

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

**TEST ÉS SZÖVEG KAPCSOLATA  
PILINSZKY JÁNOS LÍRÁJÁBAN  
ÉS A KORTÁRS MAGYAR KÖLTÉSZETBEN  
(BORBÉLY SZILÁRD ÉS KISS JUDIT ÁGNES)**

DOKTORI (PHD) ÉRTEKEZÉS

A DOKTORI ISKOLA VEZETŐJE: DR. HARGITTAY EMIL EGYETEMI TANÁR

TÉMAVEZETŐ: DR. HORVÁTH KORNÉLIA HABILITÁLT EGYETEMI DOCENS

KÉSZÍTETTE: VARRÓ ANNAMÁRIA

**2018**

„A szöveg szomatizációja (...) a különféle költői figurákban, trópusokban és retorikai manőverekben érhető tetten."

(Kérchy Anna)<sup>1</sup>

„(...) miközben olvasunk, mindannyian arra használjuk fel az irodalmi művet, hogy vele önmagunkat szimbolizáljuk, végső soron pedig megismételjük. A szövegen keresztül dolgozzuk ki önnön jellemző vágy- és adaptáció-mintáinkat. Kölcsönhatásban vagyunk a művel: egyfelől azt tesszük saját pszichés ökonómiánk részévé, másfelől önmagunk válunk, természetesen saját értelmezésünk kontextusában, az irodalmi mű részévé."

(Norman N. Holland)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> KÉRCHY Anna, *Tapogatózások. A test elméletének alakzatai* = Apertúra 2009/tél = <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy> (2017.11.27.)

<sup>2</sup