esetben csupán) formát érintő változásnak³⁶⁵ egyéb, metafizikai, ontológiai és nyelvi-poétikai következményei is megfigyelhetőek a kötetel kezdődő korszak alkotásaiban. Elsősorban az *ikon* nyelvi

³⁶³ RICOEUR, Paul, *Ikon és kép = Uő, Az élő metafora*, Osiris, Bp., 2006, 306–319 (idézet: 306).

³⁶⁴ HORVÁTH Kornélia, *Öt szócikk...*, 146.

³⁶⁵ A korai recepciót tekintve például kiemelhető Tüskés Tibor értékítélete a rövidülés, a formai változások kapcsán: „De ha a tömörséget, a belső nyelvi feszültséget nevezzük egyszerűségnek és eszköztelenségnek, akkor illik Pilinszky lírájára a jelző: egyszerű és eszköztelen. Mert milyen is valójában ez a költészet? Eszközait tekintve éppen nem dísztelen és csupasz, nem szegényes és rideg, hanem gazdag, változatos és dús. Itt a látszólagos egyszerűség nem az igénytelenség, a monománia, hanem a tömörség és a sűrítés eredménye. (...) Ragaszkodik a hagyományos, kötött versformákhoz, de igen gyakran él például az enjambement-nal. (...) Arra mondják, hogy eszköztelen, ami végtelenül tökéletes. (...) Az egyszerű nyelvi eszközökkel – felsorolással, ismétléssel, kérdéssel, felkiáltással, kihagyással, ellentéttel – roppant feszültséget szabadít fel. Ugyanakkor a nyelvi újítás sem hiányzik belőle, s hasonlatanyaga, asszociációi az avantgárd nélkül nem lennének olyan átütőek. Gyakran lemond a költői képről, de nem érezzük hiányát, mert pusztá fogalmi eszközökkel, a végletekig feszített gondolattal is szuggesztív hatást ér el.” Lásd: TÜSKÉS Tibor, *Pilinszky János*, Szépirodalmi, Bp., 1986, 168–169.

alakzatának értelmében, a vers tartalmi redukcióját kísérő paradoxicitás, a szerkezeti redukció³⁶⁶ és a Pilinszky által a „*mozdulatlan elkötelezettségnek*” aposztrófált alkotáslélektani, egzisztenciál-ontológiai beállítódás³⁶⁷ tekintetében. Burján Ágnes az ikon nyelvi alakzatnak (is) értett metafizikai és alkotáslélektani jellemzőivel kapcsolatban így fogalmazza meg ezt: „A valóság megragadása Rilkenél és Pilinszkyknél sem pusztán a műalkotás sikerültését jelenti, költői programjuk kifejezetten metafizikai jellegű: a világ egy részének művészi megalkotása a szó legszorosabban vett értelmében megvalósítás, mert általa megnyilvánulhat létének transzcendens alapja. Az átlényegülés eseményét Pilinszky az inkarnáció fogalmával jelöli, Rilke az átváltozásával (Verwandlung), és mindkét poétikai fogalom jól értelmezhető az ikon elmélete felől. (...) Pilinszkyknél az ikonok hatása a legegyértelműbben az 1970-es *Nagyvárosi ikonok* kötetkompozíciójában érhető tetten, de számos verse is értelmezhető az ikonesztétika elméleti bázisán. Továbbá némelyik alkotáslélektani elgondolása is érintkezik az ikonfestészettel, mint a költő »ugrásra kész« ébersége, »már-már személytelen« figyelmének gondolata 1947-ből (*A mű születése*), illetve, hogy a látást teszi meg a világérzékelés legfőbb módozatává (*Senkiföldjén, Apokrif*)”.³⁶⁸

A kötet címében szereplő vallásos szentkép vagy táblakép jelentésű *ikon*-motívum egyértelműen szakrális (ortodox) és szerteágazó jelentéshálót, jelentéstartományokat mozgósító intenciójú.³⁶⁹ A *nagyvárosi* jelzővel kiegészülve a szent, a transzcendens szférája mellé emeli a profán, a hétköznapi, az evilági jelenlét szféráját is.³⁷⁰ Valójában azonban (nyelvi alakzatként értelmezett funkciójában) az imént körvonalazott nyelvi-poétikai, illetve egzisztenciál-ontológiai aspektusai azok, amelyek a recepció által is leírt költészeti korszakváltás eredői lehetnek.

Az ikon illeténmódú felfogása és versbeszédbe emelése feltehetően Simone Weil hatásként³⁷¹ értelmezhető. A weili „*Compassion dans l'art*”, vagyis „*együtt szenvedés a művészetben*”

³⁶⁶ SEPSI Enikő, *Pilinszky János költészete a hatvanas–hetvenes években és a wilsoni színház = Merre? Hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 6, Bp., 1997, 139–153 (idézet: 142–143). (A későbbiekben: SEPSI Enikő, *Pilinszky János...*)

³⁶⁷ HORVÁTH Kornélia, *Öt szócikk...*, 148.

³⁶⁸ BURJÁN Ágnes, *Pilinszky, Rilke és az ikon*, Irodalmi Magazin, 2021/3, 26–31 (idézet: 27–28).

³⁶⁹ TOLCSVAI NAGY Gábor, *A kreatúra szerencsétlensége*. Nagyvárosi ikonok = Uő, *Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 129–147 (idézet: 130–131). (A későbbiekben: TOLCSVAI, *A kreatúra...*)

³⁷⁰ HORVÁTH Kornélia, *Öt szócikk...*, 146.

³⁷¹ A dolgozatnak nem célja a Pilinszky-életmű – sem lírai, sem epikai, sem drámai részének – Simone Weil misztikájához, vallásos ontológiájához kapcsolása, a hatások vizsgálata – annál is inkább, mert erről számos rendkívül alapos írás született már. A teljesség igénye nélkül: VETŐ Miklós, *La métaphysique religieuse de Simone Weil*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin; SEPSI Enikő, „*Attention and Creative Imagination in the Work of Simone Weil and János Pilinszky*”, in *The Arts of Attention*, eds. Katalin KÁLLAY G., Mátyás BÁNHEGYI, Ádám BOGÁR, Géza KÁLLAY, Judit NAGY and Balázs SZIGETI, 35–53 (Budapest–Paris: KRE–L’Harmattan Kiadó, 2016); SZMESKÓ Gábor, „*Simone Weil figyelem-fogalmának hatása Pilinszky Jánosra*”, Tiszatáj, 2021/11; TURAI Laura, *Pilinszky János lírai világlátása a Simone Weil-életmű hatástörténeti összefüggésében*, DOI: 10.15774/PPKE.BTK.2013.001. = <http://real-phd.mtak.hu/212/>, KÁLECCZ-SIMON Orsolya, *Egzisztencialista líra a közép-európai régióban: Pilinszky János és Slavko Mihalić költészetének komparatív elemzése*, ELTE BTK Szláv

felfogás, a weili misztikus ontológiában az egyetlen olyan lehetséges módozata a művészetnek, ahol az nem előzi meg a transzcendenciát, nem áll a transzcendens helyébe. Éppen ellenkezőleg, megvalósulása, megtörténe intencionálisan a transzcendensre irányul.³⁷² Ez a gondolat Pilinszky *Nagyvárosi ikonok* című kötete jellemző versbeszédében úgy nyilvánul meg, hogy az alkotás felveszi az imádság vagy a mise funkcióját.³⁷³ Gondoljunk itt akár a kötet szerkesztésére is, az *Introitusz* című első ciklusra. Vagyis az alkotás, a vers, a kötet – nyelvi értelmében – ikonszerűvé válik, és felveszi a „*mozdulatlan elköteleződés*” egzisztenciál-ontológiai minőségét.³⁷⁴ Az ikon újabb Pilinszky-értelmezésünk szerint mindemellett egy, az alkotásfilozófiából kibomló nyelvi alakzatként is érthető. Mártonffy Marcell így fogalmaz: „A keresztény eszmélődés intenzitása és – ha nem is a teológiai rendszeralkotás igénye, de – a meggondolt hit következetes fogalomhasználata megértendő esemény, üdvtörténeti dramaturgia és morális töprengés összjátékának egyedi alakzatát teremti meg Pilinszkynél...”³⁷⁵.

Másrészt azonban az ikonszerűségnek és az „*engagement immobile*”-nak a szubjektumábrázolásra, az *én* szituálására, ebből adódóan pedig a Másik reprezentációjára, valamint az *én* és a Másik interszjektív relációjára is hatása van. (Egyes értelmezések szerint a *Nagyvárosi ikonok* című kötet „korszakváltása” a Pilinszky-lírában megfigyelhető versbeszédet érintő változás egyenesen ennek tudható be: „Ezt a költői fordulatot egyre inkább a személyiség fordulatának, törésének látom”³⁷⁶). Elsősorban kiemelhető, hogy a kötetben – talán a kötettel kezdődően, továbbhatóan a kései pályaszakasz köteteire is – a Te megszólítása kivitelezhetőbbnek, egyértelműbbnek hat. Az egyes szám második személyű Másik entitása a *Nagyvárosi ikonok*

Filológiai Tanszék, Bp., 2015 stb. Ugyanakkor azokban az esetekben, amikor ezek a hatások nyelvi-poétikai hozadékokból adódóan a személyesség, a szubjektumszituálás, a szerelmi líra szempontjából is kiemelt jelentőségek, elengedhetetlen az értelmezés terébe emelésük.

³⁷² SEPSI Enikő, *Pilinszky János...*, 139–153 (idézet: 141).

³⁷³ *Uo.*

³⁷⁴ „A múlt idő a történet relativitásából a »tisztá történés« totalitásába, minden igaz cselekedet eleve mozdulatlan tengelyébe vezet. Ez a »tisztá történés« azonban már teljes egészében »mozdulatlan«, sajátos módon függetlenül és egyetemes érvényű valóság, vagyis szöges ellentéte a merényletnek, mely mindig üres, viszonylagos és irreális.... Engagement immobile-nak, mozdulatlan elkötelezettségnek nevezném a vallásos léleknek ezt a sajátját, mely annyira hasonló a múlt mozdulatlan realitásához. És rokon értelemben, a művészet is mi egyéb, mint engagement immobile, mozdulatlan elkötelezettség, totális odaadás? Nem tudom elképzelni, hogy a múlt felé – s elsőként annak tragikusan lezárt eseményei felé, mi vonzaná a művészi alkotóerőt, ha túl az emlékezet lehangoló illúzióján – nem épp a múltban érezné meg először a konkrétumok ízét, a konkrét cselekvés lehetőségét, a mozdulatlanságban először a konkrét tett lázát, először a részvét hatékonyságát – anélkül, hogy bármit is megváltoztatna, bármit is meg akarna változtatni. A múlt megközelíthetetlen nyitottságába bizonyos értelemben a művészet az első részvevő, totalitásába az első totális, mozdulatlanságába az első mozdulatlan, konkrétóságába az első szeretetteljes, tragikumába az első bizakodó, és szakrálisába az első vallásos lépés.” Lásd: PILINSZKY János, *Ars poetica helyett* = *Nagyvárosi ikonok*, Szépirodalmi, Bp., 1971, 161–167 (idézet: 161–163).

³⁷⁵ MÁRTONFFY Marcell, *Botrány és elképzelt katarzisz. Pilinszky teodíceája* = *Uő, Biblikus hagyomány és történelmi tapasztalat Pilinszky esszéiben. Poétika és teológia II*, Gondolat, Bp., 2019, 13–37 (idézet: 14).

³⁷⁶ BENEY Zsuzsa, *Én: kadetje valami másnak. Pilinszky János és József Attila = Merre? Hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 6, Bp., 1997, 111–117 (idézet: 113).

című kötetből kezdődően sokkal inkább értékelített minőségben konstituálódik.³⁷⁷ A Másik szituálásának alapját pedig az *én* transzcendenshez kötődő ontológiai relációi és ezeknek a relációknak az imádságban mint poetizált alkotásfilozófiában megnyilvánuló aspektusai adják. Valójában az a teológiai felfogás, amely szerint az imádság a transzcendens megszólítását jelenti, amelyben ugyanakkor a kapcsolódás alapja, eredője a Másikhoz forduló emberi szó.³⁷⁸ Pilinszky publicisztikájában többször kifejti ezt a gondolatot.

„Az imádság **szavakba** foglalt vagy néma **kapcsolat** és **párbeszéd** Isten és ember, Isten és az imádkozó egyén között. Ugyanakkor egyéb is. Mivel Istenen keresztül az imádság szükségképp **kapcsolat**, méghozzá a **legmélyebb kapcsolat, párbeszéd** a teljes létezéssel, minden egyes – élő és halott – emberrel. Egyfajta **metanyelv**, némaságában is egyféle beszéd fölötti beszélgetés mindennel és mindenkivel. E **párbeszéd** fölmérése persze lehetetlen, de létezése minden imádkozó teremtmény számára alapvetően igaz és valóságos. (...) Ezáltal az ima olyan **párbeszéd** is, amit másképp nem tudnánk megvalósítani. A felszínen gondolataink ezerféle leküzdhetetlen akadályba ütközhetnek, s ütköznek is, **bábeli** árkot vetve ember és ember közé, viszont az imában kölcsönös megértésünknek nincs semmi akadálya. Az imádság ilyen értelemben **nyelvek fölött álló nyelv**, a **bábeli nyelvezavar** titokzatos megszüntetője, látszólagos **némaságban** maga a tiszta ékesszólás, és a kölcsönös **megértés** hibátlan, egyedüli eszköze a mélyben – történjék bármi is a főltszínen. Az imádság **metanyelv**, **beszéd fölötti beszéd**, s így tökéletes **párbeszéd** Isten jóvoltából, amit bizonyítani nem, csupán hinni lehet”³⁷⁹ (Kiemelések tőlem. S. B.)

Vagy: „Az imádság potenciálisan a lét legszélesebb, az univerzum, a teremtés, élet és halál legtágabb dimenziója”³⁸⁰ – ugyanakkor elég éles megkülönböztetését is adja a művészet és ima ontológiájának –: „Az ima a legtisztább »létsík«. Nem kíván mások számára is lenni: önmagában hordja realitását. A művészet már kevésbé van. (...) A művészetnek ezért a szeretet pályáján kell közlekednie. Akkor juthat el a teljes realitásig. Akkor önmagában is és a világban is teljes érvényű lehet. De egyedül így. Az ima a pusztából a tiszta létbe emel”³⁸¹.

Mindazonáltal a két aspektus között a kapcsolódást, ezzel pedig az ima alkotásfilozófiáját, az alkotás imádsággá válásának lehetőségét és megvalósításának művészi lehetőségét is

³⁷⁷ TOLCSVAI, *A kreatúra...*, 142.

³⁷⁸ SZÁVAI Dorottya, *Juttának. A „Te” mint szóesemény...*, 42.

³⁷⁹ PILINSZKY János, *Az imádság mint metakommunikáció*, Új Ember, 1980. augusztus 3 = https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-129 (Letöltés ideje: 2023. 12. 05.)

³⁸⁰ PILINSZKY János, *Amikor imádkozunk*, Új Ember, 1973. február 4 = https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-129 (Letöltés ideje: 2023. 12. 05.)

³⁸¹ PILINSZKY János, *Naplók, töredékek. IV*, 1962; Ms 5937/5 = https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Naplók_toredekek-75130 (Letöltés ideje: 2023. 12. 05.)

megadja: „Az imádság a tiszta cselekvés. A művészet a nagy metamorfózis egyik fontos energiaforrása. Semmi se igaztalan, ami a puszta létből a tiszta lét fele emel”³⁸².

A *Nagyvárosi ikonok* című kötetben megjelenő alkotásfilozófiai, beszédmódbeli változások a formai változásokon, a redukción túlmutatnak. Az ikon nyelvi alakzatának, a mozdulatlan elkötelezettség ontológiai jelentőségének és az imádság szóeseményként artikulált interszubjektív kapcsolódást generáló jellemzőjének következtében válnak jelenvalóvá az 1970-es évekre a Pilinszky-lírában. Valójában tehát értelmezhetőek, olvashatóak és interpretálhatóak a személyesség, a társiasság és a nem konvencionális szerelmi líra horizontján is. (Szávai Dorottya szavaival élve: „Vajon nem lehetséges-e, hogy az alanyi költészet szükségszerű líratörténeti ellenhatásaként létrejövő lírai tárgyiasság mélyén Pilinszky verseiben a *lírai alanyiságnak egy új minősége* szólal meg a Transzcendensre nyitott emberi szó poétikai gesztusában. Másképp fogalmazva felmerül a kérdés, nincs-e túl ebben e vonatkozásban is a Pilinszky-líra a modernség, illetve a későmodernség költészettörténeti paradigmáján, s nem nyit-e utat egyfajta »új személyesség« előtt.”)³⁸³ (Kiemelések az eredetiben.)

A *Nagyvárosi ikonok* című kötettel bekövetkező változások ugyanakkor természetesen igazodnak a Pilinszky-oeuvre korábbi jellemzőihez. Elsősorban a *Harmadnapon* című kötet egzisztenciál-ontológiai megalapozottságához, de a *Trapéz és korlát* című kötet metafizikai alapképletéhez is. Az imádság alkotásfilozófiai centrumba kerülése, a Simone Weil teológiai-misztikus felfogása felől érkező hatás nem alapjaiban, csupán hangsúlyjaiban változtatja meg a személyes és személytelen relációjának jelentésképző mechanizmusait, de az egész szubjektumstruktúráját transzformálja. Hatással van az *én* és Másik nyelvi elérhetetlenségében állított interszubjektív kapcsolatrendszerére és ennek a személytelenben személyest implikáló szubjektivitásnak a transzcendens függvényében funkcionáló rendszerére is.

Kiemelendő, hogy a korai pályaszakaszokat és a *Harmadnapon* című kötetet is erősen meghatározó kérdésjelleg a *Nagyvárosi ikonok* című kötetben is jelentésképző erejű. Ez a kérdésjelleg a Másik elérhetetlenségének állítását, ugyanakkor az *én* önszituálását végezte el a *Harmadnapon* című kötetben, ezzel kirajzolva azt az interszubjektív rendszert, amely az *én*, a Másik és a transzcendens hármasság relációját generálta a nem konvencionális társiasság alapjává – a *Trapéz és korlát* zárlatát és egzisztenciál-ontológiai tétjét implikáló kérdésektől a *Miféle földalatti harc* önmegszólításként funkcionáló kérdésein keresztül egészen az *Apokrif* de Man-i retorikai kérdés értelmében funkcionáló kérdéssorozatáig. Ez a kérdésjelleg az új kötetben is kiemelt jelentőségű nemcsak az egyes alkotások, hanem a kötet és annak ciklusai tekintetében. A kötet

³⁸² Uo.

³⁸³ SZÁVAI Dorottya, *Juttának. A „Te” mint szóesemény...*, 45.

nyitányát adó és az új kötetet intratextuálisan a korábbi pályaperiódusokhoz, alkotásfilozófiához kapcsoló első ciklus, az *Introitusz* első verse, az *Utószó* című *Pierre Emmanuelnek* ajánlott vers *Emlékszel még?* négyes kérdése, amely azután a *Van itt valaki?* és az *Ez hát az arcom, ez az arc?* szintén önmegszólító intenciójú performatívumaiban kulminál, egyértelműen az *Apokrif*hez kapcsolja a művet,³⁸⁴ ezzel az „újnak” ható életműszakaszt is valamint az önszituálás alapintencióját végzi el.

Emlékszel még? Az arcokon.

Emlékszel még? Az üres árok.

Emlékszel még? Csorog alá.

Emlékszel még? A napon állok.

Vagy a kötet második verse, a ciklus címét ismétlő *Introitusz* című vers, melynek négy strófájából az első három teljes egészében kérdésekből épül fel. Ezek szintén a kérdések, az egzisztenciál-ontológiai jellegű, retorikainak ható és önmegszólítás intenciójában funkcionáló nyelvi-poétikai jellemző továbbélését jelzik.

Ki nyitja meg a betett könyvet?
Ki szegi meg a töretlen időt?
Lapozza fel hajnaltól-hajnalig
emelve és ledöntve lapjait?

Az ismeretlen tűzvészébe nyúlni
ki merészel közülnk? S ki merészel
a csukott könyv leveles sűrűjében,
ki mer kutatni? S hogy mer pusztá kézzel?

És ki nem fél közülnk? Ki ne félne,
midőn szemét az Isten is lehúnyja,
és leborúlnak minden angyalok,
és elsötétül minden kreatúra?

Ugyanakkor kiemelhető, hogy a kötet harmadik ciklusa, a kötettel azonos címet viselő *Nagyvárosi ikonok* című ciklus darabjaiban a versek rövidülésével, a poétikai redukcióval

³⁸⁴ Mindazonáltal kiemelendő és a szerelmi líra vizsgálata szempontjából sem mellékes, hogy az *Emlékszel még?* kérdés az életműben először a *Harmadnapon* kötet, *A szerelem sivataga* című versének negyedik strófájában fordul elő, egyértelműen a Másik megszólításaként, a Másik elérhetetlenségének, a sivatagi kopárságnak, élettelenységnek, szomjúságnak és a társiasságnak az analógiáját a jelentéskomplexumba emelve.

együtt a kérdések mennyisége és jelentősége is csökken. (A *tenger* című ciklusnyitó versben egyértelműen található egy egzisztenciál-ontológiai jelentőségű kérdés – *S azt is talán, ki vagyok én?* – s a *Nagyvárosi ikonok* című vers is a jelentésképzés részévé teszi a kérdés formuláját, azonban a ciklus további darabjaiban a *Merre, hogyan?* című vers címének kivételével egyetlen kérdés sem található. Mintha a nyelvi redukció, a szikárság nem engedné megnyilvánulni a kérdéseket.)

Hasonlóan fontos és a társiassághoz, a nem konvencionálisan szerelmi líra olvasásához, az interperszonális kapcsolatrendszer ontológiai és metafizikai, valamint transzcendens viszonylataihoz kapcsolható nyelvi-poétikai, metafizikai jellemző a *nézés, látás, látva levés* a *Harmadnapon* című kötettől meghatározó jelentőségű léthelyzete, valamint annak *Nagyvárosi ikonok* című kötetben való (tovább) funkcionálása is. A *Harmadnapon* című kötetben a szubjektum mint a teljesen objektívan, csak a nyelv odavetett darabjaival megalkotott világban kreatúraszerűen, magányában és a transzcendenst keresve létező entitás jelent meg, alapvető világpercepciója a „*látva levés*” léthelyzetében valósult meg. Nem csupán az *Apokrif figyelő vadállatának néma pupilla* által meghatározott szubjektumának és a *látja Isten, hogy állok a napon, / látja árnyam...* egzisztenciális kiszolgáltatottságának értelmében, de az egész kötetben meghatározó módon. Például a *Jelenések VIII: 7.* című versben az *és lát az isten égő mennyeket / s a menny színén madarak szárnya-röptét / és látja mint merülnek mind alább / a tűzkorongon átkerülni gyöngék sorral.* Vagy a *Ravensbrücki passió megáll a kockacsendben, / mint vetített kép hunyorog* képében. Illetve az *Egy KZ láger falára De most már te nem is tágitasz. / Megvakítottunk? Szemmel tartasz* kijelentéssel. Továbbá a látás és nézve levés kettősségét artikuláló *francia fogoly* személyében a *Francia fogoly* című versben: *Csak azt feledném, azt a franciát, kit / hajnalfele a szállásunk előtt / a hátsó udvar sűrűjében láttam / lopódzani, hogy szinte földbe nőtt. / Körülkutatva éppen visszanezett.* És kiemelhetően a *Harbach 1944 Újra és újra őket látom* erőteljes nyitánya tekintetében. A látás és látva létezés percepciója és szubjektum-szituáló intenciója, úgy tűnik, hogy a *Nagyvárosi ikonok* című kötet tekintetében is kiemelt jelentőségű poétikai és ontológiai művelet. Már csak a kötet- és cikluscím *ikonok* szavának és az *ikon* nyelvi alakzatként funkcionáló értelmének tekintetében is. Csak néhány kiemelt jelentőségű szöveghelyet idézve: az *Utószó* című verset konstruáló *Boldogtalan erejű kép* alakzata, a *KZ-oratórium* betéjténeke, az önálló versként *Fabula* címen ismert alkotás farkasának látása, *Istennen kívül soha senki / olyan szépnek nem látta őket, / mint ez a tisztaszivű állat (...) Nyitott szemmel állt egész éjszaka, / s reggel is, mikor agyonverték.* Vagy a *Van Gogh* című versben a létezés tereként állított *jelenidő vitrinje*. Ugyanakkor természetszerűen ez a világpercepció is a versbeszéd alakulásának irányába változik, a mozdulatlan elkötelezettség, az *ikon*, az imádság

poétikájának alkotásfilozófiájához igazodva. (E két legjellemzőbb versbeszéd determináló, világ-egész-megformáló jellemző mellett természetesen további fennmaradó sajátosságok kiemelése is lehetséges. Az ellentéteztől és versmondatszerkesztéstől kezdve a motivikán és metaforaképzés módozatain keresztül egészen a metafizikai, ontológiai és egzisztenciális beállítódás és a transzcendenshez való viszony tekintetében.)

Mindemellett ugyanakkor kiemelendő az is, hogy az imádság *engagement immobile*-nak nevezett művészeti szituációban szóeseményként megvalósított aktusa és a *Trapéz és korlát* című, valamint a *Harmadnapon* című kötet metafizikai megalapozottsága, a világban való benne lét, a Dasein egyáltalán nem egymásnak ellentmondó ontikus tartalmúak. A teológia meghatározása szerint az ima „határozott és pozitív realizálása annak, hogy az ember az üdvösség **személyes** Istenére vonatkoztatott lény; az ima egyenest a vallási **aktus** lényegét valósítja meg: az ima az ember ráhagyatkozása saját lényegének transzcendenciájára, ezzel totális **megszólítottágának** alázatos, fogékony, tisztelettudó érvényre juttatása és igenlése, az emberi egzisztencia ama sajátosságának megnyilvánulása, hogy Istennek mint személynek a titka elkerülhetetlenül érinti az embert **szubjektíve** is. (...) Amennyiben az egyes ember imája is Isten szeretetének és üdvözítő akaratának elfogadása, annyiban az ilyen ima is **a kegyelem aktusa**; (...)”³⁸⁵. (A kiemelések a Pilinszky-versbeszédre vonatkoztatva tőlem. S. B.)

A modern imádságteológiák az ima ontológiai aktusát egyértelműen a dialogicitáshoz kapcsolják.³⁸⁶ Akárcsak maga Pilinszky a már idézett *Az imádság mint metakommunikáció* című publicisztikájában: „Az imádság **szavakba** foglalt vagy néma **kapcsolat** és **párbeszéd** Isten és ember, Isten és az imádkozó egyén között. Ugyanakkor egyéb is. Mivel Istenen keresztül az imádság szükségképp **kapcsolat**, méghozzá a legmélyebb kapcsolat, párbeszéd a teljes létezéssel, minden egyes – élő és halott – **emberrel**”³⁸⁷. (Kiemelések tőlem. S. B.) Valójában minden egyes olyan beszédaktust, amelyben a Másik úgy szólítódik meg, hogy annak az *én* integritására, a szubjektum önszituálására hatása van, vagyis egzisztenciál-ontológiai tétellel bír, egyfajta imádságnak tekintenek.³⁸⁸

Ez a felfogás pedig természetesen a társiasság kérdéskörét is érinti, a Pilinszky-versbeszéd interszubjektív kapcsolatrendszerét is alapjaiban határozza meg. Ez az imateológiai axióma egyúttal azt is állítja, hogy a művészet interperszonalitásában is imává válhat. Vagyis a Másik megszólítása és a transzcendens elérése nem egymástól eltérő beszédaktusban valósul

³⁸⁵ RAHNER, Karl – VORGRIMLER, Herbert, *Teológiai kieszótár*, Szent István Társulat, Bp., 1980, 269.

³⁸⁶ SZÁVAI Dorottya, *Juttának. A „Te” mint szóesemény...*, 45.

³⁸⁷ PILINSZKY János, *Az imádság mint metakommunikáció* = Új Ember, 1980. augusztus 3.

³⁸⁸ SZÁVAI Dorottya, *Juttának. A „Te” mint szóesemény...*, 45.

meg. Martin Buber szerint: „Nem találjuk meg Istent, ha a világban maradunk, nem találjuk meg Istent, ha kimegyünk a világból. Aki egész lényével indul el a neki szánt Te felé, és minden világbeli lényt hozzá visz, megtalálja őt, akit keresni nem lehet. Valóban, Isten »az egészen más«, de ő az egészen Ugyanaz is: az egészen jelenvaló. (...) Az ember Te-érzéke, mely a minden egyes Te-hez való viszonyból az Az-zá levés csalódását megtapasztalja, ez az érzék, minden viszonyokon túl, de nem túltéve magát rajtuk, a neki szánt örök Te felé törekszik”³⁸⁹.

Az ima és az imádságpoétika ilyen módú felfogása illetéknéppen bizonyos pontokon analógiát mutat a heideggeri világban-való-benne-lét, a Dasein és annak egyik aspektusa, a Mitsein és az autentikus lét felfogásával.³⁹⁰ Az imádságban megmutatkozó dialogicitás, valamint az ebből következő beszédaktusnak tekinthető, Másikhoz való, valamint ezáltal a transzcendenst keresve állító kapcsolódás és a kapcsolódás szubjektum integritására gyakorolt hatása egyezik a Dasein egyes aspektusaival. „A jelenvalólét az a létező, amely mindig én magam vagyok, a lét mindenkor az enyém. (...) Ugyanakkor tartalmazza azt a – jóllehet durva – *ontikus* felvilágosítást is, hogy ez a létező mindig egy Én, nem pedig mások.”³⁹¹ (Kiemelés az eredetiben.) „A gondolkodás nem csinálja és nem eszközli ki ezt a vonatkozást. A gondolkodás úgy nyújtja át a létnek e vonatkozást, mint amit a lét adott neki. Ez az átnyújtás abban áll, hogy a lét a gondolkodásban a nyelvhez jut. A nyelv a lét háza. A nyelv hajlékában lakozik az ember”³⁹² és „A nyelv egzisztenciál-ontológiai fundamentuma a beszéd”³⁹³, valamint „A világban-benne-lét diszpozicionális érthetősége *beszédként nyilatkozik meg*”³⁹⁴. Ráadásul a Dasein mindig a Mitsein, a Másikra való odahallgatásban, a Másikkal való megértésben történészerűen végbemenő kapcsolódásban nyilvánul meg: „Sőt a hallás a jelenvalólét elsődleges és tulajdonképpen nyitottságát konstituálja a maga legsajátabb lenni-tudására, mint a barát hangjának meghallása – a barát hangjáé, amelyet minden jelenvalólét magában hord”³⁹⁵.

A korai pályaszakaszban és a *Harmadnapon* című kötetben körvonalazódó interszjektív viszonyrendszer egy olyan metafizikai és transzcendens térben történik meg, ahol az

³⁸⁹ BUBER, Martin, *Én és Te*, Európa, Bp., 1999, 94–95.

³⁹⁰ A dolgozat nem tekinti tárgyának Heidegger katolicizmussal és nemzetiszocializmussal való paradox kapcsolatát, ugyanakkor itt szükségszerű utalni arra, hogy Heidegger filozófiájának mind a vallásos felfogása, mind pedig – talán ebből következőleg – ennek egzisztenciális, valamint interperszonális hozadékai Heidegger magánéleti és közéleti kapcsolatainak (Hannah Arendt-tel való kapcsolata, majd annak hanyatlása, valamint a nemzetiszocialista eszmékhez való viszonya, rektori pozíciójának elfogadása stb.) változása nyomán átalakultak. Lásd erről: STOLOROW, Robert D., ATWOOD, G. E. & Orange, Donna M., *Heidegger náciizmusa és a lét hiposztázálása*, Imágó, Bp., 2015/1, 124–143.

³⁹¹ HEIDEGGER, *Lét és idő...*, 140.

³⁹² HEIDEGGER, Martin, *Levél a „humanizmusról”* = Uő, *Útjelzők*, Osiris, Bp., 2003, 293–335 (idézet: 293).

³⁹³ HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő...*, 191.

³⁹⁴ *Uo.*

³⁹⁵ *Uo.*, 309.

objektivitás, a metafizika, a tárgyias beszédmód, a személytelenítés-hermetizmus nem csupán az *én* és a transzcendens viszonylatának keresztmetszetén pozicionálódik. (A *Trapéz és korlát* című kötetben még csak implicit módon, egyes motívumokban és versbeszédbeli hangsúlyokban. A *Harmadnapon* című kötetben már közvetlenül, a *harmadik nap* jelentéskomplexumát állítva megnyilvánuló Istenhitben.) Inkább valamiként ebbe a rendszerbe integrálva a Te entitását, a Másik jelenvaló létét és a Másik interszubjektív, nyelvi és metafizikai elérhetetlenségének világtapasztalatát, ezzel szembeállítva a személytelenül személyes világ rendjét. Ez egy olyan hármas rendszert generál, amelyben a szubjektum önszituálása a transzcendens, és a Másik viszonylatában történik meg.

Az imádságpoetika versbeszédbe integrálása és centrumba helyezése a *Nagyvárosi ikonok* című kötet alkotásaiban megfigyelhető versbeszédet és egzisztenciál-filozófiai, misztikus-ontológiai érintő változás nem egészében változtatja meg a kötet megszólalásmódjának interszubjektivitását. A modern imateológia felfogása okán (és annak a heideggeri világbanvaló-benne-léttel, a Dasein léttapasztalatával mutatott párhuzama miatt is) a *Nagyvárosi ikonok* című kötetben (talán az egész innen kezdődő újnak tekinthető pályaszakaszban) egyáltalán nem alapjaiban változik meg ez az interszubjektív reláció – és annak hármas és a Másik mindenkor *Teség*-ében értelmezhető kötöttsége sem. Csupán még inkább felveszi azokat a misztikus ontológiai, teológiai jellemzőket, amelyeket a hagyományos, „katolikus költő”-ként értett Pilinszky-olvasáshoz szokás kapcsolni. Az ima mint metakommunikáció, az imádság nyelvi beszédaktusa, amely szimultán jelenti a transzcendens és a Másik megszólítását, és amely valójában a szubjektum önmegértésének és önállításának egyetlen valid és lehetséges módozata, hasonló hármas interszubjektív rendszert implikál, mint a *Trapéz és korlát* című kötet implicit transzcendentális entitásának jelenvaló léte, illetve a *Harmadnapon* című kötet kreatúralétéből intencionálisan állított Istenkereső úton levése. Egy, a Pilinszky-versbeszéd nem konvencionális szerelmi líráját vizsgáló olvasatnak az lehet a feladata, hogy ezt a jelentéselmozgást és az imádság, az *engagement immobile* és a *Compassion dans l'art* központi ontológiai, alkotásfilozófiai helyzetbe kerülését vizsgálja – illetőleg ennek a szubjektumra és a szubjektum és Másik, a szubjektum, a Másik és az Isten relációjában generált viszonyrendszerére gyakorolt hatását megértse.

A látható hangadása mint az önszituálás eszköze

Van Gogh

„Itt kell, az ébrenlét nehéz ellenállásában megtalálnunk először a rendet, majd azon is túl az egységet.”³⁹⁶

„Nem bizonyos-e már eleve, hogy a világ – amelyet a természetes beállítódásban a pusztá létező univerzumának kellett tekinteni – igazságával csupán transzcendentálisan relatívként rendelkezik, és hogy feltétlen lét egyedül a transzcendentális szubjektivitást illetheti meg? Azonban itt óvatosak leszünk. Bizonyos, hogy a világ – amely számomra van, amelyről valaha is képzeteim voltak, és amelyről valaha is értelemmel szóltam – számomra értelemmel és érvényességgel saját apperceptív teljesítményeimből, egyenesen az e teljesítményekben zajló és egymással összekapcsolódó tapasztalataimból és egyéb tudati tevékenységeimből (például gondolati tevékenységeimből) rendelkezik.”³⁹⁷

(Edmund Husserl)

Pilinszky János *Van Gogh* című verse először az Új Írás című folyóiratban jelent meg 1963 decemberében, majd a *Nagyvárosi ikonok* című kötet azonos című ciklusában kötetben. Pilinszky poétikájának és nyelvének a *Harmadnapon* című kötet utáni és a *Nagyvárosi ikonok*ban megfigyelhető alakulását mutatja ez a szöveg is. A *Harmadnapon* című kötet a szubjektum világbanvaló-benne-létét, valamint az ennek a létnek egyre inkább elmagányosodó, kiüresedő jellegét és az erre való rákérdezést tematizálja. Ezt a nyelvi-poétikai és metafizikai magatartást a 60-as, 70-es évek versbeszéde továbbviszi, folytatja, ugyanakkor jelentős többletekkel is telíti.³⁹⁸

A *Van Gogh* című vers a Pilinszky-oeuvre kevésbé elemzett szegmensei közé tartozik – ellentétben a *Van Gogh imája* című későbbi alkotással. Ugyanakkor szöveve szintetizálja azt a versbeszédbeli, megszólalásmódban jelentkező elmozgást, amely az imádságoétika és a mozdatlan elköteleződés alkotásfilozófiáját az 1960-as években született versektől kezdődően és a *Nagyvárosi ikonok* című kötetben integrálja a már a korai kötetekben is jelentkező ontológiai és metafizikai és nyelvi-poétikai alapvetésekbe. Másrészt úgy is tűnik, hogy Van Gogh alakja

³⁹⁶ *Ars poetica helyett* = Pilinszky János: *Nagyvárosi ikonok*, Szépirodalmi Kiadó, 1971. 161–167., 164.

³⁹⁷ HUSSERL, Edmund, *Fenomenológia és antropológia (Előadás a frankfurti, a berlini és a hallei Kant Társaság számára* = Magyar Filozófiai Szemle, 64. 3. 192–206., 201. <http://real.mtak.hu/152483/1/Edmund-Husserl-Fenomenol%C3%B3gia-%C3%A9s-antropol%C3%B3gia.pdf>

³⁹⁸ HORVÁTH Kornélia, *Öt szócikk...* 146–147.

egészen kiemelt jelentőségű volt Pilinszky művészetfelfogása szempontjából. Pilinszky több helyütt (publicisztikájában, interjúiban, levelezésében is) megemlíti Van Gogh nevét, amellett, hogy lírai életművében csak két helyen szerepel, itt, a *Nagyvárosi ikonok* című kötetben, majd a *Szálkák* című kötetben a *Van Gogh imája* című verssel. Egészen sajátos értelmezését adja a festő munkásságának: „Van Gogh azzal **ajándékoz** meg bennünket, ami a **miénk**. Egy faággal, egy cipővel, egy ablak elé állított székkal. Az azonosság kifogyhatatlan forrásával, kegyelmével, zavartalan tisztaságával. Senki így a modern festészetben nem **imádkozott**, mint ő. **Művészete** azonban nem tematikusan, hanem **mindenestől vallásos**. Ahogy az **imádkozó** ember számára minden, kivétel nélkül minden **imádság**, válogatás nélkül, ha egyszer valóban imádkozik. Hogy elméje közben elborult? Hogy a napként sugárzó műveket egy »beteg« festette? Mit számít? A lángelme épp azt példázza, mennyire relatív minden emberi ítélet, még ha oly meghatározó és perdöntő tények vannak is a birtokában. **Létünk** valódi története megközelíthetetlen és egyedül Istené”³⁹⁹. (Kiemelések tőlem. S. B.)

Már ennek az esszének az eszmefuttatásából is kitűnik, hogy az a nézet, amellyel Pilinszky Van Gogh munkásságát értékelte, egyfajta ars poetica-jelleggel a saját alkotásfilozófiáját is jellemzi. Sőt azokat a versbeszédben és ontikus tartalmakban bekövetkező változásokat határolja körül, amelyek a *Nagyvárosi ikonok* című kötetben jelentkeznek erőteljesen. A művészetet az imádsággal azonosítja, illetőleg a művészet egyetlen érvényes létmódjaként a vallásos világpercepciót, beállítódást adja meg. (Nem feltétlenül tartalmában, hiszen a cipő, a szék és egyéb hétköznapi, világba vetett tárgyak nélkülözik a hagyományos értelemben vett szakralitást – inkább intenciójában.) Az alkotás folyamatát az imádság beszédaktusához, egzisztenciális állapotához méri.

Egy későbbi, 1980-as interjúban szintén a művészet mibenlétét taglalva hozza szóba Van Gogh személyét: „A **művészetet** úgy is megfogalmazhatom, hogy az a **valóság** megragadására törekszik. Különben nevetséges volna, hogy Van Gogh lefesti a cipőjét. Hisz abban nem tud járni. Ellenben tesz egy kísérletet arra, hogy a ténytől, amelyben járkal, tehát a tényszerű cipőtől eljusson az **elveszett valóságig**. S itt történik valami... ezer **nyelven** kifejezheted, de amit mondhatsz erről, az mind csak **metafora**... Rilke így mondja: rettenetes, hogy a tényektől sosem tudjuk a valóságot. Újabban ezt **elidegenedésnek** nevezzük, de amit a szó takar, az mindig megvolt”⁴⁰⁰. (Kiemelések tőlem. S. B.)

³⁹⁹ PILINSZKY János, *Van Gogh-kiállítás Párizsban*, Új Ember, 1972. április 2 = <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00373/pilinszky00847/pilinszky00847.html> (Letöltés ideje: 2023. 12. 05.)

⁴⁰⁰ NÁDOR Tamás, „*Én is egy szempár vagyok*”, Magyar Ifjúság 1980. június 27 = *Beszélgetések Pilinszky János-sal*, Magvető, Bp., 1983, 128–139 (idézet: 136).

A Pilinszky-versbeszéd egzisztenciál-ontológiai elkötelezettségéből adódóan mindig azt a felfogást invokálja, hogy az élet terheinek, kérdéseinek, talányainak megoldásához kizárólag a művészet képes elvezetni.⁴⁰¹ Ugyanakkor ezt a felfogást általában József Attila versnyelvéhez, annak a korai Pilinszky-költészetre tett hatásaihoz, valamint világirodalmi kontextusban Dosztojevszkij írásművészetéhez köti az irodalomtudományi recepció.⁴⁰² Viszont láthatóan Pilinszky Van Gogh-felfogása is ebből az irányból értelmezhető.⁴⁰³ Ráadásul a művészet ilyen egzisztenciális téttel való felruházása kiegészül Pilinszky Van Gogh-képében a nyelv késő modern felfogásának leírásával is. A nyelv eredendően metaforikus jellegére való reflektálással⁴⁰⁴, illetőleg a nyelvi elérés lehetetlenségének artikulálásával, a nyelv instrumentális, eszközjelle-
gének tagadásával.

Érdekes továbbá az is, hogy a hagyományosan, szinte minden interpretáció esetén a Pilinszky-versbeszédhez, Pilinszky írásművészetének késő modern jegyeihez kapcsolt tárgyias, objektív költészet kapcsán is Van Gogh szolgál példaként a költő számára. „A művel kapcsolatban, amely készül, van egy olyan érzésem, hogy akkor fejeztem be, mikor olyanná **lesz, mint egy sima lap: nem mered ki semmi belőle**. Mindezt azért mondom el, mert a művek elsődleges jelenlétét a megszületett műnek a keletkezésében látom. Létezésük legfontosabb elemét – ha az csakugyan mű. Mert ha egyszer megvan egy kép, mondjuk Van Goghnak egy képe, és arra ráfordítom az ajtót, akár örökre, az a kép mégis van. Méghozzá a legfontosabb föltétel van meg. Úgy, ahogy egy **atomfizikus** se lehetne atomfizikus, ha az **atomok** nem léteznének, azért lehetnek atomfizikusok, mert az atom létezik”⁴⁰⁵. (Kiemelések tőlem. S. B.)

A *sima lap* metaforája egybevágónak tetszik a nyelvi redukció *Nagyvárosi ikonok* című kötettől kezdődően egyre inkább előtérbe helyeződő tendenciájával, az elhallgatás felé mozduló

⁴⁰¹ HORVÁTH Kornélia, „Az írás jogos szabadságunk...”, 626.

⁴⁰² *Uo.*, 620–621.

⁴⁰³ „Én megoldásban nem hiszek. Én megváltásban hiszek, de akkor ugyanaz történik továbbra is, mint ami eddig is történt és történe. Elviselni kell tudni a dolgokat, nem megváltoztatni. Tulajdonképpen a művész is ezt csinálja. Van Gogh például napraforgókat festett. Állandóan napraforgókat. És mi kijövünk a múzeumból, és az egész város olyan, mint az ő festménye. Kiderül, hogy nemcsak napraforgókat festett, hanem egyfajta szemléletet. A szemléletét közelítettük meg a napraforgókon keresztül. Mondják, hogy komor a világom, sötét. De hát a nehézségek elől, az élet tragikumai elől kilépni, azt kivédeni nem lehet, lehetetlen. Én nem tudom eldönteni azt, hogy az én verseim tragikusak-e vagy sem. De ha megkérdezik az életemet, azt mondom, az én életem nagyon nehéz élet volt: egy kutya élet.” Lásd: FARKAS P. József, *Nálam létszükséglet volt az alkotás* (Magnetofonfelvételen rögzített interjú) = *Beszélgetések* = https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00989_kv.html (Letöltés ideje: 2023. 12. 05.)

⁴⁰⁴ Vö. Nietzsche: „Mi is hát az igazság? Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő se-
rege, azaz röviden: emberi viszonylatok összessége, melyeket valaha poetikusan és retorikusan felfokoztak, fel-
ékesítettek és átvitt értelemmel ruháztak föl, s amelyek utóbb a hosszú használat folytán szilárdnak, kanonikusnak
és kötelezőnek tűntek föl egy-egy nép előtt: az igazságok illúziók, amelyekről elfelejtettük, hogy illúziók, metafo-
rák, amelyek megkopván elveszítették érzéki erejüket...” = NIETZSCHE, *A nem-morálisan felfogott igazságról és
hazugságról...*, 9.

⁴⁰⁵ DOMONKOS Mátyás, *A költői jelenlét*, Kortárs, 1980. október = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, 91–110 (idé-
zet: 93).

nyelvhasználatával. A versvilág a világegész atomjaiból, apró darabjaiból áll össze, nem is feltétlenül egészlegességet implikálva, illetőleg a jelenlét és keletkezés analógiáját, valamint a jelenlét történésszerűségét állítva. Ennek a történések – amely láthatóan a befogadás, a megértés következményeként generálódik („...meg van egy kép, mondjuk Van Goghnak egy képe, és arra ráfordítom az ajtót, akár örökre, az a kép mégis van”⁴⁰⁶) – a világformáló hatása valamiként azt az *engagement immobile*-hoz, a *Compassion dans l'art*-hoz kapcsolódó művészet-felfogást juttatja érvényre. Ez az 1960-as, 1970-es évektől kezdődően a Pilinszky-versvilág szervező elemeként funkcionál.

Pilinszky alkotásfilozófiájával kapcsolatban kiemelendő továbbá, hogy a *Van Gogh* című vers is, és Pilinszky Van Gogh-képe is nagy hasonlóságot mutat azzal a „műalkotás”-felfogással, amely Heidegger *A műalkotás eredete* című munkájában jelenik meg. Heidegger az 1950-ben⁴⁰⁷ publikált szövegben számos olyan megállapítást tesz, amely az idézett Pilinszky-gondolatok eredőjeként ismerhető fel. Kijelenti, hogy „...a műben nem az adott esetben kéznél lévő egyes létező visszaadásáról van szó, hanem ellenkezőleg: a dolgok általános lényegének visszaadásáról”⁴⁰⁸, vagy hogy „A művészet művében a létező igazsága lép működésbe”⁴⁰⁹.

S nem utolsósorban kiemelendő, hogy a műalkotás lényegére vonatkozó megállapításainak alátámasztására egy Van Gogh-festményt (ráadásul egy cipőt ábrázoló festményt, akárcsak Pilinszky alkotásfilozófiai gondolataiban: „A művészetet úgy is megfogalmazhatom, hogy az a valóság megragadására törekszik. Különben nevetséges volna, hogy Van Gogh lefesti a **cipőjét**”) állít a megértés szolgálatába.⁴¹⁰ Emellett kiemelendő, hogy a *Van Gogh* című vers (későbbiekben elemzés tárgyát is képező) egyik nagy jelentőségű képe, a *vasgolyó* motívuma is egyfajta analógiát mutat Heidegger ebben a munkában megfogalmazott egyik megállapításával, a „gránittömb” példázatával: „Pusztá dolog például egy gránittömb: kemény, nehéz, kiterjedt, tömeggel bír, formátlan, durva, színes, részben fénytelen, részben **csillogó**”⁴¹¹. (Kiemelés tőlem. S. B.) A műalkotás eredetét tanulmányozó heideggeri gondolatsor végül valami olyasmi megoldást talál, amely a *Van Gogh* című Pilinszky-vers végső intenciójából is kibomlani látszik. Heidegger szerint „A mű alkotott-léte azt jelenti: az igazság rögzítettsége az alakban. Ez az a szerkezet, melyhez a törés alkalmazkodik. Az összeillesztett törés az igazság

⁴⁰⁶ *Uo.*

⁴⁰⁷ GADAMER, Hans-Georg, *Bevezetés Heidegger A műalkotás eredete című tanulmányához* = HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás eredete*, Európa, Bp., 1988, 7–30, 12.

⁴⁰⁸ HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás eredete*, Európa, Bp., 1988, 61–62.

⁴⁰⁹ *Uo.*, 60.

⁴¹⁰ NÁDOR Tamás, *I. m.*, 136. (Kiemelés tőlem. S. B.)

⁴¹¹ HEIDEGGER, *I. m.*, 41.

ragyogásának fűgája⁴¹² (Kiemelés tőlem. S. B.), míg Pilinszky, illetve a *Van Gogh* szövege szerint: miközben te a ragyogásban sírtál és mérlegeltél...

A *Van Gogh* szövegét három rövid szakasz tagolja, némiképp hasonlatosan az *Apokrif* felépítéséhez – persze erőteljesen redukálva az *Apokrif* szövegének figurális nyelvhasználatát. Mindazonáltal talán jelentőségteljes módon, hiszen az ilyesfajta, számokkal történő tagolás sem a korábbi kötetek esetén, sem pedig az életművet lezáró három kötet esetén nem általános szerkesztési vagy verstagolási eszköz Pilinszky verseiben. A *Senkiföldjén* című vers ilyen típusú hatos tagolásán, az *Apokrif* számokkal történő hármastagolásán és az *Egy életen keresztül* című vers négyes, valamint a *Marhabélyeg* című vers kettes tagolásán kívül egyetlenegyszer sem található meg az ilyen számokkal történő felosztás az életműben. A számokkal történő *hármastagolás* pedig csak az *Apokrif* és a *Van Gogh* esetén figyelhető meg.

Az első szakasz redukált nyelvének fő jellegzetességét a mozzanatosnak ható igék dominanciája adja. Ezek a grammatikai alanyok (a *levetkőztek*, *ölelkeztek*, *elaludtak* többes szám harmadik személye, és a *sírtál* és *mérlegeltél* egyes szám második személye) ellenpontoszó szembeállításával feszültséget teremtenek. Az eltávolított *Ők* cselekvései nyugodt, majdnem idilli, ugyanakkor intim, erotikus jelentéseket konnotálnak, a Te-hez tapadó *sírás* és *mérlegelés* pedig másfajta nyelvi minőséget idéz a szövegbe. (A *sírás* nyelvi aktusának jelentőségteljeségét, a szó etimológiáját már korábban elemeztem az *Apokrif* vizsgálata során.⁴¹³ A *sír* ige történetileg hangutánzó eredetű szó, és elsődleges etimológiai jelentése is a hangadáshoz kapcsolódik, a könnyezés csak másodlagos, származtatott jelentés a hangadáshoz képest.⁴¹⁴) Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy a szerkesztés hasonlatosságán kívül a képalkotás hasonlatossága is összeköti az *Apokrif* jelentésmezejét és a *Van Gogh* szövegét. Nem is elsősorban az *Apokrif* 2-es számmal jelölt részének *sírás*aktusához kapcsolódva (*de nem lankadtam mondani, / mit kisgyerek sír deszkarésbe, a már-már elfuló reményt, / hogy megjövök és megtalállak*), hanem a már az apokaliptikusan eltávolított, *végítélet* utáni állapotot tematizáló zárlethez tapadó jelentéstartalmakkal. Ugyanazzal a komplex képpel és grammatikai metaforával: *És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok*. Kiemelendő azonban, hogy a *sírás* aktusa a *Van Gogh* első szakaszában a Másik entitásához tapad.

⁴¹² *Uo.*, 99.

⁴¹³ Lásd a dolgozat 96. és 110–112. oldalán!

⁴¹⁴ Lásd a korábbi jegyzetekben = *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* 3. Ö–Zs, 546.

1

Ők levetkőztek a sötétben,
 ölelkeztek és elaludtak,
 miközben **te** a ragyogásban
 sírtál és mérlegeltél.

Az első sor lokatívuszának időmeghatározása – *sötétben* – ugyanakkor egy bibliai szituáció megjelenését invokálja. Ezt a szituálást megerősíti az erőteljes grammatikai ellenpontozás, amely egyszerre jelentkezik a múlt idejű igék személyragozásában és implicit módon is: verstanilag, poétikailag, a hangsúlyos helyzetbe állított személyes névmások (*ők-te*) és a versszakot, valamint a második versszakot uraló folyamatosan ható múlt idő jelentésbe írásával. Tovább erősíti ezt a képet az, hogy a bibliai szituációban a *ragyogás* jelensége értéktelített és motivikus helymeghatározásként jelenik meg, melyben a *Te* személyébe Krisztus állítódik. A sírás aktusa mellett a sötétség helymeghatározásának ellentétjeként megjelenített *ragyogásban* jelenvaló entitás a *mérlegelés* aktivitásában válik a versvilág jelentőségteljes létezőjévé. Ez aztán működésbe hozza a *végítélet*, a *bűn és bűnösség* bibliai és már-már apokaliptikus jelentéstartományát. Ezen a ponton is az *Apokrif*hoz és annak végidőt jelentésképző erővé generáló tartalmához kapcsolva a *Van Gogh* szövegét. Annál is inkább, minthogy a szó etimója, a *mér* ige számos bibliai, szakrális konnotációt hordoz magán. Jelentéshálójába tartozik a „*csapásban, büntetésben részesít*” jelentés mellett az „*osztályrészüil juttat*”, valamint a „*tekintettel végigkísér, megszemlél*”⁴¹⁵ konnotáció is. Ezek ráadásul vallási vonatkozásaik mellett kapcsolódnak a *Nagyvárosi ikonok* című kötet imádságoétikájához is – a bűnösségtudat, a szenvedély és szenvedés párhuzama és a látva létezés percepciójának értelmében. (Itt sem utolsósorban megemlítve, hogy az *Apokrif* objektív világszituálása a *némán figyelő pupilla, a nyugodtan figyelő vadállat* által szemlélt, tekintettel kísért pozíciójában alakul.)

Az első szakasz szituációjában az ellentétet végső soron a leginkább passzív létezésben, az alvásban állított *ők*⁴¹⁶ és a figyelés, a jelenvalólét, az aktív világpercepció pozíciójában állított Másik entitása adja. (Érdekes lehet, hogy a vers első két szakaszát uraló múlt idő kettős

⁴¹⁵ Lásd: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 2. H–Ó*, 897.

⁴¹⁶ „Amely léthelyzet azonban Pilinszky korai alkotásfilozófiájában akár egy, az imádsághoz és figyelemhez kapcsolható állapotot is jelenthet: „Ifjúságomban hosszú időn keresztül az álomban véltem megtalálni az áhított megoldást. Itt minden együtt és egyben van még. Kint és bent, ember és táj, anyag és forma, érzék és szellem. Az, hogy én, alig más, vagy éppenséggel ugyanaz, mint te, vagy ő. És mégis nyomasztó e boldogság. Fölégetett földjével, maradék pázsitfoltjaival maga a tiltott paradicsom helye, ahonnét végleg kiűztünk.” Ugyanakkor a vers beállította gondolatmentet, a passzivitás megjelenését húzza alá az, hogy hogyan folytatódik az idézet: „De e kiűzetés azóta megmenekülésünket jelenti már. **Itt kell, az ébrenlét nehéz ellenállásában** megtalálnunk először a rendet, majd azon is túl az egységet”. (Kiemelés tőlem. S. B.) Lásd: PILINSZKY János, *Ars poetica helyett = Uő, Nagyvárosi ikonok*, Szépirodalmi, Bp., 1971, 161–167 (idézet: 164).

jellegű, amely ebben a szembeállításban is megfigyelhető. Az *ők* grammatikai alanyához kapcsolódó cselekvések, a *levetköztek, ölelkeztek, elaludtak* valami lezárultságot implikálnak, míg a *te* aktivitásai, a *sírtál és mérlegeltél* folyamatosnak ható múltat generálnak.) A figyelem egyébként is kiemelt jelentőségű fogalom a Pilinszky-alkotásfilozófiában. Az alkotás, a művészet alapja, az az alkotói szubjektumhelyzet, amely a mű elkészüléséhez elengedhetetlen, és valamiként az ebben a szakaszban beállított kettőséget jelenti: „Mondjuk, a költői munka, szerintem, az egyszerre rendkívül passzív, abszolút passzív és abszolút aktív. (...) Mint a vadászat, amely hihetetlenül aktív figyelem, és várakozás, és semmittevés. De akkor, amikor a vad megjelenik, abban a pillanatban a koncentráció maximuma...”⁴¹⁷ (vö.: *mint figyelő vadállat, oly nyugodt Apokrif-sorral*).

A 2-es számmal jelzett szakasz első sorának igéje – *alkonyodott* – visszautal a szöveg kezdeti helymegjelölésére. Ugyanakkor az alkotás középső strófájának nyelvi megalkotottsága még inkább redukálttá válik. Az első szakasz explicit személyjelölései – *Ők* – még akkor is, ha ez egy személytelen többes számra utal, és *te* – után kiveszik a szöveg teréből és idejéből minden élő, csak az eltávolított meleg, a nap és a vasgolyó létezik. A vasgolyó motívuma több helyütt előkerül Pilinszky lírájában. A *Van Gogh* mellett a *Fohász* című hatsorosban (*fölmutatott, gyönyörű vasgolyó...*) és a *B. I. kisasszonyban* (*Küldj cipőt. Meleg alsót. Képzeld, úgy hívják, Vasgolyó.*), de minden esetben a *Nagyvárosi ikonok* című kötet költészeti periódusában. A korábbi pályaperiódusokban egyszer sem. A *vas* jelző még több helyen jelentkezik. A *Kihűlt világban ócskavasak*, a *Kar és nyak* című szövegben a *Vaskarokkal*, a *Szabadulásban* a *Vaskarikára*, a *Naphajú királyleány* című mesében a *Vasveretű marok*, az *Aranymadárban* a *Vasrácsos kerítés* szövegkörnyezetében. Itt is megállapíthatóan túlnyomó többségben a *Nagyvárosi ikonok* című kötettől kezdődően és a kései pályaszakaszokban. Úgy tetszik, hogy ez a motívum, hasonlóan a *Harmadnapon* időszakának és a *KZ-oratórium* kísérletének kocka-motívumához – a *Ravensbrücki passió kockacsendben* képétől, az oratórium hét kockáján keresztül a *kockagödör* és az *elgurult építőkockák* képeiig –, valamiként a szövegek nyelvi és elméleti alapjának a sűrítmenyeként funkcionál. Esetleg kapcsolható az egyenes labirintus és az állandó szárnyalás és

⁴¹⁷ „...Körülbelül az a jellege, mint a gondolkodásé is: az igazi gondolkodás az a semmire koncentráció – tudniillik mindaddig, amíg tudod még, hogy mire koncentrálsz, addig ismert dologra koncentrálsz. Az igazi gondolkodás az a semmit se gondolás, de egy problematika közepébe érve, és ott megragadva a semmit. Na most, ebből a semmiből vagy kijön a felelet – tehát az a fajta összegezés, amit nem tudnál a részletekből összerakni –, vagy nem. Ez a vadász esélye. (...) Ezért tehát az a fajta figyelem, amit mondtál – hogy be lehet-e manipulálni, be lehet-e játszani az anyagot –, ezt a legjobban akkor lehet, ha minél eleresztettebb vagyok. Tudniillik a figyelemnek van egy direkt ága és milliányi indirekt ága. (...) Na most, ha a direkt ágat túlzott vérrel látod el, akkor szinte elzsidbadnak a mellékágak. Tehát majdnem azt lehetne mondani, hogy a figyelem mostani állapotában a figyelem mellékágaiba igyekszem ugyanannyi vért adni, mint a főágba...” Lásd: MAÁR Gyula, *Egyenes labirintus. Pilinszky-portré a televízióban = Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Magvető, Bp., 1983, 219–241 (idézet: 226–227).

mozgás Simone Weiltől származó gondolatához is, és a *Van Gogh* szövegében felerősíti a már az első szakaszban hangsúlyozott *ragyogás* térként definiált jelenségét (mintegy a szabályos, sima vasfelületen visszatükröződő, annak fényét felerősítve és megsokszorozva kibocsátó tárgy). A második szakaszt uraló *meleg és nap* kép fokozatát, mértékét megadó *papírközelbe ért* megállapítással valamiként kapcsolatba hozza az írás, a művészet tematikáját is – mintegy annak következményeként, hogy a meleg olyannyira felfokozottá vált, és állt meg minden, született meg az a pillanat, amelyben létrejöhet a jelentés, így került a jelentésképzésbe a *vasgolyó* motívuma.

2

Alkonyodott.
A rozoga melegben
papírközelbe ért a nap.
Minden **megállt**.
Állt ott egy **vasgolyó** is.

A statikusság teljessé válását és a ragyogás hatásaként eluralkodó *rozoga meleg*et tehát a teljes kiüresedés kíséri. Ebben a létezők nélküli, a teljesség statikus mozdulatlanágát implikáló képben, ahol a *papírközel* talán a végítélet előtti utolsó pillanatot – a gyulladást megelőző állapotot – állítja, az egyetlen megnevezett, főnévvel illetett entitásként a *vasgolyó* motívuma jelenik meg kiemelt verselemként. Mintegy a golyó alapvető tulajdonságát, a gurulást, a haladást, a dinamizmust paradox módon felhasználva a statikusság és üresség mértékének vagy inkább mértéktelenségének hangsúlyozására.

Mindazonáltal úgy tetszik, hogy az első két szakasz kilenc sora előkészítő szerepű a 3-as számmal jelölt szakasz kétsoros, rendkívül sűrű, ugyanakkor mérhetetlenül redukált zárlatához. Mintha a múlt időben történő előre haladása, a világ személyektől való kiüresedése és a létezés pillanatának kimerevítése – *Minden megállt* – elvezetne a megállás és a dezindividuáció következtében a jellegzetesen szentenciaszerű megállapításhoz. Ez a szövegben először nevezi meg a *bárány* motívumában a már az első szakaszban a jelentésbe generált *Krisztus*-képet és az *én* entitását – az *égek* ige grammatikai alanyaként.

3

„Világ báránya, lupus in fabula,
a jelenidő vitrinében égek!”

A zárlat első, a végletekig redukált sora rendkívül sűrű jelentéseket konnotál egy metafora megalkotásával. A bárány mint az áldozat motívuma Pilinszky költészetében rendkívüli jelentőségű, főként a *Harmadnapon* című kötet utáni költészeti nyelvet tekintve. A bárány motívuma természetesen szoros összefüggésben áll Pilinszky Weilhez kötődő felfogásával, valamint az eszkatologikus szemlélettel. Ugyanakkor rendkívül telített motívumként létezik. Jelenti az áldozati bárányt, jelenti az Isten Bárányát, vagyis magát Krisztust, ugyanakkor – és elsősorban Simone Weil-i hatásra – a bárány kettős motívum is, amely szinkrón módon magába sűríti a pásztor és a bárány kettős jelentésmezejét is.⁴¹⁸

A bárány a *Van Gogh* szövegében ugyanakkor tropologikusan egy metafora, amely a „*lupus in fabula*” antik sorának azonosítójával egészül ki. Jelentésként implikálja, hogy a bárány a mesebeli farkas, aki veszélyezteti a bárányokat⁴¹⁹, vagyis jelenti a Weil-hatásra kialakult kettős bárányképet. Ugyanakkor megfontolandó a latin mondás azon értelmezése is, amely úgy tartja, hogy nem egy meseszituációra utal, hanem egy antik hiedelemre, miszerint ha valaki farkast lát, hirtelen elmegy a hangja.⁴²⁰ A hangadáshoz, illetve a hangadás képességének elvesztéséhez kapcsolódó jelentéstartomány egyrészt felidézi a vers első szakaszában a *Te* cselekvéseként megjelölt sírás aktusát. Másrészt azzal, hogy a közvetlenül az *én* entitásának szövetbe íródása előtt áll, az *én* – Bárány – Farkas hármasságának, szakrális és teológiai relációjának jelentésbe írását is generálhatja. És ami talán még fontosabb, a szólás tartalmaz egy temporalitásra és jelenvalólétre utaló jelentésmezőt is. Tulajdonképpen azt állítja, hogy „valahányszor megjelenik, akiről beszélünk, és azáltal, hogy előbb lát meg minket, mint mi őt, megfoszt minket a beszéd képességétől”⁴²¹. Mind a bárány Simone Weilhez kapcsolható metamorfózisai – áldozati bárány, Isten báránya és a mesebeli gonosz farkas –, mind pedig a latin mondás hangadáshoz, jelenvalóléthez és beszédképességhez kötődő jelentései mozgósítják az imádságpoétika dialogicitáshoz, beszédaktushoz és ennek a beszédaktusnak a szintén alakváltozatokban élő megszólítottjainak értelmezéseit.

Ez a komplex kép, úgy tetszik, kiemelt helyen, az *én*, a szubjektum versben egyetlenegyszer megtörténő invokálását közvetlenül megelőzően, ugyanakkor rendkívül redukáltan implikálja az imádság poetizált lényegét. A hangadás kapcsán a megszólítás és megszólítottság szimultán jelenvalóságát, a báránykép metamorfózisai miatt az imádság Másik megszólításával való kapcsolatát, illetőleg a látás, meglátás és az azt időben megelőző „meglátottság vagy látva-

⁴¹⁸ JUHÁSZ Erzsébet, *Az áldozat eleme Pilinszky János költészetében = „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 6. Bp., 1997, 35–41 (idézet: 35).

⁴¹⁹ *Uo.*, 37.

⁴²⁰ KÖRIZS Imre, *Lupus in fabula*, *Studia Litteraria*, 2015/1–2, 46–51.

⁴²¹ Servius antik értelmezése a szólásról, idézi és fordítja KÖRIZS Imre, *I. m.*, 46.

levés, látva-létezés” következményeként kialakuló beszédvesztést – ezzel pedig a nyelvi elérhetetlenség, a nyelvben való hit megingását. Végző soron a transzcendenssel, az Istennel az imádság kapcsolatában találkozó kreatúra nyelvvesztettségét.

Ez a szikár, de hihetetlenül sűrű metafora végül beemeli a jelen idősíkját és az *én* entitását a szövetbe, a jelen explicit megjelölésével, az *égek* ige szenvedésre, de passzívan és történészerűen elviselt szenvedésre utaló aktusával. A passzív állapot helyszíneként a *vitrin* íródik a versvilág képei közé a bezártságban, az üvegen keresztül látó és látható szubjektum létezésének tereként.

VII.

SZÁLKÁK, VÉGKIFEJLET, KRÁTER

Majd azt mondják: elkárhozott.

Majd azt mondják: mennyekbe szállt.

*Csak én tudom: semmi se történt,
s minden megtörtént, mint Isten ölen,
mint Isten ölen vagy egy záptojásban.*

(Pilinszky János: *Jóhír*)

A Pilinszky-recepció teljesen egyöntetűnek tetszik abban a tekintetben, hogy az 1960-as évek végén, az 1970-es évek elején az elhallgatás periódusát követve a költői pályában bekövetkező versmennyiség-növekedés fordulatot jelent a Pilinszky-életműben. A változás megítélése azonban már sokkal vitatottabb kérdést jelent a befogadástörténetben. A korabeli kritika egyrészt valódi meglepettséggel fogadta a korábbi pályaszakaszok ismeretében és az elhallgatásnak tetsző periódus után a *Nagyvárosi ikonok* című kötetet követő, gyors egymásutánban megjelenő versgyűjteményeket. Továbbá ebben a mennyiség-növekedésben több esetben – és főként a korábbi pályatársaktól és irodalomköröktől indulva – a minőség visszaesését, a versek „felhígulását”, a *Harmadnapon* című kötet Pilinszkyjének eltűnését látta.⁴²² Ez az értékítélet – amely sok esetben Pilinszky „népszerűbbé”, ismertebbé, sikeresebbé válását látta a versszaporodás okaként⁴²³ – valószínűsíthetően mára nem állja meg a helyét.⁴²⁴ Ha nem is olyan frekventáltan,

⁴²² TASI József, „Zárás és nyitás az utolsó fejezetre?” *Korszakváltás Pilinszky költészetében a hatvanas–hetvenes évek fordulóján* = „Merre? Hogyan?” *Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 6. Bp., 1997, 76.

⁴²³ Vö. *Uo.*, NEMES NAGY Ágnes vagy TAMÁS Gáspár Miklós kritikáját.

⁴²⁴ Ugyanakkor találhatók valamelyest lekicsinylőbb interpretációk is. Kulcsár Szabó Ernő így fogalmaz kismonográfiájában az utolsó költői korszakot tárgyalva: „A *Nagyvárosi ikonok* egybegyűjtött verseit követő *Szálkák* c. kötet (1972) lényegében már csak az »utórezgéseit« hozza meg a modern magyar versnyelv normáit alapjaiban átalakító líraszemléleti fordulatnak. A lazuló, asszociatívabbá váló forma inkább a korábbiak eseti reflexióját hordozza, mígnem a *Végkifejlet* (1974) versei már valóban egyfajta pietásos bensőséggel erősítik meg azt az igényt, amely közvetlenül a *Nagyvárosi ikonok* után máris oldani próbálta visszavonhatatlan tapasztalat tragikumát...” Lásd: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története. 1945–1991*, Argumentum, Bp., 1994, 76 vagy „Ha valaki e verseket úgy próbálja olvasni, mint a régieket, egyetlen versben keresni és meglelni a teljes versélményt – csalódás éri. Nem azért, mert a mostani *egyetlen*-versek kevésbé súlyosak, mint a régebbiek. Egyvalami mégis hiányzik belőlük: a spontaneitás. És elveszni látszik az egyetlen, de korántsem jelentéktelen újítás, amely a *Harmadnapon* képalkotásának legfőbb ereje volt: a filmszerűség. A képsor nem valamely egységes gondolati tartalom által egybefűzött látomás többé. Minden szorosabb kapcsolatot nélkülöző képtörédek, rendezetlen montázsok villannak fel és tűnnek el, a »nézőt« megszedítve és kétségbeejtve”. Lásd: DIÓSZEGI András, *Pilinszky János: Szálkák*, Kortárs, 1973. július–december, 1675–1682 (idézet: 1676) = https://adt.arcanum.com/hu/view/Kortars_1973_2/?pg=657&layout=s (Letöltés ideje: 2023. 12. 05.)

mint a *Harmadnapon* című kötet és annak darabjai, de a *Szálkával* kezdődő életműszakasz is az irodalomtudományi érdeklődés középpontjában áll. Nem csupán az egyes alkotások interpretációjának szempontjából, de a Pilinszky-értés, sőt a 20. századi, illetve a késő modern magyar líra nagyobb összefüggéseinek aspektusaiból is – a Pilinszky-líra továbbélésének és hatásainak vizsgálatában.⁴²⁵ Emellett azonban az irodalomtudomány, az interpretációk köre egyrészt valóban kimutatható változásokat jelöl meg a három utolsó kötet vizsgálatakor. Másrészt pedig mind a kiugró termékenység, mind ezeknek a változásoknak a három utolsó kötetben való egyöntetű jelentkezése okán valójában egy életműszakaszt, egy költői periódust is kijelöl a Pilinszky-oeuvreban.

A változásokat vizsgálva a versek mennyiségbeli növekedése mellett a recepció a *Nagyvárosi ikonok* című kötet darabjaihoz képest is erőteljesebben jelentkező lerövidülést, a csend kiemelt helyzetű megjelenését, a képiség, jelenésszerűség még erőteljesebb korlátozását emeli ki. Ezzel a fogalmiság kiterjesztését, s talán ebből következően a versek formai megalkotottságának erőteljes átalakulását, a versszakok, rímek, olykor már-már a mondatok eltűnésének jelentkezését hangsúlyozza.⁴²⁶ (A termékenység valódi számbeli ugrást jelent, hiszen csak az 1972-es *Szálkák* című kötet ötvennyolc új művet tartalmaz hat ciklusba rendezve.) A változásoknak nyelvi-poétikai és alkotásfilozófiai hozadékai is vannak. A *Szálkák* című kötettől kezdődően egyrészt megváltozik a szubjektum személytelenséghez és személyességhez való viszonya, talán ennek következményeként a szubjektum önidentifikációra tett kísérleteinek mikéntje is. Valamint előtérbe helyeződik egy olyan monologikus versbeszéd is, amelyben egyúttal a Másikkal való interakció és interperszonalitás folyamatosan jelen van.⁴²⁷ Ez a versbeszéd ilyenképpen – már a *Nagyvárosi ikonok* című kötettől kezdődően – erőteljesen dialogikus. Másfelől azonban ez a dialogicitás mind formai jellemzőiben, mind pedig metafizikai, alkotásfilozófiai tartamaiban sajátos. A rövidüléssel és a „költőietlenedéssel” párhuzamosan alakul, és végső soron egy olyan versvilágot konstituál, amely a nyelv nélküliséget, a némaságot, a csendet implikálja a dialógusokban állított Másik legfőbb minőségeként.⁴²⁸

A „csend poétikája”, amely az egész költői oeuvre-t jellemzi – s talán az egyes szakaszok között tatóngó elhallgatásoknak is oka –, Pilinszky kései pályaszakaszára, a három záró verseskötetre a versek mennyiségi növekedése ellenére előtérbe kerül a versbeszédben. A szövegek

⁴²⁵ Vö. HORVÁTH Kornélia, *A versbeszéd egzisztenciál-ontológiai elköteleződéséről...*, 11 és SZÁVAI Dorottya, *Juttának. A „Te” mint szóesemény...*, 45.

⁴²⁶ HORVÁTH Kornélia, *Öt szócikk...*, 149

⁴²⁷ TOLCSVAI NAGY Gábor, *A teljesség nélküli e világi létezés elfogadása. Szálkák, Végkifejlet, Kráter = Uő, Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 148–168 (idézet: 149). (A későbbiekben: TOLCSVAI, *A teljesség nélküli...*)

⁴²⁸ SCHEIN Gábor, *Pilinszky János...*, 901.

immanens részeként állított csend természetesen a *Szálkák* című kötettől kezdődően sem az elnémulást, a kommunikáció és artikuláció teljes hiányát jelenti a Pilinszky-művekben. Hasonlatosan – talán radikálisabban, nyelvi-poétikai, formai és jelentésképzési szempontból még inkább a szöveg centrumába helyezve – a korábbi költészeti periódusokhoz egyfajta beszédes és jelentőségteljes csend. Másrészt és ebből következően egy olyan állapot, amely kontemplatív jellegéből adódóan előfeltétele mind az alkotásnak, mind pedig a jelentés történészerű megképződésének.⁴²⁹ A csend Pilinszky kései műveiben sincs paradox viszonyban a nyelvvel és a beszéddel. Pontosan abban rejlik jelentősége – ezért tud mind motivikusan, mind pedig retorikai és poétikai szempontból jelentésgeneráló szereppel a szöveg alakítójává válni –, hogy nyelvi természetű, nyelvi indíttatású, vagyis a kommunikáció része.⁴³⁰ Annál is inkább, mert a csend némasága természetesen transzcendens jelentőségű, az Istenhez való kapcsolódás egyetlen módzata – akárcsak a *Nagyvárosi ikonok* című kötettől hangsúlyosan versbeszédalakító helyzetbe kerülő imádságoétika. A nyelv olyatén reflektálása, amely a nyelv legmélyebb lehetőségének, a csendnek a megragadásával a transzcendenssel való kapcsolat kialakításának eszköze lehet.⁴³¹

Ezeknek a változásoknak természetesen a tárgyiasságban jelentkező személyesség, az interszubbektivitás, a szerelmi líra szempontjából is jelentősége van. A dialogicitás előtérbe kerülése, a folyamatosan jelenvalólétében állított Másikkal való néma vagy megvalósulatlan kommunikáció és a nyelv erőteljes jelentésbe íródása hatással van az *én* önszituálására. Ez az identifikáció továbbra is a Másik és a transzcendens függvényében alakul. Fontos kiemelni, hogy a körvonalazott versbeszédet érintő változások egyfajta belső monológot, egy szentenciászerű magánbeszédet eredményeznek Pilinszky utolsó lírai korszakában.⁴³² Ez talán abból adódik, hogy annak ellenére, hogy a párbeszédesség centrális jellemzőként van jelen a *Szálkák*tól kezdődő periódusban, a Másik, pontosan a csend poétikája, a nyelv elégtelensége, a hangzó beszéd értéktelenített státusa miatt mindig csak hiányában van jelen a dialógusszituációban. Ez pedig elméleti, nyelvfilozófiai háttérül szolgálhat a személytelenség mindinkább személyessé váló jellemzőinek megértéshez, amely ugyan a recepcióban axiómaszerű megállapításként szerepel (például: „A *Harmadnapon* belső szövegköziségét a *Nagyvárosi ikonok*ban részlegesen az egymásra következő vers(rész)ek közötti jelöletlen összekötések váltják fel, míg a *Szálkák* versei kötetszöveggé mindinkább egy a felszíni nyelvi formákban abba-abbahagyott és folytatott **monológként** olvashatók”⁴³³), ugyanakkor reflektálatlanul, kifejtetlenül áll. (Kiemelés tőlem. S. B.)

⁴²⁹ SCHEIN Gábor, *A csend poétikája...*, 216.

⁴³⁰ *Uo.*, 219.

⁴³¹ HORVÁTH Kornélia, „Az írás jogos szabadságunk...”, 623–624.

⁴³² TOLCSVAI, *A teljesség nélküli...*, 149.

⁴³³ *Uo.*

A belső beszéd vagy endofázia egyfelől jelentheti az olyan beszédet, amelynek fő jellemzője a némaság, vagyis egy olyan beszédaktust, amelyben a szó teljesen néma, hangtalan.⁴³⁴ Ugyanakkor több is annál, minthogy alapvetően eltérő intenciójú – tehát, nem csak a hangadás aktusának hiányában tér el –, mint bármely más verbális nyelvi tevékenység. Mindenképpen olyan nyelvi produkciót jelent, ahol az én beszédaktivitása önmagának, és nem másoknak vagy a Másiknak szánt cselekvés.⁴³⁵ Az endofázia érdekes rokonságot mutat a gyermeki, ún. egocentrikus beszéddel, annak megelőző fejlődépszichológiai fokozataként értelmezhető.⁴³⁶ Ez a gyermeki jellemző egészen jelentőségteljes lehet a Pilinszky-versbeszéd és líranyelv szempontjából, hiszen a költő sok helyütt hangsúlyozza, hogy az a nyelv, amit használ, dadogó és gyermeki nyelv.⁴³⁷ Ez a megszólalásmód ráadásul az utolsó lírakorszakban még inkább a nominális mondatok, a hiányos szerkezetek és a redukció felé tendál. Illetve kiemelt jelentőségű, hogy a *Szálkák* című kötetből kezdődően még inkább előtérbe kerülnek a versvilágban a gyermekkorhoz és gyermeki létállapothoz kapcsolódó motívumok: *Ki tud / nyugodt szívvel belesimúlni / az álomba, mely túlcsap a **gyerekkor** / keservein (A mélypont ünnepélye); alig először, később azután / **gyereksírás**ként, mint a végítélet (Egy titok margójára); **Gyerekkorunkban** meg kellene halnunk, / tudásunk csúcsán, alázatunk magasán (Egy életen keresztül); Madarak vérzik be a mennyet, / cigányok és **gyerekek** léptei / lyuggatják át a szerenádnál szűzibb / kemény havat. (Baleset); **gyerekkorom** teneked bölcső / és nem koporsó. (Bölcső és koporsó)* stb. És a további kötetdarabokban még több mint egy tucat alkalommal, míg a *Trapéz és korlát* című és a *Harmadnapon* című kötetek időszakában összesen négyszer (bár a jelentésegeszek kiemelt fontosságú helyein, mint az *Apokrif* esetén is).

A belső beszéd valójában olyan kognitív artikuláció, amely kiemelt jelentőségű. Minthogy a „tudatosításnak, a nehézségek és akadályok legyőzésének, a felfogásnak és a gondolkodásnak céljait szolgálja; önmagáért való beszéd...”⁴³⁸ – egyúttal egy „kollektív monológot”⁴³⁹ is jelent. A belső beszédben elsődleges szerepe van a megértés hitének és minden endofáziás alapjellemezője ellenére megjelenésében külső beszédjellegű.⁴⁴⁰ Továbbá különleges mondattannal

⁴³⁴ VIGOTSZKIJ, L. Sz., *A gondolat és a szó* = Uő, *Gondolkodás és beszéd*, Akadémiai, Bp., 1971, 327–396 (idézet: 347). (A későbbiekben: VIGOTSZKIJ, *A gondolat és a szó*...)

⁴³⁵ *Uo.*, 348.

⁴³⁶ *Uo.*, 349.

⁴³⁷ „Minden költő lényegében az anyanyelvből él. Ha megkérdeznék, mi az én anyanyelvem, akkor azt mondanám, hogy valami rendkívül szegény nyelv, valami nyelvnélküliség. Én az anyanyelvet édesanyám szegény, beteg nővérétől kaptam, aki alig jutott túl a gyermeki dadogáson. Ez nem sok.” = *A személyes és a személytelen. A törvény betűje, Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Magvető, Bp., 1983, 143–148 (idézet: 145–146).

⁴³⁸ VIGOTSZKIJ, *A gondolat és a szó*..., 352.

⁴³⁹ *Uo.*, 358.

⁴⁴⁰ *Uo.*

rendelkezik, melyben a fragmentáltság és a rövidség dominál.⁴⁴¹ (Itt ismét lehetséges a vizsgált periódustól még radikálisabban jelentkező redukcióra, a nominális mondatok, a kérdések retorikai ellipszisére utalni.) A fragmentáltság egyenes következménye, hogy az ilyen típusú nyelvi megnyilatkozásban elsődleges szerep jut a nyelv szemantikai aspektusának⁴⁴², mintegy vissza-utalva a megértés teljes hitére, a jelentés és értelem kifejezésének korlátozottabb igényére. Ilyenképpen az endofázia és a tulajdonképpeni külső beszéd között a legnagyobb eltérést a hangadás, a vokalizáció hiánya jelenti, ugyanakkor semmiképpen nem a nyelviség, a verbalitás hiánya. A költői megszólalás, a vers Pilinszky *Szálkák* című kötetétől kezdődően rendkívül radikálisan redukált, a csend poétikájával az elnémulást artikuláló versbeszéde, a külsőleg dialógushelyzetben szituált, valójában azonban belső monológot implikáló versnyelve értelmezhető ilyen kognitív, belső, ebből adódóan eredendően néma, tömör és redukált, fragmentált és a szemantikai hálót a jelentésbe író beszédként. Ez egyrészt magyarázhatja a versek formai változását és a versek mennyiségi növekedését is, másrészt azonban az utolsó szakasz szövegvilágai-ban jelentkező metafizikai, ontológiai szituációt és a transzcendenshez való viszonyt is. A belső beszédként megjelenő költői megszólalásban a megértés feltétlen hite jelentkezhethet, nem a Másik megértése, elérése vagy a transzcendens Istennel való kapcsolódás feltétlenül lehetségesként állítása perspektívájából, hanem az *én* önszituálásának, a szubjektum önidentifikációjának szempontjából. A korábbi kötetek leginkább apokaliptikus hangoltságában és kreatúraminőségben versbe emelt szubjektumát a kései pályaszakasztól kezdődően felváltja egy olyan énállítás, amelyben továbbra is erőteljesen Istentől és a Másiktól függ az *én* önszituálása. Azonban ez az *én* megjelenítés kevésbé apokaliptikus, kevésbé körülírt, és a korábbi versbeszéd *így indulok, Szemközt a pusztulással* intenciójával szemben az *Amiként kezdtem, végig az maradtam. / Ahogy kezdtem, mindvégig azt csinálom* bizonyosságával állítja önmagát.

Látható, hogy a korábbi kötetek és pályaszakaszok metafizikai rendszere, ontológiai alapképlete viszonylagosan változatlan a kései Pilinszky-versbeszéd tekintetében is. A *Trapéz és korlát* című kötet és vers társiassága, ahol a Másik megszólítása, a Te jelentésbe írása szóeseményként jelenik meg, és egy imaginárius/transzcendens tér- és időrendszerben zajlik. Valamint a kérdésekben artikulált hangadás tétje a Másik elérésének érzelmi identifikációs tartama. A *Miféle földalatti harc* személytelen személyessége, amely az önmegszólító verstípus késő modern átalakulását – kérdésekbe invokált megszólítások alkalmazásával – mutató beszéd-módban ábrázolja az emberi, személyközi kapcsolatok késő modern szerelmi lírára jellemző paradox, problémás és antagonisztikus jellegét – heideggeri és de Man-i alapokon – és a Másik

⁴⁴¹ *Uo.*, 364.

⁴⁴² *Uo.*, 378.

entitását hiányában megjelenítve, a szubjektum válságát személyesből, interperszonálisból és nyelvi deficitből eredeztetve ábrázolja. Illetve a *Harmadnapon* című kötet interszubjektív személyessége, amely már erőteljesen kapcsolódik a Másikhoz fűződő viszony mellett a transzcendenshez is. A személyességet mintegy lehetetlenségében, hiányállapotában, elérhetetlenségében konstituálja. és a szubjektum önszituálását a Másik hiányának és a Másik eltávolított, feltételes jövőbe vetett entitásának és ennek az entitásnak a feltételezett cselekvései függvényében. Valamint az ebben a kozmikus magányosságban személyességet implikáló módon megvalósított transzcendens állításban és keresésben végzi el, továbbra is, a záró pályaszakasz három kötetében is jellemzi a személytelenül személyes versvilágot.

De az alkotásfilozófiai szempontból is értelmezhető redukció, a „költőietlenedés”, a csend poétikája és az ebből következő endofáziás alkotásjelleg, amelyek paradox módon a versek mennyiségének növekedését eredményezik az 1970-es évektől, párhuzamosan a lírai közlésmód és versbeszéd egészét jellemző változásokkal, némiképp a személyességet és társiasságot érintő jelentésekben is változásokat generálnak.

Ha a személyesség, amely az egész életmű során, hol kisebb hangsúllyal, hol pedig hangsúlyosabban a személytelenség paradox kísérője, akkor az utolsó pályaszakaszt érintő szubjektumszituációban és társiasságban bekövetkező változások nem csupán önértékükben, a Pilinszky-oeuvre társiasságot tematizáló darabjaiban jelentősek. Egyfelől az egész kései Pilinszky-versbeszéd kísérői, másrészt azonban interpretálható úgy is ez a módosulás, mint amely eredője minden, a *Szálkák* című kötettől megfigyelhető alkotásfilozófiai és nyelvi-poétikai alakulásnak.

A *Szálkák* című kötettől jelentkező formai átalakulás eredményeként lerövidült, rímtelenné, ritmustalanná és retorikusan elliptikussá váló Pilinszky-költemények mintegy ellenállnak az értelmezésnek, megvonják magukat az olvasótól, „hermetikusan zárt költeménnyé”⁴⁴³ válnak. Az *én*, a szubjektum szituálása és a Másik jelentésbe írása hiányos és nominális szerkezetek nyelvi következményeként valósul meg. A sokszor költőietlenségnek érzékelhető megformáltság azonban nem jelent poétikai deficitet a versnyelvben. „Amikor költészet (*poésie*) helyett költőiségről (*poétique*) beszéltünk, egy szabatosabb kifejezést kellett volna használnunk: a poematikusságot (*poématique*).”⁴⁴⁴ Sőt, ez a szubjektum önszituálásának nyelvi-poétikai, versnyelvbe és versszerkezetbe írt jele. Pilinszky kenőzisszerű, dekreációt és dezintegrációt

⁴⁴³ GADAMER, Hans-Georg, *Ki vagyok én, és ki vagy Te? Kommentár Paul Celan verseinek Atemkristall című ciklusához. Részletek = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása...*, 245–261 (idézet: 246).

⁴⁴⁴ DERRIDA, Jacques, *Mi a költészet? Részletek = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása...*, 276–279 (idézet: 278).

elengedhetetlenül szükségesként állító alkotásfilozófiájában a személy(iség) visszaszorításának igénye párhuzamos, analóg a nyelv redukciójának igényével.⁴⁴⁵ Ugyanakkor a *Szálkák* című kötettől kezdődő korszakban a nyelvi szikárság és a dekrealt és visszaszorított személyiség ellenére úgy tetszik, hogy a szubjektum a szákkaléteben, a vertikálisan a transzcendens felé mutató, mintegy jelként álló, az egészségességtől megfosztott léthelyzetében is jelenvaló szubjektum önszituálása kevésbé konfliktusos és lehetetlenként állított. Mintegy az apokaliptikustól az eszkatologikus irányába tendál.⁴⁴⁶

Ez bizonyosság megtalálásaként⁴⁴⁷ érthető változás mellett, hogy mindenképpen eredője, oka, origója lehet a versek mennyiségi növekedésének és a rövidülésnek, a kifejezés szikárrá válásának is, érzékelhetően megjelenik a szubjektum transzcendenshez, Istenhez és a Másikhoz fűződő egzisztenciál-ontológiai viszonyainak relációjában is. A korábbi kötetek szerelem–szeretet–szenvedés–bűnösség vonatkozásainak egyértelmű összekapcsolódása valószínűsíthetően már nem kifejezhetetlen és nyelvi és elvi kapcsolódást ellehetetlenítő konfliktusként jelenik meg – hanem a világban való benne-lét alapjellemzőjeként, mintegy a mozdulatlan szemlélődés, a meditatív és produktív passzivitás létállapotában, a mindenkori jelen állapotában kimerevített képként funkcionáló léthelyzet vállalásaként, elköteleződéseként artikulálódik.⁴⁴⁸

*

A *Szálkák* című kötet nyitódarabja, a *Monstrancia* ciklus első verse az *Amiként kezdtem* című ötsoros alkotás. Mind a korszak, mind a kötet, mind a kései Pilinszky-versbeszéd szempontjából jelentőségteljes a *Szálkák* első ciklusának címe. A *monstrancia* szentségtartót jelentő szava közvetlenül tapad a hagyományos Pilinszky-értelmezés és evangéliumi esztétika értelmezéstartományához. Mindemellett azonban tágabb jelentéséből és etimológiájából adódóan (a latin *ostensorium* szó etimonjának, az *ostendo* vagyis megmutatni, bemutatni igének az irányultságából adódóan) többletjelentése is van. Abból kiindulva, hogy olyan szentségtartót jelent, amelynek fő intenciója az ünnepélyes megmutatás, és amely szentségtartóban⁴⁴⁹ üvegen vagy még inkább csiszolt kristályon keresztül látható a hold alakú csíptetőben tartott

⁴⁴⁵ HORVÁTH Kornélia, „Az írás jogos szabadságunk...”, 622.

⁴⁴⁶ TOLCSVAL, *A teljesség nélküli...*, 149.

⁴⁴⁷ Vö. Pilinszky János. *A pálya fordulata: a megtalált bizonyosság = A magyar irodalom története, 1945–1975*, szerk. BÉLÁDI Miklós, Akadémiai, Bp., 1986 = <https://mek.oszk.hu/02200/02227/html/02/477.html> (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.)

⁴⁴⁸ HORVÁTH Kornélia, *Öt szócikk...*, 149–150.

⁴⁴⁹ Monstrancia = <http://lexikon.katolikus.hu/M/monstrancia.html> (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.)

szentostya⁴⁵⁰, a szubjektum önszituálásának mikéntjeként, a látva létezés, az ünnepi idő kimerített történéseiben való világpercepció módozataként is érthető.

Az alkotás párbeszédbe lép az egész korábbi életművel és annak kontinuitását, egységességét, folytonosságát és folytathatóságát invokálja.⁴⁵¹ Ugyanakkor egyáltalán nem apokaliptikusan állítja be az alkotás jelen idejét, nem vallomásos beszédmódban és látomásos képszerűség⁴⁵² segítségével végzi el a jelentésképzést. Mindazonáltal személytelenséget és objektív tárgyiaságot implikál. A személytelenítés a korábbi pályaszakaszokhoz és a késő modern beszédmódhoz hasonlóan a hétköznapi és evilági tárgyak és tapasztalatok rögzítésében nyilvánul meg. A hermetikus zártságot generáló nyelvi-poétikai működés azonban, a redukált versépítés, és a rezignálnak ható, kijelentésszerű, szentenciaszerű állítmányi grammatika ellenére a szöveg mélyrétegeiben, figurális működésében a személyest is a jelentésbe hívja.

Amiként **kezdt**em, végig az **maradt**am.
 Ahogyan **kezdt**em, mindvégig azt **csinálom**.
 Mint a **fegyenc**, ki visszatérve
 falujába, továbbra is csak **hallgat**,
 szótlánul ül pohár **bora** előtt.

A verset a múlt idősíkjával összevetett kimerített jelen párbeszéde, valamint a fegyenc motívuma által generált értelemtartalmak uralkodnak. Érzékelhetően jelentéses nyelvi-poétikai szerkesztés építi. A fegyenc komplex képét a Pilinszky-versvilág alapmotívumaként érzékelhetjük, ennek ellenére az egész lírai oeuvre-ben csupán öt alkalommal jelenik meg. Utoljára pontosan az *Amiként kezdtem* harmadik sorában. (Először a *Trapéz és korlát* című vers utolsó sorában, *Ülünk az ég korlátain, / mint elítélt fegyencek*; majd szintén az első kötetben a *Mert áztatok és fáztatok* című alkotásban a *Legyűrhetetlen fölkelés, / dadogó, győztes lárma! / mint életfogytig elítélt / fegyencek lázadása* sorkapcsolatban. Később a *Harmadnapon* című kötet két emblematikus versében – talán ez adja alapmotívum-jellegét is. A *Ravensbrücki passió* első versszakában a *kockacsend* sorvégi helyzetben álló motívumára válaszolva: *megáll a kockacsendben, mint vetített kép hunyorog / rabruha és fegyencfej*. És végül az *Apokrif* kérdéssorozatának négy sort felölelő mellérendelési kapcsolatában: *Az éjszakát, a hideget, a gödröt, / a rézsut forduló fegyencfejet, / ismeritek a dermedt vályukat, / a mélyvilági kint ismeritek?*)

⁴⁵⁰ Lunula = <http://lexikon.katolikus.hu/L/lunula.html> (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.)

⁴⁵¹ HORVÁTH Kornélia, *Öt szócikk...*, 149.

⁴⁵² TOLCSVAI, *A teljesség nélküli...*, 150.

A fegyenc motívuma által jelentésbe írt létállapot és világpercepció mozgósítja a bűnbüntetés–bűn nélküli bűnösségtudat eszkatologikus jelentésmezejét, mintegy a szubjektum személyes világtapasztalatát. Az az életképszerű szituáció, amely a hasonlat poétikai szerkesztésében, a hasonlító hátravetett helyzetbe állításában a szöveg jelen idejébe írja az *én* entitását, egyszerre mutat rendkívüli hétköznapiságot és talán ebből adódóan egyértelmű személyességet is. A visszatérés pillanata kapcsolatba hozható a Pilinszky-versnyelv úton levést implikáló jellegével, pontosabban annak felfüggesztésével, amire az *ül* statikus végérvényességet és megállapodást implikáló abszolút passzív cselekvése ráerősít (akárcsak a *Trapéz és korlát* vers végső passzivitásában ábrázolt kegyetlen szerelmi tornája esetén). A rab visszatérésének termeghatározása, a *pohár bora előtt* lokatívusz viszont egy olyan hétköznapiságot, öregséget, megállapodást, természetességet emel a jelentésbe, amely a *Szálkák* című kötetben jelentkező szubjektumszituálás jellegére világít rá.⁴⁵³

A statikusságában megállapodott és a fegyenc értéktelített motívumában megjelenített szubjektum egyetlen aktivitása a hallgatás, a szótlanság, a szakrális szimbólumként is érthető *bor* előtt, felett. A mindenkori és ünnepi jelenidejűség kimerevített csendjében megtörténő elmélkedés. A csend, a passzivitás, a fegyenc szabadsághiányos és bűnösséget megjelenítő létállapota a világban-való-benne lét természetes alapjellemezőjeként rögzül. A mozdulatlan és néma mediativitás az egyetlen lehetséges létmódként konstituálódik. De a korábbi világpercepcióhoz képest megváltozik, mert az egzisztenciál-ontológiai kételyeket implikáló és önszituálást ellehetetlenítő jellege nélkül állítódik a világ rendjeként.⁴⁵⁴

⁴⁵³ Érdeemes ezt a szubjektumszituációt az *Apokrif* tékozló fiú történetéhez kapcsolódó hazatéréssel összehasonlítani: az *Apokrif* megérkezése, amely a szubjektum irtóztató árnylétben való megjelenítésével kezdődik, és a csönd, a sírás és a botladozás esetlenségében mutatkozik meg, végül a szeles csillagokra való könyöklésben kulminál, egyértelműen sokkal inkább apokaliptikus látomásosságban, és konfliktusosan ábrázolja a talán nem is végérvényesnek állított hazatérést.

⁴⁵⁴ Talán érdemes itt visszatekinteni a majdnem ugyanebben a szituációban tetőző *Trapéz és korlát* költeményre. A rendkívül dinamikus, már-már erőszakos aktivitást generáló szöveg zárószakaszának rendkívül perzuazív, kényszerítő erejű, az *én* létértelmezését meghatározó, egzisztenciál-ontológiai tétellel bíró kérdések következménye – *Most kényszerítlek, válaszolj, / mióta tart e hajsza? / Megalvadt szememben az éj. / Ki kezdte és akarta? / Mi lesz velem, s mi lesz veled?* – egy, az *Amiként kezdtem* világállításhoz hasonló szituáció – *Ülünk az ég korlátain / mint elitélt fegyencek.* –, amely azonban mind a nyelvi-poétikai megformáltságában, mind pedig metafizikai vagy ontológiai jelentésében alapvető eltéréseket mutat: a szubjektum nyelviségben gyökerező és a Másikhoz kapcsolt ontológiai szubsztanciája jelenik meg, az *én* jelenből kilépő és az interszjektív kapcsolatból következő egzisztenciális kérdéseire az *én* és a *te* – *velem* és *veled* mellérendelt kapcsolatában – relációjában képes csak rákérdezni, identitásának integritása a Másik kapcsolatában értelmezhető, ugyanakkor a néma, válasz nélküli metafizikai helyzetben ez lehetetlenként konstituálódik, és nem utolsósorban egy beláthatatlan, a jelenből elképzelhetetlennek állított jövő időbe vetve kerül kijelölésre, vagyis egyértelműen paradox, konfliktusos, az apokaliptikus magánya felé tendáló. Ezzel szemben a *Mint a fegyenc, ki visszatérve / falujába, továbbra is csak hallgat, / szótlanul ül pohár bora előtt* énidentifikáció egy bizonyosságként állított alkotásfilozófiai kijelentés konzekvenciája – *Amiként kezdtem, végig az maradtam. / Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom* –, a mindenkori jelent állítja, és a csendes, passzív, mozdulatlan szemlélődés ünnepi mediativitását megállapodott megnyugvasként közvetíti.

A *Monstrancia*-ciklusba illesztett, először a 1971 novemberében a *Nők Lapjában* megjelent *Azt hiszem* című költemény a szubjektum Másikhoz fűződő viszonyát állítja a jelentés középpontjába.⁴⁵⁵ A szöveg a Pilinszky-oeuvre-ben ritkán fellelhető módon rögtön a nyitányban explicit módon megjeleníti a szeretet, valójában pedig a *szerelem* érzületét. Ennek ellenére már a címben kifejezve – *hiszem* – a transzcendens és a hit kérdésköré építi a személyes relációt. A keresztény teológia *analysis fidei* tanítása, amely a hit, de még inkább a hihetőség motívumának elemzését jelenti, egészen egyértelműen kapcsolódik az *Azt hiszem* című vers intenciójához. Nem csupán annak okán, hogy a transzcendentális bizonyosság és a személyes reláció összekapcsolódásának, a *megtalált bizonyosságnak*, valamint a mediatív, értelmező-elemző attitűdnek a költészeti összekapcsolására alkalmas aktust jelent. Hanem abból következőleg is, hogy a keresztény teológia felfogása szerint az *analysis fidei* teológiai tartalmi mellett erőteljesen ismeretelméleti és bölcséleti szegmensekkel is rendelkezik. A hit alapjaként az isteni tekintélybe és autoritásba vetett hitet tekinti. Azt észbeli, kognitív megegyezésnek tartja, ahol a hit bizonyosságának origója az isteni igazság filozófiai értelemben vett elfogadása. A fideizmus felfogása szerint így a hit tulajdonképpen egy olyan aktust jelent, hol az Isten igazságtanúszkodása nyomán következik be az értelmi, észbeli, ismeretelméleti beleegyezés motívuma.⁴⁵⁶

Ez a teológiai és filozófiai rétegzettség, valamint a hit mint megtalált bizonyosság és az értelem mint a szubjektum önértésének, illetőleg a személyes kapcsolatokban a Másiktól függő önszituálásának eszköze az, amely az *Azt hiszem* című költemény erőteljesen, a Pilinszky-oeuvre-ban már-már szokatlanul személyes értelemkonstrukcióit strukturálhatja.

Azt **hiszem**, hogy **szeretlek**;
 lehúnyt szemmel sírok azon, hogy élsz.
 De láthatod, az **istenek**,
 a por, meg az idő
 mégis oly súlyos buckákat emel
 közéd-közém,
 hogy olykor elfog a
szeretet tériszonya és
 kicsinyes aggodalma.

⁴⁵⁵ Fontos kiemelni, hogy a *Szálkák* kötetből, sőt ugyanezen ciklusból származó *Juttának* című vers is egyértelműen a személyes, sőt a szerelmi líra megjelenései közé sorolható, ugyanakkor ennek a versnek a mélyelemzését, teljes értelmezését Szávai Dorottya már elvégezte. Lásd: SZÁVAI Dorottya, *Juttának. A „Te” mint szóesemény...*, 40–73.

⁴⁵⁶ Analysis fidei = <http://lexikon.katolikus.hu/A/analysis%20fidei.html> (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.)

Ilyenkor ágyba bújva félek,
mint a természet éjfél idején,
hangtalanúl és jelzés nélkül.

Azután
újra **hiszem**, hogy **összetartozunk**,
hogyan kezemet kezébe tettem.

A szöveget szinte keretbe foglalja a szeretet és összetartozás motívumának ilyen hitbéli és ismeretelméleti megfogalmazása. A látszólagos jelenidejűséget ez a szerkesztésmód mintegy megbontja, és a keretnek tűnő (az első sor *Azt hiszem, hogy szeretlek* egyszerű kijelentése és a záró szakasz *Azután / újra hiszem, hogy összetartozunk* állítása) szeretethez és hithez tartozó kijelentések a közbülső kételyeket egy eltávolított és feltételezett jövőidejűségbe helyezi. A kételyek exponálása a szokásos tárgyias világban és hétköznapi, *kicsinyes* közegben történik meg, ahol a *közéd–közém* egyértelmű grammatikai szembeállítását is végzi az *én*-nek és a Másik entitásának. A tériszony vertikális beállítottsága a transzcendenshez való kapcsolódás lehetetlenségét állítja, míg végül az *ágyba bújás* aktivitása, erotikus és frivol jelentésmezeje, amely csak az *én*-re vonatkoztatott, és grammatikailag kiemelten egyes számú, a *hangtalanúl* és a *jelzés nélkül* világpercepcióját rögzíti, konklúzióként, a magány, a külön kerülés konzekvenciájaként a szólásképtelenséget, a jelzés nélkül létező jel paradoxonát állítja. A transzcendens és a Másik relációjában önmagát megfogalmazó szubjektum létérzékelése a korábbiakhoz képest változik az *Azt hiszem* című költemény és talán az egész záró életműszakasz tekintetében abban, hogy a szöveg ezúttal nem zárul le a kételyek és opozíciók implikálásával. A zárószakasz, a keret második fele (*Azután / újra hiszem, hogy összetartozunk, / hogy kezemet kezébe tettem*) a hit és szintén szokatlan módon az *én*hez kötődő aktív cselekvés következtében a *megtalált bizonyosság* jelzőjeként az összetartozást emeli végső értelemmé.

A *Szép és még szebb* című rövid, hatsoros költemény először 1973 augusztusában, a *Kortárs* című folyóiratban, majd kötetben, a *Végkifejlet* című kötet *Végkifejlet* című ciklusában jelent meg. A vers egyszerű, hétköznapi és tárgyias beszédmódjában is erőteljesen, szinte naturalista módon személyes, a társiasság megjelenítésének szempontjából jelentős nyelvi-poétikai sajátosságokkal rendelkezik.

Kisujjadon az **ezüstgyűrű**,
és talpadon a **bőr keményedés**,
az, hogy **láz** vagy, az, hogy este
nagykabátban **mosakodol**,

mindez oly szép, és még szebb attól,
hogy **feleúton megtorpantom.**

A versbeszéd a *Szép és még szebb* esetén a Másik entitásából, annak fizikai jelenvalóságából, szinte vizsgálat alá vonásából indul ki. A test apró, de rendkívüli személyességet generáló részeinek jelentéssé emelésével építi a szerkezetet – a *kisujj*, a *talp* és a *bőrkevényedés* már-már vulgáris jelentéstartományú, ugyanakkor egyre mélyebben intimmé váló objektív leírásával, az este és a mosakodás egyszerre szakrális és hétköznapi aktusának megjelenítésével. A szöveg alapszituációja, az *én* világpercepciója a látás, a közletről nézés és vizsgálás mediatív léthelyzete. Talán jelentős változás a kötet, a korszak alkotásfilozófiai és poétikai szerkesztésének szempontjából, hogy ez esetben az érzékelés és jelentésképzés egy, a legapróbb fizikai-testi jelekig jelenvaló Másikkal kapcsolatban, illetőleg a valóban jelen lévő Másik megszólítása nélkül történik meg, a korábbi hiányállapotban való megszólításos szerkesztésmóddal szemben. A rövid szöveg zárlata az úton levés *Harmadnapon* című kötetre jellemző világértésének reflexiója. A megtorpanás, a megállás, ismét a *megtalált bizonyosság* exponálása. A *feleúton* kikötés azonban jelzésértékű, kitételnek tetsző megállapítása az interszubjektív viszonyháló relációjában is értelmezhető. Mintegy az integritás átfordíthatóságának, az *én* kenózisszerű megszüntetésének, a dekreáció és dezintegrálás vágyának felfüggesztését, az *én* személytelenítésének annullálását is az értelmezésbe hívhatja.

C) KITEKINTÉS

**A versszubjektum a transzcendens és a Másik metafizikai rendszerében
Pilinszky szavatai Sárváron 1979 márciusában**

Pilinszky János 1979-ben a sárvári Nádasdy-várban tett látogatást egy kiállítás megnyitójára alkalmából. A kiállítás létrejött Vattay Elemér nevéhez fűződik, aki egyrészt saját gyűjteményét bocsátotta a sárvári kiállítás megrendezésére, másrészt pedig szoros kapcsolatot tartott fenn Pilinszkyvel is. A kiállítás Vattay olyan fotóit is tartalmazta, amelyeket Pilinszky-versek ihlettek, így a költő megjelent a kiállítás megnyitóján, és saját verseit olvasta fel. A tanulmány témáját adó verseket azonban nem ekkor rögzítették. A kiállítás megnyitóját követően Pilinszky néhány napot Sárváron töltött, ott pedig a vár különböző helyiségeiben a helyi értelmiség tagjaival való beszélgetésekben is részt vett. Az egyik ilyen beszélgetés adta az alkalmat a szavatok magnóra rögzítésére.⁴⁵⁷ (Ugyanakkor ez nem egy szervezett felolvasás-felvétel volt, így többször is megzavarták a versmondást, amely egyik, de nem kizárólagos oka lehet a töredékességnek.) Nem szorosan a szavatokhoz és azok rögzítéséhez tartozik, ugyanakkor talán említésre érdemes, hogy nemrég (2023 elején) előkerült a sárvári látogatás egy újabb dokumentuma is, egy eddig ismeretlen és közöletlen Pilinszky-levél. A levelet Pilinszky Markó Péternek címezte Velemről, és lényegében a sárvári tartózkodás körülményeit taglalja. A levél szövege:

Kedves Péter!

Sietve írok. Ime a kért szöveg. 22-ikén Zolival együtt érkezem Sárvárra. Nagyon kérek, hogy számomra, s egy velemi barátom számára tegyetek félre két jó jegyet. 23-ikán ott leszek a megnyitón, s arra kérek, hogy Ti hozzatok vissza Velembe.

Ölel: János

⁴⁵⁷ MARKÓ PÉTER, *Pilinszky János Sárváron 1979-ben* = Apokrif. *A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben...*, 259–266 (idézet: 265).

Kedves Péter!

Sietve írok. Tűre a két
 Szőcs. 22-ikén Zolival együtt
 érkeztem Sárovasra. Napon kér-
 lek, hogy számomra, s az velem
 hoztam számóra tejjelre félre
 két jó jépet. 23-ikén ott
 leszek a megújítón, s arra
 kérek, hogy Ti hozzatok vissza
 Telernre.

Ölél: János



Markó Péter részletesen ír az 1979-es kiállítás eseményeiről, valamint érzékeny és kimerítő metafizikai, esztétikai-filozófiai értelmezését adja a hangzó vers, az orális költészet, a versmondás jelenvalóságának. A szavakat valószínűleg dr. Szabó Endre Tanár úr rögzítette magánra⁴⁵⁸, és a felvételen néhány esetben érzékelhető töredezettség valószínűsíthetően a zavaró körülmények és nem előadói szándék eredménye.⁴⁵⁹ Az elhangzott versek értelmezése⁴⁶⁰ ezidáig váratott magára.⁴⁶¹ Ez a tanulmány ezeknek a szavatoknak, Pilinszky János négy, 1979 márciusában Sárváron rögzített szavatatának értelmezésére tesz kísérletet nyelvi-poétikai, motivikus és egyéb, a költő életművének recepciójában hagyományosan megjelenő szempontok alapján. A három teljes vers, valamint az egy verstöredék – *Van Gogh*, *Fabula*, *Vázlat* és az *Apokrif* utolsó 11 sora – a Pilinszky-oeuvre különböző időszakaiból származó művek. Ennek ellenére mind formai, mind tartalmi, metafizikai jellemzőik alapján összekapcsolhatók.

⁴⁵⁸ A szavatok jelenlegi minősége FÜZFA Zsolt hangmérnök érdeme. Köszönjük.

⁴⁵⁹ Köszönettel tartozom MARKÓ Péter úrnak, aki levélváltásunk során ezeket az információkat rendelkezésemre bocsátotta.

⁴⁶⁰ A felvételeket 2021-ben MARKÓ Péter bocsátotta FÜZFA Balázs Tanár úr rendelkezésére, én pedig tőle kaptam meg. Köszönettel tartozom mindkettőjüknek.

⁴⁶¹ „A beszélgetésen jelen lévő gimnáziumi tanár, dr. Szabó Endre – egy akkor még meglévő magnófelvétel nyomán – így emlékezik:...” Ebből a megállapításból következtethetően azért, mert valamilyen okán fogva a felvétel egy ideig nem állt a kutatás rendelkezésére = MARKÓ PÉTER, *Pilinszky János Sárváron 1979-ben*, 261.

A hagyományosan Pilinszkyhez kapcsolt világban-való-benne-lét, a hermetizmus, a szubjektum hermeneutikai pozíciójának szakrális és transzcendens jellemzői, valamint a redukált versnyelv megjelenése mellett mindegyik szöveget implikálja a szeretet–szenvedés–szenvedély hármasságának értelmezésbe emelését is. Pilinszky János sokszor és örömmel szavalt, fiatal korától kezdődően egészen élete végéig.⁴⁶² A szavaltatnak, az irodalom orális és közösségi jellemzőinek nagy jelentőséget tulajdonított, így talán ez a négy fennmaradt versmondás is jelentős lehet az 1979-es, vagyis a pályája utolsó szakaszában alkotó költő versről, versnyelvről vallott felfogásával kapcsolatban is.

A *Van Gogh* című vers értelmezését a dolgozat már korábban megpróbálta elvégezni.⁴⁶³ Pilinszky versmondásai és a versmondások körülményei és időpontja kapcsán csupán annyit érdemes itt az exkurzusban megemlíteni, hogy ez a szöveg is illeszkedik azok közé az utolsó pályaszakaszt jellemző alkotásfilozófiai és nyelvi-poétikai elgondolások és megoldások közé, amelyek mind a négy szavalt vers kapcsán megfigyelhetőek voltak. A *Van Gogh* formailag és motivikájában kapcsolódik az *Apokrif* szövegéhez, és a szubjektum egzisztenciál-ontológiai tétellel bíró felismeréseit írja egy profánnak ható bibliai jelenet szituációjába. Ugyanakkor versnyelve, versnyelvének pragmatikája és képalkotása (leginkább a *bárány* képe, amely a *Fabula* című alkotás esetén is kiemelt jelentőségű) a *Szálkák* redukciójával is hasonlatosságot mutat. Ez a poetizált imádságként, a szubjektum hangadásaktusaként érthető szöveg, amely az *én* és a Másik interszubjektív kapcsolódásának problematikus módozatát is a jelentések közé implikálja, végső soron szintén az *én*, a Másik és a transzcendens entitás hármasságába állítja a lét kérdéseit.

A *Nagyvárosi ikonok* című kötet versnyelve ugyanis a szubjektum vázolt metafizikai pozícióját már erőteljesen Krisztusra, Krisztussal való kapcsolatára, ezen relációra való rákérdezésre vonatkoztatja a bűn nélküli bűnösség, a személytelenség, a kreatúraérzet jelentésháló-jában. A kötet ebben a nyelvi világban a szent és profán (nagyváros és ikon) paradox összekapcsolását, a létezés és a tér ellentétező egymás mellé állítását is elvégzi. Ugyanakkor a szövegek redukáltsága, rövidülése, egyre szikárabbá válása is megfigyelhető.

⁴⁶² „Baráti társaságban, főként ifjúságomban sokkal jobban mondtam mások verseit, mint a saját verseimet. Például nagyon szerettem épp az előbb mondott Vörösmarty *Előszavát* felolvasni, akkoriban még az volt, hogy összegyűltünk költők, Nemes Nagy Ágnes, Kálnoky, Ottlik, hosszú irodalmi beszélgetéseket folytattunk, és verseket olvastunk, és akkor mindig felolvastam az *Előszót*. A saját verseimet valahol alahogy sokkal kritikusabban nézem és elidegenítettem. Szóval a mások versiben valahogy jobban ki tudtam, ki tudok nyújtózni, de mondom, hát ez érhető, nem vagyok előadóművész, abbahagytam, és most már nem járunk össze úgy, hogy verseket olvassunk egymásnak, ez elmaradt. Másnak a versét Töröcsik Mariéknál mondtam el, azt hiszem, egy vagy két évvel ezelőtt utoljára, nem, fél évvel ezelőtt az *Előszót* mondtam, s ha most akarnak valamit, amiről nem tudják, hogy milyen gyönyörű, az *Előszót* felolvasom” Lásd: *Beszélgetés Szilágyi Jánossal*. Elhangzott 1978. december 11-én = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, szerk. TÖRÖK Endre, Magvető, Bp., 1983, 177.

⁴⁶³ Lásd: 123–132. oldal.

Pilinszky teológiai gondolkodására a vers és a kötet megjelenésekor óriási hatást gyakorolt a francia misztikus, Simone Weil. Ez a teológiai-filozófiai vonatkozások mellett a *Van Gogh* esetén azért is kiemelendő, mert valószínűsíthetően az ikonikus festőre is *Weil* írásai irányítják Pilinszky figyelmét.

Szorosan kapcsolódik a *Van Gogh* című vershez a hagyományosan *Fabula* címen emlegetett alkotás is, amely először 1962-ben jelent meg az Új Írás decemberi számában a *Sötét mennyország* címmel publikált – a későbbi *KZ-oratórium* – dráma részleteként⁴⁶⁴; kötetben először pedig szintén a *Nagyvárosi ikonokban*, a *KZ-oratórium* részeként jelent meg. Később azonban önálló alkotásnak is az életmű részét képezi. A *Jelenits István*-féle gyűjtés még nem számolja külön alkotásnak, csak a *KZ-oratórium* részeként, és először csak 2003-ban jegyzi meg Hafner Zoltán is az *Összes versekben*, hogy önálló versként is fontos. „Jegyzet: A *KZ-oratórium* mesebetétjét *Fabula* címmel többször szavaltta önálló versként Pilinszky, és az idegen nyelvű köteteiben is ekként jelent meg néhány alkalommal. A közelmúltban több kéziratban is előke-rült a vers, ezért most a *Kötetből kimaradt versek* között adjuk közre.”⁴⁶⁵ Az 1979 márciusában dr. Szabó Endre sárvári gimnáziumi tanár készítette hangfelvételeken⁴⁶⁶ Pilinszky ugyanakkor már külön alkotásként értelmezi – „egy részletet mondanék el, ami betét a *KZ-láger oratórium*omból, ami részben önálló rész, az a címe, hogy *Fabula*” – és a címét is megnevezi.

A szöveg szervező képe a farkas motívuma, mindemellett a *Fabula* cím ismét a jelentésbe implicálja a *Van Gogh* kapcsán explicit módon megjelenő latin közmondás, a „*lupus in fabula*” értelmezési tartományát, mintegy szó szerint lefordítva azt. A 17 soros mű felütése egyértelműen a mese szférájába (*Hol volt, hol nem volt*) szituálja a jelentésképződést. A már a harmadik sorban beúszó angyal-kép, az ezzel a motívummal generálódó teológiai jelentések, valamint a fokozott személytelenség, a redukált versnyelv, az objektív megnevezések, és az apokaliptikusnak ható zárlat is a Pilinszky-líra jellegzetességeit juttatják érvényre. A történetyszerűség – a versben megmutatkozó fabula – parabolyszerűvé teszi a szöveget. Egy olyan példázattá, amely a *Van Gogh* hármas *Én-Bárány-Farkas* relációjára is rávilágít. Az önálló részletként értelmezett versről egyébként fellelhető egy Pilinszky-levél is, amelyet Jelenits István idéz: „Szeretem a szép, erős szerkezeteket – de csak mint kihívást, amit fölül kell múlni, s minek kereteiből lávaként kell *túlfornia* a mondanivalónak. (...) A farkas-betét pontosan az a része a versnek, hol kontrollom kialakult, kiolvadtak a racionális biztosítékok. (...) Az oratórium jelentése ebben a

⁴⁶⁴ JELENITS István, *Farkas a Fabulában*, Vigilia, 2001/11, 815–818.

⁴⁶⁵ *Pilinszky János Összes versei, Jegyzet*, szerk. DOMOKOS Máttyás – HAFNER Zoltán, Osiris, Bp., 2003 = <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00001/pilinszky00372b/pilinszky00372b.html> (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.)

⁴⁶⁶ Köszönjük MARKÓ PÉTERNEK a felvételek megőrzését és rendelkezésre bocsájtását.

fabulában a legegységesebb, s túl az emberin *minden előre* kiterjed. Szól a kitaszítottság pozicionális nagyságáról. (A keresztény hitben a mártír ilyen *pozicionális szent*; gondolj az »apró szentekre«.) Ebben a drámai pozícióban a kitaszított farkas is áldozati bárány, s így is viselkedik. Harmadszor: figyelmeztetés arra, hogy akit a világ kitaszít, azt mindig is farkasnak bélyegzi, ahogy Jézust is annak tekintette, ragadozónak, ki nyájra les. Az Ecce Homót én – e pszichológiai áttételnek megfelelően – bátran jelképezném bekerített farkasként a vadászok gyűrűjében: csak annál tündöklőbb lenne bársonysorsának *gyémántérve*⁴⁶⁷.

Pilinszky saját szavai megadják a szöveg legfőbb értelmezési mezejét. Érzékeltetik ennek a rendkívül egyszerű és csupasz betétnek a jelentésbeli komplexitását és az egész Pilinszky-oeuvre szakrális-teológiai egyedi és egyéni jelentőségét is. Mintegy a szent és a profán – a nagyváros és az ikon – az egyszerű és a túlsordulóan komplex, a mese és az élet tragédiája és kegyelme metszéspontjában. A drámarészlet-vers egyfajta elbeszélő múlt idő segítségével szituálja valamilyen apokaliptikusan távlati pillanatba a jelentésképződést. A múlt folyása egyik elmúlt időpillanatának kimerevítésével (*megállt a szoba közepén, / s nem mozdult onnan soha többé*) úsztatja be a végső, tragikusan, apokaliptikusan és szentenciaszerűen megfogalmazott kijelentést, az egész Pilinszky-világ farkasképének paradoxonát. Ez a szöveg is erőteljesen tematizálja a csend, a hangadás képtelenségét, a némaság léthelyzetét (amely egyrészt vonatkozatható a *Van Gogh* *lupus in fabula* kijelentésének ókori jelentésére), a látás és a látva levés metafizikai pozícióját és ennek jelentőségét és a szeretet/szerelem világban-való-bennelét szempontjából egzisztenciális és ontológiai jelentőséggel bíró érzetét is – *beleszeretett az első házba, amit meglátott*. Az egész szöveg a farkaskép paradoxonja köré épül (már az utólagosan elévetett cím is, a fabula is a *lupus in fabula* kapcsolatában). Ennek megfelelően a felszínen – a távlatból történő narráció, az egyes szám harmadik személyű közlés, a képek és a versvilág egyszerű és csupasz megjelenítése (*egy falu, az első ház, a fal, a kőműves, az ablak*) és a személytelenség feszültségként ható érzékeltetése – a szöveg személytelen és objektív-tárgyas – *s reggel is, mikor agyonverték*. Ugyanakkor, miként a farkas képének összetettsége (a farkas és a bárány kapcsolata, a farkas, aki a kitaszított bárány, Jézus, az áldozati bárány, a *lupus in fabula* némasága stb.), úgy a szöveg személytelen, objektív, társtalan és tárgyas jellege is ellentétben áll az egzisztenciál-ontológiai mélység, a tragédia, a szent mélységesen személyes, tragikusan érzelmes és emberi jelentéstartományával.

A *Vázlat* című költemény a *Kortárs* folyóiratban jelent meg először 1975 januárjában, majd pedig a *Kráter* című kötet *Pupilla* című ciklusában kapott helyet. A recepció hagyományosan más

⁴⁶⁷ JELENITS, *Farkas a Fabulában*, Vigilia, 2001/11, 815–818.

tematikai, metafizikai-hermeneutikai és különböző nyelvi-poétikai jellemzőket állapít meg a Pilinszky-életmű utolsó három kötetről szólva a megelőzőkhöz képest. Kiemeli, hogy a *Szálkák*tól kezdődően nem csupán a Pilinszky-versek szubjektumának transzcendenshez való viszonya, a szubjektum metafizikai pozíciója változik meg, hanem a versnyelv is további redukción esik át. Formai, poétikai változások is érintik az 1971–72-től a *Szálkák*kal kezdődő, a *Végkifejlet* és a *Kráter* című köteteket magába foglaló életműdarabot. Az életmű tulajdonképeni lezáró szakaszát jellemezve erőteljesen hangsúlyozni szükséges, hogy az jóval termékenyebb, mint a megelőzők, beszédmódjában háttérbe szorul a látomásosság és az apokaliptikus szemlélet, megváltozik a hagyományosan személytelenítésként definiált önszituálás, és egészen különbözővé válik a kötetek kompozíciója is. A versek az utolsó három kötetben folytatólagosan meg-megszakadó monológként olvashatóak.⁴⁶⁸ E pályaszakaszban a passzív, szemlélődő jelenlét szituációja a meghatározó. A versbeszéd nyelvi-poétikai jellemzőit tekintve mindenképpen kiemelendő, hogy a versszövegek további redukciója mellett (a „szálkák” mint a nagy egész töredékes kis egészei) jellemzővé válik a rímtelen szerkesztés, a versek tagolásának szinte teljes hiánya is.⁴⁶⁹ Ezek a poétikai eljárások és a kimerevített szubjektumhelyzet, a szemlélődő attitűd, a fragmentált monológként ható szerkesztés továbbra is óriási szuggesztív erőt kölcsönöznek a szöveteknek.

A *Vázlat* minden szempontból illeszkedik a végső pályaszakasz darabjai közé. Címe explicit módon reflektál arra a tendenciára, amely a versek számának növekedését generálja. A korábban csak a válogatott verseit megíró, önmaga korrektoraként funkcionáló költő ekkorra már a feljegyzésként, gondolatfoszlányként megjelenő szövegeket, a vázlatait is versként interpretálja. A tizenöt soros szövegben a szakasztördelés teljesen szabálytalan – egy ötsoros felütés után két és fél sor, majd megint öt sor, és zárásként három sor – továbbá egyetlen rím sem fellelhető. Ugyanakkor, amiként a három utolsó kötet egésze, úgy ez a vers is szorosan kapcsolódik – mind tematikusan, mind beszédmódjában, mind jelentéségszében – a korábbi életműhöz, amelyet szintén expliciten jelöl is a második sor kulcsszava: *emlékem*. Az emlékek idézte kapcsolódás tetten érhető a felütésként, szentenciaszerű felütésként működő *Üss le* imperatívuszában. A korai pályaszakaszt, főként a *Trapéz és korlát* című kötetet erőteljesen jellemzi a késő modern szerelmi líra agresszív, perzuazív, paradox beszédmódja. Az első sor bajusz képe a korai Pilinszky-líra József Attila-allúzióhoz kapcsolódhat – *Bajszom mint telt hernyó terül /*

⁴⁶⁸ TOLCSVAI, *A teljesség nélküli...*, 148–149.

⁴⁶⁹ Lásd: BÁNYAI János, *Mozdulatlan jelenlét = Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János*, szerk., vál. HAFNER Zoltán, Nap Kiadó, Bp., 2000, 132–135; SEPSI Enikő, *Pilinszky János...*, 139–153; TASI József, „Zárás és nyitás az utolsó fejezetre?” *Korszakváltás Pilinszky költészetében a hatvanas–hetvenes évek fordulóján = „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997, 75–83.

elillant ízű számra szét. / Fáj a szívem, a szó kihül. / Dehát kinek is szólanék - - - nem csupán a bajusz metaforájában, de a közlés – *milliárd közlés lehetséges* – és a szó hiábavalóságának kapcsolatában is.

A *Vázlat* szövegében mindazonáltal a monológ a Másik, a Te felé irányul. A jelentésképződés az emlékek élőszerűségéből eredő tapasztalat közegében, a hangsúlyosan megjelenő, az emlékeiből felépülő *én* és a másik között zajlik. Ez a személytelenül intim közeg folyamatosan annulálódik is – mert a *milliárd közlés lehetséges* megállapításának ígérését rögtön az *anélkül, hogy találkoznának* sor követi, és a *két test között* jelentőségeltjes utalás köti meg. Mígnem a zárlatban (*Micsicsák* alakjának beúsztatása, a gyermekkor, az apácák vezette nevelőintézet sajátos rabságának emléke mellett vagy abból fakadóan) a kései pályaszakaszra jellemző kimerített szemlélődés metafizikai létpozíciója, és ontológiai tapasztalata jelenik meg – *Ő elpusztult, én pusztulok*. A lezárában szembeállított ellentétek a szöveg egészét uralják. Itt is lehetséges ennek a szervezőerőnek az explicit módú kimondását gyanítani a *pontosan tudom a különbséget* sorban. A *természetes testmeleg* és a *szerelem* melegének képéből kiindulva a gyermek és a fiatalságában is felnőtt lány léthelyzetének különbségén át a közlés lehetőségességének és a találkozás meg-nem-történtének rögzítéséig. Miközben a paradoxonok között felsejlik egy erőteljes diszkrepancia is a harmadik szakasz utolsó három sorában: *milliárd közlés lehetséges / két test között, / anélkül, hogy találkoznának*. A közlés, az *én* és a Másik interszubsztivitásának jelentésköre áll szemben az első szakasz testmelegének és szerelem melegének ellentétével. A *Vázlatban* valójában illetéknéppen az emlékekből megkonstruált tapasztalat közegében, az ellentétek jelentéstartományai között végzi el a szubjektum az önszituálás egzisztenciál-ontológiai műveletét. Hangsúlyozottan a szeretet, a szerelem, az *én* és Másik, az interperszonalitás tartományában.

Az utolsó szövegben Pilinszky az *Apokrif* egy részletét, utolsó 11 sorát mondja el. Az *Apokrif*, minthogy nem csupán a *Harmadnapon* című kötet és a Pilinszky-életmű, hanem az egész 20. századi magyar líra kiemelkedő darabja, bővelkedik az értelmezésekben. A recepció az *Apokrifet* integratív jellegű alkotásként értelmezi, amely az egész életmű nagy összefoglalásaként is olvasható.⁴⁷⁰ A legkorábbi értelmezésektől (Németh G. Béla) kezdődően egyértelműnek tűnik, hogy ez a szöveg egy imaginatív történet⁴⁷¹, egy, a tárgyias költészetre jellemző metonimikus láncolat, amely a metonímiára jellemző horizontális, mellérendelésekből kiépülő narratívát alkot.⁴⁷² Ennek fényében, valamint a lezáró pályaszakaszok szövegrövidülését

⁴⁷⁰ BÓKAY, *Az Apokrif...*, 65.

⁴⁷¹ TOLCSVAI, *A véges létező...*, 82.

⁴⁷² BÓKAY, *Az Apokrif...*, 68.

is felidézve mindenképpen jelentőségteljes tény lehet a szavalat részlet-jellege. Érdekesség ugyanakkor, hogy a részlet nem az *Apokrif* 3-as számmal jelölt részénél, hanem a megelőző, 2-es szakasz utolsó soránál kezdődik, amely talán a töredékjellegre utalhat.

Ugyanakkor a szavalatok ideje – 1979 – a költői életmű egy olyan szakasza, ahol a szálka mint archetipikus szimbólum, mint kötet cím és mint versjellemző (vázlatos, darabokban közölt feljegyzés) meghatározóvá válik, uralkodó lesz. Ezt pedig ez a sor – *Fáradt vagyok. Kimeredek a földből* – teljes mértékben implikálhatja, hiszen itt a szubjektum a földre ágyazott, vertikálisan a transzcendentális felé mutató objektumként pozicionálja önmagát, mintegy a világba vetett szálkaként megjelenve. A következő sorok, a 3-as számmal jelzett rész első szakasza, először idézik meg szó szerint Istent – *Látja Isten, hogy állok a napon*. Ugyanakkor a szubjektum ebben a metafizikai pozícióban – az előbbi sor értelmezéséből adódóan is – teljes mértékben a tárgyias, tulajdonsággal ugyan még bíró, de jelentéssel már nem rendelkező világ és világdarabok rendjébe integrálódik, méghozzá *árnyékként* manifesztálódva. Az objektivizált és jelentés nélküli világ darabjaként létező szubjektum itt már hármas relációban transzformálódik szálkává – *lélekzet nélküli, árnyék, egy levegőtlen présben*.⁴⁷³ A záróképek ezután az *én* teljes tárgyiasulását, a kreatúravilágba való vetettségét hangsúlyozzák, az áthághatatlan árok (*csorog alá, csorog az üres árok*) pedig a kapcsolódás lehetetlenségének motívumaként jelenhet meg.

Visszatérve azonban a recepció által is hangsúlyozott metonimikus láncolat narratívájához: elmondható, hogy ez a teljesen objektív, személytelen, *lélekzet* nélküli állapot egyfajta következményként, konzekvenciaként jelenik meg a szövegben. Valószínűsíthető azonban, hogy ez a fajta transzcendentális viszonyban, valamint a világ többi kreatúráinak viszonylatában értelmezett szubjektumpozíció nem csupán az apokaliptikus és eszkatologikus⁴⁷⁴ felfogás és jelentésképzés következménye. Az *Apokrif* ugyanis a hermetizmus és tárgyiaság jellemzői mellett erőteljesen a szubjektum, az *én* személyességének versterében „történik meg”. Ez az allegorikus metafizikai jelentésképződmény a személyesség összefüggéseit is implikálja.⁴⁷⁵ Ez a személyesség többféle viszonylatban jelentkezik a megelőző szakaszokban,

⁴⁷³ *Uo.*, 82.

⁴⁷⁴ Vö. NÉMETH G. Béla, *Az Apokalipszis közelében. Egy ősi műfaj újraalkotása*. Pilinszky: Apokrif = Uő, 11+7 vers, Tankönyvkiadó, Bp., 1984, 394–419; SCHEIN Gábor, *Az eszkatologikus szemlélet uralmáról és az apokaliptikusság visszavonásáról Pilinszky János lírájában = Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, szerk. Uő, Universitas, Bp., 1998, 187–211.

⁴⁷⁵ „Az *Apokrif* – ezt minden interpretátora hangsúlyozza – erőteljes allegorikus utalásrendszerre épül. Ez azonban nem megnyugtató háttér, nem menekülési lehetőség, nem nyújt biztonságot, hanem sokkal inkább jóvátehetetlen szakadást, hiányt jelöl ki. A transzcendens utalásrendszerrel szemben egy sokkal személyesebb, mélyebb alternatív konstrukció rejlik a háttérben. Már Németh G. Béla is kitért, mint apokaliptikus nézőpontokra, a büntudat kérdéseire, »az egyetemessé általánosított szorongásos neurózis« problémájára. Nagyon valószínű, hogy az *Apokrif* példátlanul kiemelkedő hatásának egyik kulcsát itt találhatjuk meg: azokban a személyes konstrukciókban, amelyek

ugyanakkor a Másikkal való interszjektív kapcsolatot leginkább a 2-es számmal jelölt rész egyes megállapításai tematizálják. A *Csak most az egyszer szólhatnék veled, / kit úgy szerettem kezdetű szakasz*, valamint a *Szavaidat, az emberi beszédet én nem beszélem* és a *Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet* sorok és a szentenciaszerű ténymegállapítás – *Sehol se vagy* – mind-mind a személyesség, valamint az interperszonalitás jelentőségét, egzisztenciál-ontológiai tétjét implikálják és írják bele az apokaliptikus, transzcendentális versvilág környezetébe és beszédmódjába. Az *Apokrif* egészével kapcsolatban tárgyalt metonimi-kusság legjellemzőbben az utolsó szakaszban – a szavaltatban elhangzó részben – emelhető ki. A zárlatban, az *És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok* sorban. Ez a metonímia, amely leginkább grammatikai metafora, vagyis egy olyan helyettesítés vagy megfeleltetés, amely a jelentést a grammatikai elemek felcserésével hozza létre⁴⁷⁶, és rendkívül összetett, szinte magán hordozza az egész Pilinszky-beszédmódra jellemző poétikai sajátosságokat. Gondoljunk itt a redukcióra, a tárgyias kifejezőmódra, az erőteljes, de hiányos metaforikusságra, a mondattani és ritmikai sajátosságokra vagy egyszerűen a statikusságba ágyazott dinamizmusra. A sor ebben a figuratív alakzatban rögzíti a kiüresedést, a kreatúralét magányosságát, az apokaliptikus jelenlét tapasztalatát. Ugyanakkor szintagmatikus jelentéskomplexumában, miként az egész *Apokrifra* jellemző módon, itt is a személyesség megjelenését is generálja. A *könny*, amely a sírás – korábban már elemzett és hangadáshoz kötött aktusa – személyes, emberi, érzelmi aktusához konnotál, felcserélődik – *könny helyett* –, de a szintén a személyre, az egyénre, a szubjektumra jellemző *ránc* szóba vált, amely azután a zárlat zárlatában az ürességet, de a világba való beágyazottságot is kifejező, a magányt, a különválasztást implikáló *árok* motívummal helyettesítődik. Az egész nyelvi elmozgásnak, jelentéselcsúszásnak a kezdete a személyességet gerjesztő *sír*, könny, amely ugyanakkor a szövevényen belüli anaforaként is működik, visszaül a 2-es számmal jelölt szakasz *mit kisgyerek sír deszkarésbe* sorára. Ez azonban abban a szakaszban megjelenített motívum, ahol a szeretet, a hiány, a Másik elvi és nyelvi elérése a fő téma: *Csak most az egyszer szólhatnék veled, / kit úgy szerettem. Év az évre, / de nem lankadtam mondani, / mit kisgyerek sír deszkarésbe.*

Úgy tetszik tehát, hogy ez a részlet is illeszkedik abba a jelentéshálóba, amely mind-egyik szavaltatra jellemző volt, és amelyben az *én* egzisztenciál-ontológiai törekvései, a szubjektum önszituálása egy olyan metafizikai és transzcendens térben zajlik, ahol az objektivitás,

akár allegorikus-ideologikus tárgy- és utalásstruktúrára is épülhetnek, de igazi hatásukat, mélységüket a személyesség korábban homályos összefüggései adják.” = BÓKAY, *Az Apokrif...*, 83.

⁴⁷⁶ FÜZFA Balázs, *A posztmodern előtti utolsó pillanat...*, 138 és FÓNAGY Iván, *A költői nyelvről [egyetemi tanulmány]*, Corvina, Bp., 1999, 430–435.

a metafizika, a tárgyias beszédmód, a személytelenítés-hermetizmus, valójában minden hagyományosan a Pilinszky-lírákomplexum kapcsán elemzett szempont és jelentés nem csupán az *én* és a transzcendens viszonylatának keresztmetszetén pozicionálódik, hanem valamiként az *én* szálkaléte, Isten ikonszerűen statikus jelenléte és a Másik interszjektív, nyelvi és metafizikai elérhetlenségének hármasságában jelenik meg.

VIII.

ÖSSZEGZÉS

Pilinszky János költészete rendkívül jól feldolgozottnak tekinthető. Az irodalomtudományi recepció, amely – akárcsak a Pilinszky-oeuvre – szaggatott, hiányokkal telített, valamint igencsak termékeny periódusokban váltakozik, egészen egyértelműen kijelöli Pilinszky-lírájának helyét a késő modern paradigma horizontján, és ezzel egyidejűleg tradicionálisan rögzült szempontokat, perspektívákat, értelmezési tartományokat és olvasási stratégiákat állít és állított be a Pilinszky-líra befogadásának irodalomtudományi, alkotásfilozófiai, valamint a nagyközönség olvasói szempontjából is. Ezek az interpretációs módozatok elsősorban az objektív, tárgyias költészet keretrendszeréből indulnak ki, a hermetizmust, a személytelen beszédmódot helyezik a befogadás centrumába, illetőleg az apokaliptikus, eszkatologikus szemlélet szakrális és teológiai olvasatait, a keresztény-katolikus líra vizsgálatát emelik a megértés középpontjába.

Ezek az olvasási stratégiák a recepciótörténetben kiegészülnek a filozófiai, egzisztenciál-ontológiai felfogásokkal, Martin Heidegger, Søren Kierkegaard, Hans-Georg Gadamer bölcséleti megállapításaival, továbbá ezek nyomán a befogadás eseményébe emelnek intertextuális párhuzamokat is, mind magyar – elsősorban József Attilához és a nyugatos hagyományhoz, valamint Szabó Lőrínchez kapcsolódóan –, mind pedig világirodalmi – kiemelve Kafka, Dosztojevszkij vagy Camus prózapoétikáját és filozófiai felfogását – kontextusban.

A dolgozat tudatosan épített ezekre az irodalomtudományi eredményekre. Ugyanakkor hangsúlyozni is igyekszik, hogy a Pilinszky-értés újabb vagy ezidáig háttérbe szorított helyzetben létező vagy akár egyáltalán nem érintett szegmenseit vizsgálva adalékokkal, jelentésbővítéssel, újabb értelmezésekkel tudja kiegészíteni a kiterjedt recepció eredményeit. Így a centrumába a késő modern paradigma időszakában és keretein belül egyébként is sajátságos helyzetben megjelenő személyességet, a szerelemi lírát, a személyesség és a tárgyiasság antagonisztikus, paradox viszonyát helyezte. Az egész Pilinszky-lírapuszt olyan interpretációs attitűddel és befogadási stratégiával közelítette meg, amely a Pilinszky-recepció esetén erőteljesen háttérbe szorult: a nyelvi, nyelvi-poétikai, nyelv-filozófiai megközelítéseket elegyítve a filozófiai és egzisztenciál-ontológiai, illetőleg teológiai megközelítésmódokkal.

A dolgozat első, elméleti fejezete ennek az integratív interpretációs keretnek a tisztázására törekedett. Annak rögzítésével, hogy a késő modern líraparadigma egésze a beszédmódbeli sajátosságok és a nyelvhez fűződő viszony tekintetében is egy, a szubjektumpozícióhoz,

a szubjektum és az objektum viszonyának változásához köthető alapszituációból értelmezhető, valószínűsíthetően valid, érvényes értelmezési tartományát adta a késő modernben, közelebről Pilinszky János lírájában fellelhető személyesség értelmezésének. A társiasságot tárgyiasan tematizáló szövegek ebben a beszédmódban erőteljesen a szubjektum, a Másik és a nyelv függvényében kerülnek beállításra. Ezt az interpretációs módozatot a további, elsősorban szövegértelmező fejezetek úgy próbálták meg fenntartani, hogy az eddigi értelmezéseket, azok elméleti, filozófiai és teológiai háttérét felhasználva, de a személyességet és a nyelvi-poétikai aspektusokat kiemelt helyzetben kezelve vizsgálták a Pilinszky-lírákorporusz jelentős – mind önmagukban, mind az adott kötetben, mind pedig az egész Pilinszky-oeuvre tekintetében – szövegeit – tulajdonképpen azok egzisztenciál-ontológiai működésének társiassághoz fűződő nyelvi-poétikai, figurális és szubjektumszituáló értelemképzését az interpretációk centrumába helyezve.

Ehhez a hagyományosan Pilinszkyhez kapcsolt bölcséleti és teológiai elméleteken, Heidegger, Simone Weil és Gadamer filozófiáján túl a versértelmező fejezetek felhasználtak további elméleti írásokat, leginkább a nyelvbölcsélet területéről válogatva. A francia nyelvfilozófus Émile Benveniste szubjektivitást a nyelvből eredeztető felfogását, Paul de Man szintén a nyelv szempontjából értelmezhető prosopopeia- és aposztrophé-elméletét, Nietzsche tropologikus nyelvhasználathoz kapcsolódó igazság- és világfelfogását. Továbbá Gadamer ontológiai nyelvelfogását, Foucault szubjektumelméletének nyelvi alapvetéseit, a fenomenológia látásbefogadás axiómájának néhány nyelvi aspektusát és a derridai nyelvi nyom egyes részleteit. És a tradicionális bölcséleti háttér Pilinszky-versbeszédben megjelenő elemeit is megpróbálták a szubjektumfelfogáshoz és annak nyelvi eredőihez, valamint a személyességhez és a nyelvi megalkotottsághoz kapcsolni, így a heideggeri világban-való-benne-lét és a weili imádságpoeitika társiassághoz és nyelvi jelentésképzéshez fűződő szegmenseit is vizsgálni. Az interpretációs kiindulópontok fenntartása mellett az elemzések tudatosan törekedtek arra is, hogy elsődleges helyen a szövegelemzéseket, a költői szövegek vizsgálatát emeljék ki. A Pilinszky-recepcióval kapcsolatban több esetben kritikaként merül fel, hogy benne az elmélet, a filozófia, a teológia túlsúlya dominál. A nyelvfilozófiai, a nyelvműködéshez kapcsolható bölcséleti háttér, amely a nyelv figurális és szubjektumgeneráló jellegét hangsúlyozta, illetve a szubjektum önállóságát, a Másikkal és a transzcendenssel egyidejűleg párhuzamba és szembe kerülő én önszituálását elsődlegesen vizsgáló szövegközeli elemzések ilyenképpen talán új olvasatokkal, még nem vizsgált értelmezésekkel voltak képesek kiegészíteni a Pilinszky-értés eddigi eredményeit.

A pályanyitó *Trapéz és korlát* című kötet periódusának személyességét és társiasságát tekintve a *Trapéz és korlát* című, valamint a *Miféle földalatti harc* című versek elemzése valósult meg. Az értelmezések nyomán megállapíthatóvá vált, hogy a korai pályaszakaszban, amely

kezdetben rendkívül pozitív kritikát kapott, majd a kényszerű hallgatás időszakának és a *Harmadnapon* című kötet elementáris erejének következményeképpen háttérbe szorult a recepcióban, a személyesség erőteljesen jelen van a késő modern és tárgyias Pilinszky-lírában. A *Trapéz és korlát* című vers a szöveg nyelvi-poétikai struktúrájába írja a Másik nyelvi hozzáféréseinek tétjét. Ugyanakkor ezt a nyelvi és elvi elérést lehetetlenként állítja. Valódi egzisztenciál-ontológiai tétjeként, az interszubjektív személyes viszony nyelvi megvalósításának valódi tétjeként az *én* integritásának kialakítása, a szubjektum önállítása, a szubjektum önpozícionálása rögzül. A *Miféle földalatti harc* az én és a Másik problematikus interperszonális viszonyrendszerének ábrázolására épül. A felejtés és felidézés ontologikus aktusából kiindulva az *én* egzisztenciális létének Másikra tapadását, a Másiktól való függését konstituálja. A szöveg elemzése lehetőséget nyújtott a hagyományosan a Pilinszky-értésben megjelenő filozófiai háttér, illetőleg a személyesség és a nyelv kérdésének vizsgálatához rendelkezésre álló bölcséleti kiindulópontok szintetizálására. Így a szövegközeli elemzés Heidegger nyelvelfogásának, Foucault szubjektumelméletének és Paul de Man prosopopeia-elgondolásának keresztmetszetén, de a szövegközeliséget végig fenntartva próbálta értelmezni a társiasság és személyesség jelenlétét a műalkotásban. Végül arra a konklúzióra jutott, hogy az erőteljes tárgyiasítás, kiüresítés, a magány ontikus szituációja ebben a szövegben is – paradox módon, de – személyességet generál. Mindazonáltal a Másik alapjellemezője, „hiányállapota”, megvontsága és a szubjektum ettől való függő viszonya ezt a személyességet egy passzív, kiszolgáltattott, alárendelt relációban strukturálja alapjellemezővé.

A disszertáció tengelyét, legfontosabb részét a *Harmadnapon* című kötetel, valamint az *Apokrif* című verssel foglalkozó interpretációk jelentik. Nem csupán azért, mert a kötetet még az újabb irodalomtudományi eredmények is a Pilinszky-líra legkiemelkedőbb szegmenseként tartják számon, a 20. századi magyar líra egyik legjelentősebb eredményeként írják le, és ebben kiemelt szerepet tulajdonítanak az *Apokrif*nek mint nagy, integratív jellegű szövegnek. Azért is, mert a kötet és a vers a Pilinszky-oeuvre leginkább kutatott, legtöbbet interpretált része, amelyhez – ebből adódóan – a legtöbb hagyományosan rögzült értelmezési szempont és jelentés kapcsolódik. Ilyeténképpen ezek vizsgálata esetén volt egyszerre a legbonyolultabb és a leggyümölcsözőbb az új szempontoknak, a személyesség, társiasság, késő modern nem konvencionális szerelmi líra tematikájának, megközelítésmódjának, értelemképzésének a hozzákapcsolása. A fejezet kezdetén a megközelítés próbálta a *Harmadnapon* című kötet világháborús lágerköltészetének világában is indokoltá tenni a személyesség vizsgálatát. Azt próbálta bizonyítani, hogy a hangoltság, a tematika és alapjellemezők ellenére a kötet középpontjában, igaz egy elvont konstellációban, de a szubjektum áll, és ez értelmezni engedi a hermetizmus,

a személytelenítés közegében kirajzolódó személyességet is. Együtt a szubjektum világban-való-benne-létének percepcióalakító tétjével, ahol a személyesség, végső soron pedig a társiaság, az intim interperszonalitás is jelentőséggel bír. Az önszituáló, világmegértő egzisztenciálonológiai irányultság az *én* személyes kísérleteként, de elsősorban Istenhez, a transzcendenshez és a Másikhoz fordulás metafizikai és nyelvi-poétikai aktusaiban nyilvánul meg.

Az *Apokrif* értelmezése során az interpretáció a személyesség vizsgálatához a heideggeri világban-való-benne-lét alapvető létpercepciójából kiindulva a látás fenomenológiai felfogását, a de Man-i költői kérdés jelentésképző hatását, az aposztrophé alakzatának működését, a Bábél-motívumhoz kötődő derridai nyelvfelfogást az értelmezés homlokterébe emelve olvasta a szöveg retorikai és nyelvi-poétikai mélystruktúráját. Kiemelte a *fa*-motívum jelentésképző, hangadáshoz és a szubjektum világ- és önszituáláshoz kapcsolódó értelemstrukturáló jellemzőjét – valamint az *én* Másikhoz fűződő személyes viszonyát, a Másikat multiperspektivikus megjelenésmódjában értve. Ennek eredményeként olyan olvasatokkal egészítette ki a kiterjedt *Apokrif*-befogadást, amelyek egyáltalán nem, vagy csak bűvópataként voltak eddig jelen ennek a rendkívül fontos szövegnek a befogadástörténetében. Végső konklúzióként azt próbálta megállapítani, hogy az *Apokrif* tekintetében is érdemes az értelmezés részeként a szubjektum Másikhoz fűződő viszonyát is vizsgálni. Akár a késő modern nem-konvencionális szerelmi líra, akár a transzcendens, akár a multiperspektivikus és poliszemantikus Másik értelmében. A személytelen és objektív versvilág tételezi és állítja a személyességet, és a szubjektum önszituálását a nyelv segítségével és egy Másik szubjektummal szemben végzi el, az *én* léthelyzetét láttatja, a „látva létezés” állapotában, a Másikhoz fűződő viszonyban állítja. A szubjektum a világtapasztalatát ennek a Másik entitásnak a viszonyában értelmezi, mintegy ráutaltságban, függésben konstituálja.

A dolgozatot három kitérő, exkurzus bontja három nagyobb részre. Az első a *Harmadnapon* című kötet vizsgálata előtt a Pilinszky-oeuvre filológiai kérdéskörével foglalkozik. Rávilágít, hogy az egészen kitűnő filológiai feldolgozottság lehetőséget volna képes biztosítani egy olyan kritikai kiadás létrehozására, amely a legmodernebb digitális filológiai módszerek segítségével mind a nagyközönség, mind pedig a kutatás számára újabb releváns információkkal és olvasatokkal volna képes kiegészíteni a Pilinszky-értést. A második, a *Harmadnapon* című kötet értelmezése után, a *Nagyvárosi ikonok* című kötet periódusának feldolgozása előtt egy komparatív irodalomtudományi attitűddel Pilinszky János és Ottlik Géza főművének egyes, elsősorban nyelvi aspektusait próbálta összevetni – ezzel is a nyelv, a nyelvben gyökerező szubjektivitás tekintetében tájékozódni a késő modern paradigma rendszerében. A harmadik exkurzus Pilinszky János életének legutolsó időszakát, a Velem faluhoz és kisebb részben Sárvár városához kötődő időszak kevésbé kutatott és ismert eseményének egy szegmensét mutatja be. A Pilinszky János

számára egész pályájának alkotásfilozófiájában fontos hangzó vers műfaját értelmezi, illetve egy eddig nem publikált levél bemutatásával a Velemhez kötődő időszakot próbálja jobban illusztrálni.

A dolgozat záró része a hol egybetartozónak, hol két külön periódusnak interpretált záró kötetek, a *Nagyvárosi ikonok*, a *Szálkák*, a *Végkifejlet* és a *Kráter* című kötetek egyes darabjainak személyességhez kapcsolódó részeinek értelmezésére tett kísérletet. A pályaperiódus mind a versek mennyiségének növekedése, mind pedig az alkotásfilozófiai és vallásbölcseleti alapvetések tekintetében változást jelent a Pilinszky-lírában. Ugyanakkor a személyesség vizsgálatát előtérbe helyező értelmezések intenciója képes volt rávilágítani arra, hogy az imádság *engagement immobile*-nak nevezett művészeti szituációban szóeseményként megvalósított ak-tusa, az ikon nyelvi alakzatnak is tekinthető motívuma, a Simone Weilhez és az ő misztikus vallásfilozófiájához kapcsolódó alkotásattitűd és az egész Pilinszky-oeuvre metafizikai meg-alapozottsága, a világban való benne lét, a Dasein egyáltalán nem egymásnak ellentmondó on-tikus tartalommal bírnak. A záró pályaszakaszban – a több esetben magánéleti referenciák kö-vetkezményeként jelentkező – megnövekedő számú személyességhez és többször szerelemhez kapcsolható versek így ebben a periódusban is lehetővé teszik a Pilinszky-líra társiassághoz kapcsolódó részének értelmezését. A dialogicitás előtérbe kerülése, a folyamatosan jelenvaló-létében állított Másikkal való néma vagy megvalósulatlan kommunikáció és a nyelv erőteljes jelentésbe íródása hatással van az én önszituálására. Ez továbbra is a Másik és a transzcendens függvényében alakul, így nem alapjaiban változtatja meg a Pilinszky-versbeszéd filozófiai, egzisztenciál-ontológiai beállítottságát.

BIBLIOGRÁFIA

- ALFÖLDY Jenő, *Visszajáról a teljesség. Pilinszky: a remény eretneke. Adalékok az Apokrif elemzéséhez*, Tiszatáj, 2000/1, 1–20.
- ALMÁSI Zsolt, *Számítógépes irodalomtudomány* = Helikon, 2020/1, 16–31.
- A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 2, H–Ó*, Akadémiai, Bp., 1970.
- A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 3, Ö–Zs*, Akadémiai, Bp., 1976.
- ANGYALOSI Gergely, *A meghatározás agóniája. Pilinszky János: Költemény = Uő, A költő hét bordája*, Latin betűk, Debrecen, 1996, 202–213.
- A teremtmények arca – tárgyak, emberek, állatok. Mészöly Miklós és Pilinszky János műveinek posztantropocentrikus olvasatai*, szerk. SELYEM Zsuzsa – SERESTÉLY Zalán, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2022.
- BALASSA Péter, *Semmit se látni: Pilinszky és a látás = Uő, Átkelés: Mi tanulható az Újholdtól?*, Balassi, Budapest, 2009, 49–56.
- BALASSA Péter, *Pilinszkyt olvasva – innen. A mélypont ünnepélye = Uő, A látvány és a szavak*, Magvető, Bp., 1987.
- BÁNYAI JÁNOS: *Mozdulatlan jelenlét = Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János*, szerk., vál. HAFNER Zoltán, Nap Kiadó, Bp., 2000, 132–135.
- BÉLÁDI Miklós, *Pilinszky János = A magyar irodalom története, 1945–1975*, szerk. BÉLÁDI Miklós, Akadémiai, Bp., 1986 = <https://mek.oszk.hu/02200/02227/html/02/477.html> (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.)
- BENEY Zsuzsa, *Az elérhetetlen jelentés = Útjaidon. Ünnepi kötet Jelenits István 70. születésnapjára*, Új Ember, Bp., 2002.
- BENEY Zsuzsa, *Csillaghálóban = Ikertanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1973, 5–49.
- BENEY Zsuzsa, *Én: kadetje valami másnak. Pilinszky János és József Attila = Merre? Hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 6, Bp., 1997, 111–117.
- BENVENISTE, Émile, *Szubszektívitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Osiris, Bp., 2002, 59–65.
- BÓKAY Antal, *A lírai és olvasása. Paul de Man líraelméletéről*, Helikon, 2016/3, 398–406.
- BÓKAY Antal, *A líra öndekonstrukciója = Keresztvezetők. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, szerk. BÓKAY Antal – M. SÁNDORFI Edina, Janus–Gondolat Kiadói Kör, Bp., 2003, 65–80.
- BÓKAY Antal, *A szelf tárgyiasítása – az én mint centrum és probléma = Uő, József Attila poétikái*, Gondolat, 2004, 98–129.
- BÓKAY Antal: *Az Apokrif – Fantázia egy késő modern személyesség-konstrukció lehetőségeiről = Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. FÜZFÁ Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 65–85.
- BÓKAY Antal, *Az elmondhatatlan és elhallgathatatlan (Antropomorfikus versus figuratív a költészetben, a poétikában és a pszichoanalízisben)*, Iskolakultúra, 26. évfolyam, 2016/11, 51–60.

- BŐZSÖNY Ferenc, *Költői hitvallás* = <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00989/pilinszky00990b/pilinszky00990b.html> (Letöltés ideje: 2023. 12. 03.)
- BUBER, Martin, *Én és Te*, Európa, Bp., 1999.
- BURJÁN Ágnes, *Pilinszky, Rilke és az ikon*, Irodalmi Magazin, 2021/3, 26–31.
- CHASE, Cynthia, *Arcot adni a névnek – de Man figurái*, Pompeji, 1997/2–3, 110.
- CULLER, Jonathan, *Aposztrophé*, Helikon, 2000/3, 370–389.
- CSOKITS János, *Pilinszky Nyugaton. A költő 32 levelével*, Századvég, Bp., 1992, DOI: 10.15774/PPKE.BTK.2013.001
- DE MAN, Paul: *Antropomorfizmus és trópus a lírában* = Uő, *Olvasás és történelem: válogatott írások*, Osiris, Bp., 2002, 369–394.
- DE MAN, Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 93–107.
- DE MAN, Paul, *Szemiológia és retorika = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Osiris, Bp., 2002, 299–310.
- DERRIDA, Jacques, *Bábel Tornyai*, Pompeji, 1994/4, 98–134.
- DERRIDA, Jacques, *Mi a költészet? Részletek = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Osiris, Bp., 2002, 276–279.
- DIÓSZEGI András, *Pilinszky János: Szálkák*, Kortárs, 1973/július–december (17. évfolyam, 7–12), 1675–1682.
- DOBOS István, *A hallgatás nyelve. Az apória adománya*, Alföld, 2019/4, 63–75.
- ECO, Umberto, *Utóiratok a Rózsa nevéhez*, 31–32 = http://acta.bibl.u-szeged.hu/11049/1/harmadkor_004_058-094.pdf (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.)
- ERDÉLYI K. Mihály, *A kráter mélyén. Pilinszky János költészetének esztétikája*, Vigília, 1982/7, 526–532.
- FARAGÓ Kornélia, *Az ÉN végső alakja (és a Te-ben kifejezhető). Pilinszky János: Apokrif = Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. FÜZFÁ Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 65–85.
- FÓNAGY Iván: *A költői nyelvről* [egyetemi tankönyv], Corvina, Bp., 1999, 430–435.
- FOUCAULT, Michel, *A szubjektum és a hatalom = Testes könyv II.*, szerk. KIS Attila – KOVÁCS Sándor – ODORICS Ferenc, JATE-Ictus, Szeged, 1997, 270–278.
- FÜLÖP László, *Pilinszky János*, Akadémiai, Bp., 1977.
- FÜZFÁ Balázs, *A nyelvben megragadható világ kalandja. Pilinszky János: Apokrif – Ottlik Géza: Iskola a határon* = Uő, *Kifelé a ködből. Írások Ottlik Géza műveiről*, Savaria University Press, Szombathely, 2017, 79–87.
- FÜZFÁ Balázs, *A posztmodern előtti utolsó pillanat. Adalékok az Apokrif befejező két sorának értelmezéséhez* = Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga, szerk. FÜZFÁ Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 135–149.
- GADAMER, Hans-Georg, *A hermeneutika ontológiai fordulata a nyelv vezérfonalát követve* = Uő, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, Gondolat, Bp., 1984, 269–328.
- GADAMER, Hans-Georg, *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Osiris, Bp., 2002, 191–197.

- GADAMER, Hans-Georg, *Bevezetés Heidegger A műalkotás eredete című tanulmányához* = HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás eredete*, Európa, Bp., 1988, 7–30.
- GADAMER, Hans-Georg, *Ki vagyok én, és ki vagy Te? (Kommentár Paul Celan verseinek Atemkristall című ciklusához) – Részletek* = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Osiris, Bp., 2002, 245–261.
- GADAMER, Hans-Georg, *Wer bin Ich und wer bist Du?*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989.
- GOLDEN Dániel, *Számítógép, szöveg, tudomány* = *Helikon*, 2020/1, 32–51.
- H. NAGY Péter, *A filológia kérdés(esség)e. Ady és/vagy Pilinszky* = *Iskolakultúra*, 2001/3, 106–108.
- HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás eredete*, Európa, Bp., 1988.
- HEIDEGGER, Martin, *Bevezetés a Mi a metafiziká?-hoz* = *Uő, Útjelzők*, Osiris, Bp., 2003, 335–351.
- HEIDEGGER, Martin, *Denken und Dichten* = *Uő, Gesamtausgabe. Band 50.*, szerk. Petra JAEGER, Klostermann, Frankfurt am Main, 1990.
- HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Gondolat, Bp., 1989.
- HEIDEGGER, Martin, *Levél a „humanizmusról”* = *Uő, Útjelzők*, Osiris, Bp., 2003, 293–335.
- HEIDEGGER, Martin, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford. SZABÓ Csaba, Latin Betűk, Debrecen, 1998.
- HEIDEGGER, Martin, *Mit jelent gondolkodni?* = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Osiris, Bp., 2002, 169–176.
- HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, Tübingen, 1984.
- HEIDEGGER, Martin, *Was heißt Denken?*, Niemeyer, Tübingen, 1954.
- HORVÁTH Kornélia, „Az írás jogos szabadságunk. Isten a szabadság”. *Pilinszky János írásművészetéről és költészetéről*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, CXXV, 2021, 617–629.
- HORVÁTH Kornélia, *A nyelvhez való viszony kérdései az Iskola a határon-ban* = *Kortárs*, 2011/7–8, 133–139.
- HORVÁTH Kornélia, *A versbeszéd egzisztenciál-ontológiai elköteleződéséről*, *Iskolakultúra*, 2016/11, 71–81.
- HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról* = *Uő, A versről*, Kijárat, Bp., 2006, 11–47.
- HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról* = *Vers–ritmus–szubjektum: műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Kijárat, Bp., 2005, 11–44.
- HORVÁTH Kornélia, *Léptek és rovátkák. Az Apokrif ars poeticája* = *Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. FÜZFA Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 95–106.
- HORVÁTH Kornélia, *Öt szócikk Pilinszky János kötetéről. Pilinszky János: Nagyvárosi ikonok* = *Uő, A késő modern magyar líra alakzatai*, Gondolat, Bp., 2021, 143–157.
- HORVÁTH Kornélia, *Retorika és metafora I. A. Richards és Paul de Man írásaiban*, *Világosság*, 2006/8–9–10, 157–163 = <https://epa.oszk.hu/01200/01273/00034/pdf/20070507213916.pdf> (Letöltés ideje: 2023. 12. 03.)

- HORVÁTH Kornélia, *Szem, csillag, éjszaka (Pilinszky János: Senkiföldjén) = Uő, Tűhegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Krónika Nova, Bp., 1999.
- HUSSERL, Edmund, *Fenomenológia és antropológia. Előadás a frankfurti, a berlini és a hallei Kant Társaság számára*, Magyar Filozófiai Szemle, 2020/3, 192–206.
- In memoriam Pilinszky*, szerk. BOGYAY Katalin, Officina Nova, Bp., 1990.
- JAKOBSON, Roman: *Nyelv és poétika = Uő, Hang – Jel – Vers*, TIT–Gondolat, Bp., 1969, 211–325.
- JELENITS István, *Az Apokrif – A hazatérés verse = Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. FÜZFÁ Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 15–24.
- JELENITS ISTVÁN: *Farkas a Fabulában*, Vigilia, 2001/11, 815–818.
- JELENITS István, *Trapéz és korlát = Uő, Az ének varázsa*, Új Ember Kiadó, Bp., 2000, 234–238.
- JOHNSON, Barbara, *Aposztrofálás, animáció és abortusz*, ford. BALOGH Andrea = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 569–582.
- JUHÁSZ Erzsébet, *Az áldozat eleme Pilinszky János költészetében = Merre? Hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 6, Bp., 1997, 35–41.
- KÁLECZ-SIMON Orsolya, *Egzisztencialista líra a közép-európai régióban: Pilinszky János és Slavko Mihalić költészetének komparatív elemzése*, ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, Bp., 2015.
- KIERKEGAARD, Søren, *Az abszolút paradoxon. Botránkozás a paradoxon felett = Uő, Filozófiai morzsák*, Göncöl, Bp., 1997.
- KIERKEGAARD, Søren, *Az első szerelem = Uő, Vagy-vagy*, negyedik, javított kiadás, Társadalomtudományi Könyvtár, Bp., 2019, 213–256.
- KIERKEGAARD, Søren, *Félelem és reszketés*, Európa, Bp., 1986.
- KOVÁCS Kálmán, *Az abszurd létezés lírája = Esmék és irodalom*, Szépirodalmi, Bp., 1976, 337–364.
- KÖRIZS Imre, *Lupus in fabula*, Studia Litteraria, 2015/1–2, 46–51.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története. 1945–1991*, Argumentum, Bp., 1994.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A megértés alakzatai*, Csokonai, Debrecen, 1998.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi líra” vége. „Igazságosság” és az intimitás kódolása a későmodern költészetben* = https://mta.hu/data/dokumentumok/i_osztaly/1_osztaly_szekfogalok/Kulcsar_Szabo_szekfoglalo_20040627.pdf (Letöltés ideje: 2020. 06. 14.)
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Honnan és hová? Az „önmegszólító” vers távlatváltozása a kései modernség korszakküszöbén*, Kalligram, 2015/július–augusztus = <https://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2015/XXIV.-evf.-2015.-julius-augusztus/Honnan-es-hova-Az-onmegszolito-vers-tavlatvaltozasa-a-kesei-modernseg-korszakkueszoeben> (Letöltés ideje: 2023. 12. 02.)
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez = Uő, A megértés alakzatai*, Csokonai, Debrecen, 1998, 30–46.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján*, Akadémiai, Bp., 2018.

- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Egy nem-esztétikai művészetfelfogás aktualitása. Görföl Balázs: Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*, Tiszatáj, 2017/11, 132–137.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Heidegger és a kimondatlan = Uő, A jelölő visszahúzódása. Az irodalmi nyelv kulturalizációjának néhány kérdéséhez*, Eötvös, Bp., 2021, 95–114.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextuális háttér és a szöveghagyomány rétegződése az Apokrifben = Uő, Hagyomány és kontextus*, Universitas, Bp., 83–102.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2007.
- LABÁDI Gergely, „Az olvasó gép: Berzsenyi Dániel versei távolról”, *Digitális Bölcsészet*, 2018/1, 7–34.
- LABÁDI Gergely, „Digitális filológia” = *Bevezetés az irodalomtudományba* = http://www.jgypk.hu/mentorhalo/tananyag/Bevezets_az_irodalomtudomnybaV2/ii34_a_digitlis_szveg.html (Letöltés ideje: 2020. 09. 06.)
- LOTMAN, Jurij, *A kommunikáció kétféle modellje = Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletírók tanulmányai*, szerk. KOVÁCS Árpád, V. GILBERT Edit, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1994.
- LUHMANN, Niklas, *Szerelem – Szenvedély. Az intimitás kódolásáról*, József Attila Műhely Kiadó, Bp., 1997
- Magyar Értelmező Kéziszótár*, Akadémiai Kiadó, 2021.
- MARKÓ PÉTER, *Pilinszky János Sárvaron 1979-ben = Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. FÜZFA Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 259–266.
- MARÓTHY Szilvia, *A vizuális és az adatközpontú szemlélet*, Helikon, 2020/1, 5–15.
- MÁRTONFFY Marcell, „A jóvátehetetlen jóvátétele”. *Egy apória önfelszámolása = Uő, Bibliikus hagyomány és történelmi tapasztalat Pilinszky esszéiben. Poétika és teológia II*, Gondolat, Bp., 2019, 129–141.
- MÁRTONFFY Marcell, *Botrány és elképzelt katarzis. Pilinszky teodíceája = Uő, Bibliikus hagyomány és történelmi tapasztalat Pilinszky esszéiben. Poétika és teológia II*, Gondolat, Bp., 2019, 13–37.
- MEKIS D. János, *A „vágóhíd melege”, a „kihült világ” és a „forró, kicsi erdő”. Posztantropocentrizmus és dezantropomorfizmus a Pilinszky-lírában = A teremtmények arca – tárgyak, emberek, állatok. Mészöly Miklós és Pilinszky János műveinek posztantropocentrikus olvasatai*, szerk. SELYEM Zsuzsa – SERESTÉLY Zalán, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2022, 108–125.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *A látható és a láthatatlan*, L'Harmattan, 2007.
- NÁDOR Tamás, „Én is egy szempár vagyok”, *Magyar Ifjúság* 1980. június 27 = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Magvető, Bp., 1983, 128–139.
- NÉMETH G. Béla, *Az Apokalipszis közelében. Egy ősi műfaj újraalkotása. Pilinszky: Apokrif = Uő, 11+7 vers*, Tankönyvkiadó, Bp., 1984, 394–419.
- NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról. (Különös tekintettel József Attilára)*, ItK, 1966/5–6, 546–571 (idézet: 546–547) = https://epa.oszk.hu/00000/00001/00248/pdf/itkEPA00001_1966_05-06_546-571.pdf?fbclid=IwAR1OgEdy2uSphLxLBWDff4LVCRUIBS-KHmp6BkBKUscIJC4Sf4-yW5mFAEo (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.)

- NIETZSCHE, Friedrich, *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról = A francia Nietzsche-recepció*, főszerk. BACSÓ Béla (Athaeneum, 1992. I/3), T-Twins Kiadói és Tipográfiai Kft., Bp., 1992, 3–16.
- ODORICS Ferenc, „*Valamikor a Paradicsom állt itt.*” *Az aranykor eljövételének rejtett, anagrammatikus próféciája = Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. FÜZFA Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 24–36.
- OTTLIK Géza, *A rádiójáték műfajproblémái = Uő, Rádió. Előadások, tanulmányok, emlékezések*, szerk. és a szöveget gond., jegyz. és a névmutatót összeáll. HAFNER Zoltán és SALAMON István, Magvető, Bp., 2009, 7–15.
- OTTLIK Géza, *Az író hallgatása = Próza* = <https://mek.oszk.hu/01000/01003/01003.htm> (Letöltés ideje: 2019. 11. 21.)
- OTTLIK Géza, *Csillagszórók az éjszakák – PILINSZKY János, A test költészete*, összeáll. és az utószót írta HAFNER Zoltán, Palatinus, Bp., 2001.
- PALKÓ Gábor, „*Mit jelent a digitális filológia a szemantikus web korában? A DigiPhil projekt-ről*”, *Magyar Tudomány*, 2016, november = <http://www.matud.iif.hu/2016/11/07.htm> (Letöltés ideje: 2020. 09. 06.)
- Pilinszky. CD-ROM*, audio CD, képeskönyv, szerk. HAFNER Zoltán, Osiris, Bp., 1997.
- PILINSZKY János, *Amikor imádkozunk*, *Új Ember*, 1973. február 4. https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-129/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-pilinszky00861
- PILINSZKY János, *Ars poetica helyett = Nagyvárosi ikonok*, Bp., Szépirodalmi 1971. 161–167.
- PILINSZKY János, *Az imádság mint metakommunikáció*, *Új Ember*, 1980. augusztus 3. https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Publicisztikai_irasok-129/Pilinszky_JanosPublicisztikai_irasok-pilinszky00972
- Pilinszky János, Beszélgetések*, szerk., szöveggond., jegyzetek, mutatók, utószó HAFNER Zoltán, Századvég, Bp., 1994 – jav., bőv. kiadás a Digitális Akadémia számára: 2003.
- Pilinszky fényképei*, szerk., jegyzetek, utószó HAFNER Zoltán, Pesti Szalon, Bp., 1995.
- Pilinszky János, Naplók, töredékek*, szerk., szöveggond., jegyzetek, mutatók, utószó HAFNER Zoltán, Századvég, Bp., 1995.
- Pilinszky János Összegyűjtött levelei*, szerk., szöveggond., jegyzetek, mutatók, utószó HAFNER Zoltán, Osiris, Bp., 1997.
- Pilinszky János Összes versei*, szerk., szöveggond., utószó HAFNER Zoltán – DOMOKOS Mátyás, Osiris, Bp., 1996.
- Pilinszky János, Publicisztikai írások*, szerk., szöveggond., jegyzetek, mutatók, utószó HAFNER Zoltán, Osiris, Bp., 1999.
- Pilinszky Rómában*, szerk., szöveggond., jegyzetek, utószó HAFNER Zoltán, Kortárs, Bp., 1997.
- Pilinszky János, Széppróza*, szerk., szöveggond., jegyzetek, mutatók, utószó HAFNER Zoltán, Osiris, Bp., 1996.
- Pilinszky János, Versfüzet, 1948*, faksimile; utószó HAFNER Zoltán, Kortárs, Bp., 1996.
- RADNÓTI Sándor, *A szenvedő misztikus. Misztika és líra összefüggése*, Akadémiai, Bp., 1981.
- RAHNER, Karl – VORGRIMLER, Herbert, *Teológiai küsszótár*, Szent István Társulat, Bp., 1980, 269.
- RICOEUR, Paul, *Ikon és kép = Uő, Az élő metafora*, Osiris, Bp., 2006, 306–319.

- SCHEIN Gábor, *A csend poétikája Pilinszky János költészetében* = Uő, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Bp., 1998, 211–227.
- SCHEIN Gábor, *A nyelv optimumán – Pilinszky János Négysorosa* = Uő, *Vigília*, 1992/4, 185–187.
- SCHEIN Gábor, *A nyugatos lírai hagyomány újragondolásának lehetőségei* = *Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Bp., 2015.
- SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János korai lírájában* = Uő, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Bp., 1998, 163–179.
- SCHEIN Gábor, *Pilinszky János* = *Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, 897–901.
- SCHEIN Gábor, *Pilinszky János költészetének befogadástörténetéről* = *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Bp., 1998, 147–163.
- SEPSI Enikő, „*Attention and Creative Imagination in the Work of Simone Weil and János Pilinszky*”, in *The Arts of Attention*, eds. Katalin KÁLLAY G., Mátyás BÁNHEGYI, Ádám BOGÁR, Géza KÁLLAY, Judit NAGY and Balázs SZIGETI, 35–53 (Budapest–Paris: KRE–L’Harmattan Kiadó, 2016).
- SEPSI Enikő, *Pilinszky János költészete a hatvanas–hetvenes években és a wilsoni színház = Merre? Hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 6, Bp., 1997, 139–153.
- STOLOROW, Robert D., ATWOOD, G. E. & ORANGE, Donna M., *Heidegger náciizmusa és a lét hiposztazálása*, Imágó, Bp., 2015/1, 124–143.
- SZATHMÁRI István, *A tárgyias-intellektuális stílus Pilinszky Apokrif című költeményében*, Magyar Nyelv, 2002/1, 49–55.
- SZÁVAI Dorottya, „*A lehetetlen mint a költészet tere*”. *Lorand Gaspar és Pilinszky János költői tereiről* = Uő, *Egyenes labirintus. Komparatistikai tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 2016, 63–86.
- SZÁVAI Dorottya, „*A pórusait látni*”. *Esszék, tanulmányok*, Gondolat, Bp., 2023.
- SZÁVAI Dorottya, *A többi kegyelem. Pilinszky és Mauriac*, Vigília, 2000/7, 504–513.
- SZÁVAI Dorottya, „*Az ágy közös, / a párna nem.*” *Szabadságról, szerelemről Pilinszky János költészete kapcsán* = Uő., „*A pórusait látni*”. *Esszék, tanulmányok*, Bp., Gondolat, 2023, 79–87.
- SZÁVAI Dorottya, *Az imádság tematikus jelentése* = Uő, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Akadémiai, Bp., 2005, 27–39.
- SZÁVAI Dorottya, „*Egy titok margójára.*” *Megszólítás és megszólítottág Pilinszky lírai leveleiben* = *Levél, író, irodalom. A levéltudomány történetéről és elméletéről*, Pázmány Péter Egyetem, 2000, 295–308.
- SZÁVAI Dorottya, *Jóban innen és túl. Pilinszky Camus-olvasatáról*, Kortárs, 2002/9.
- SZÁVAI Dorottya, *Juttának. A „Te” mint szóesemény* = Uő, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Akadémiai, Bp., 2005, 40–73
- SZÁVAI Dorottya, *Pilinszky János költészete és az ima teológiája* = TASI József, *Merre, hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997, 56–64.
- SZÁVAI Dorottya, *Szagrális költészet, vallásos beszédmód, imádság-poétika* = Uő, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Akadémiai, Bp., 2005, 32–36.

- SZÁVAI János, *A vers és a cím. Szabálytalan gondolatok Pilinszky János költészetéről*, Alföld, 1984/3, 48–54.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus*, ItK, 1982/4, 499–502.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Kalligram, Pozsony, 1994.
- SZÉKELY Ákos, *Pilinszky János: Szálkák, Életünk*, 1973, 171–175.
- SZILÁGYI Ákos, *Passé és conditionnel*, Vigilia, 1982/június, 465–467.
- SZILÁGYI Júlia, *Emberarcú szöveg. Pilinszky Jánosról*, Kortárs, 1985/6, 144–147 = *Korunk*, 1989/11–12, 802–804.
- SZITÁR Katalin, *Dolgok – jelek – jelenlét. Az írás az Apokrifben = Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. FÜZFA Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 106–117.
- SZMESKÓ Gábor, „*Simone Weil figyelem-fogalmának hatása Pilinszky Jánosra*”, *Tiszatáj*, 2021/11
- TANDORI Dezső, *A költői eszköztár módosulásai Pilinszky János költészetében*, Irodalomtörténet, 1983/2, 356–372.
- Tanulmányok, esszék, cikkek* (1993) második, javított, bővített, jegyzetelt kiadása; *Levelek Pilinszkynek*, vál., szerk., szöveggond., utószó, jegyzetek, mutatók HAFNER Zoltán, Új Forrás, Tatabánya, 2012.
- TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a szerelmi költészet kérdéskörei*, Alföld, 68. évf., 6. sz., 2017. június, 52–67.
- TASI József, *Zárás és nyitás az utolsó fejezetre? Korszakváltás Pilinszky költészetében a hatvanas–hetvenes évek fordulóján = Merre? Hogyan? Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 6, Bp., 1997, 75–84.
- TINYANOV, Jurij, *A versnyelv problémája = Uő, Az irodalmi tény*, Bp., Gondolat, 1981, 135–175.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *A „tökéletes mondatok” poétikája Ottlik Géza prózájában = Uő, „Nem találunk szavakat”. Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*, Kalligram, Pozsony, 1999, 128–130.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *A Harmadnapon = Uő, Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 50–82.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *A kreatúra szerencsétlensége. Nagyvárosi ikonok = Uő, Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 129–147.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *A teljesség nélküli e világi létezés elfogadása. Szálkák, Végkifejlet, Kráter = Uő, Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 148–168.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *A véges létező világba vetettségének verse = Uő, Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 82–129.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *Úton levés a szubjektum teljessége felé = Uő, Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 9–37.
- TURAI Laura, *Pilinszky János lírai világlátása a Simone Weil-életmű hatástörténeti összefüggésében*, DOI: 10.15774/PPKE.BTK.2013.001. = <http://real-phd.mtak.hu/212/> (Letöltés ideje: 2023. 12. 01.)
- TÜSKÉS Tibor, *Adatok a Pilinszky-filológiához*, *Tiszatáj*, 1996/november = http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/16353/1/tiszataj_1996_011_049-054.pdf (Letöltés ideje: 2020. 09. 03.)

- URBÁN Péter, *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Doktori (PhD-) értekezés = <http://real-phd.mtak.hu/216/> (Letöltés ideje: 2023. 12. 03.)
- VARRÓ Annamária *Test és szöveg kapcsolata Pilinszky János lírájában és a kortárs magyar költészetben* (BORBÉLY Szilárd és KIS Judit Ágnes) = http://real-phd.mtak.hu/756/1/Varro_Annamaria_dissertacio.pdf (Letöltés ideje: 2023. 12. 03.)
- VETŐ Miklós, *La métaphysique religieuse de Simone Weil*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin
- VIGOTSKIJ, L. Sz., *A gondolat és a szó* = Uő, *Gondolkodás és beszéd*, Akadémiai, Bp., 1971, 327–396.
- WEIL, Simone, *Kegyelem és nehézkedés. Pilinszky János fordításai*, szerk., szöveggond., jegyzetek, utószó HAFNER Zoltán BENDE Józseffel közösen, Vigilia, Bp., 1994.

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

A disszertáció létrejötte számos ember munkájának köszönhető, nekik szeretnék nagy köszönetet mondani. Szeretnék megköszönni szüleimnek mindent, amit értem tettek, hogy lehetővé tették egyetemi tanulmányaimat, később pedig biztatásukkal, hitükkel, mellém állásukkal segítettek doktori tanulmányaim elkezdését is. Szeretném megköszönni édesanyámnak a nyelv ajándékát és az olvasás örömeinek megismertetését, édesapámnak pedig azt, hogy makacsul hitte és kimondatlanul elvárta a doktori képzés elvégzését. Szeretném megköszönni drága feleségemnek a sok türelmet és megértést, amelyet a doktori iskola elvégzése és a dolgozat megírása során mutatott, hogy elviselte távollétemet és azt, hogy a disszertáció olykor nagyobb figyelmet kapott, mint a családi élet. És szeretnék köszönetet mondani drága gyermekeimnek is, akik ugyan még nem tudnak olvasni, de egyszer talán kezükbe veszik ezt a dolgozatot: az ő létük, az öröm, melyet a világunkba hoztak, és a szeretet, melyet tőlük kapok, a legfőbb mozgatórugóm.

Rendkívül sok szakmai támogatást kaptam doktori tanulmányaim során, amelyek nélkül sosem kezdhettem volna el a doktori képzést. Szeretnék köszönetet mondani Prof. Dr. Horváth Kornélia professzor asszonynak, aki amellet, hogy bizalmat adott nekem és vállalta a dolgozat témavezetését, mind szakmai, mind pedig emberi tekintetben példaként szolgált számomra az egész doktori képzés során, formálta szakmai attitűdömet, és meghatározta, meghatározza az irodalomhoz való hozzáállásomat. Szeretném megköszönni Dr. habil Fűzfa Balázs tanár úrnak – remélem, mondhatom –, atyai jóbarátomnak és patrónusomnak a támogatást. Az ő biztatása és hite nélkül sosem kezdtem volna bele a doktori képzésbe, melyet végig követett, egyengette és egyengeti az utamat. Itt fontos köszönetet mondanom az egész szombathelyi Magyar Tanszéknek – személyek kiemelése nélkül, mert nem volt olyan oktatóm, aki ne határozta volna meg személyiségemet és szakmai hozzáállásomat –, hiszen ez a tanszék az én szakmai, tanári és emberi otthonom, origóm.

Köszönöm minden tanáromnak, minden rokonomnak és támogatómnak.

A DOLGOZAT ÖSSZEFOGLALÁSA

A *Személyesség és tárgyiasság Pilinszky János szerelmi lírájában* című dolgozat kísérlet az eddig a recepcióban kissé háttérbe szoruló, a személyességet és személyköziséget – a késő modern szerelmi líra terminusával élve – a társiasságot tematizáló Pilinszky-költemények értelmezésére. Az életmű kiterjedt szakirodalmi feldolgozottsága okán ehhez szükséges volt a korábbi mérvadó Pilinszky-értelmezések megismerése mellett új, eddig hiányzó olvasási módokkal, interpretációs stratégiákkal közelíteni az oeuvre felé.

Az újabb kutatás megállapította, hogy a Pilinszky János életművét tárgyaló írások zöme elsősorban elméleti oldalról közelíti meg a korpuszt. Másrészt az az álláspont is kirajzolódni látszik, hogy a Pilinszky-versek szövegközeli és nyelvi-poétikai elemzése kell, hogy átvegye a vezető szerepet az oeuvre újraolvasásában.

A dolgozat tudatosan épített a korábbi irodalomtudományi eredményekre. Ugyanakkor arra is hangsúlyt fektetett, hogy a Pilinszky-értés újabb vagy ezidáig háttérbe szorított helyzetben lévő vagy akár egyáltalán nem érintett szegmenseit vizsgálva adalékokkal, jelentésbővítéssel, újabb értelmezésekkel tudja kiegészíteni a recepció eredményeit. Így az egész Pilinszky-lírakorpuszt olyan interpretációs attitűddel és befogadási stratégiával közelítette meg, amely a Pilinszky-recepció esetén erőteljesen háttérbe szorult: a nyelvi, nyelvi-poétikai, nyelvfilozófiai megközelítéseket elegyítette a filozófiai és egzisztenciál-ontológiai, illetőleg teológiai megközelítésmódokkal.

A dolgozat első két elméleti fejezete ennek az integratív interpretációs keretnek a tisztázására törekszik, a további fejezetek pedig fontos verseket emelnek az értelmezések homlokterébe: a pálya eddig kevésbé vizsgált nyitászakaszától kezdve, az egész életmű centrumának és legsikerültebbnek tekintett *Harmadnapon* című kötet korszakán keresztül egészen a *Nagyvárosi ikonok* című kötetel kezdődő és a *Szálkák*, a *Végkifejlet* és a *Kráter* című kötetekben tetőző záró szakaszig. Az elemzések így érintik a korai *Trapéz és korlát*, valamint a *Miféle földalatti harc* című versek mellett a *Mire megjössz*, az *Apokrif*, a *Van Gogh*, az *Amiként kezdtem*, az *Azt hiszem* és a *Szép és még szebb* című költemények szubjektivitáshoz, személyességhez és társiassághoz kötődő jelentéseit is.

A dolgozatot három kitekintés szakítja meg, amelyek a Pilinszky-kutatás részelemeit érintve próbálják bővíteni a kutatás látókörét: foglalkoznak a digitális filológia mellett a késő modern paradigma lírájának néhány kérdésével és Pilinszky életének utolsó, Vas megyéhez kötődő szakaszával és a versmondás aktusával.

PRÉCIS

The dissertation titled *Personhood and Objectiveness in the Love Poetry of János Pilinszky* is an attempt to interpret Pilinszky's poems that thematize personality and intimacy or, to use the term of late modern love poetry, togetherness. These poems have hitherto been neglected by scholarship. It has become necessary to approach the *oeuvre* with new reading methods and interpretative strategies in addition to earlier authoritative interpretations of Pilinszky.

The majority of the writings devoted to Pilinszky's poetry approaches the subject matter primarily from a theoretical point of view. Recently, an urge has arisen that a linguistic-poetic analysis based on close reading should take the leading role in the interpretation of Pilinszky's poems.

Drawing on previous research, the dissertation focuses on aspects that had hitherto been overlooked in Pilinszky scholarship, aiming to add new interpretations to existing research findings. The entire Pilinszky corpus is placed in the focus, and an interpretative strategy is applied that in previous Pilinszky reception was strongly marginalized. The dissertation offers to synthesize approaches of linguistic poetics and philosophy of language with the philosophical and theological aspects of previous interpretations.

The first two theoretical chapters of the dissertation seek to lay down an integrative framework for interpreting the poetic texts. The subsequent chapters focus on poems from the hitherto under-researched opening phase of Pilinszky's poetic career through the period of *On the Third Day*, considered as the focal volume in the entire *oeuvre*, up to the concluding phase marked by the volumes *Icons of the City*, *Splinters*, *The Final* and *The Crater*. The analyses involve the concepts of subjectivity, personhood and togetherness as these appear in the poems *By the Time You Come*, *Apocryph*, *Van Gogh*, *As I Began, I Think*, and *Beautiful and Even More Beautiful*, in addition to the early poems *Trapeze and Parallel Bars* and *What an Underground Struggle*.

The dissertation also includes three excursions which broaden the horizon of the research by touching upon digital philology, questions of the late modern poetic paradigm and the last phase of Pilinszky's life connected with Vas County, and the act of poetry recitation.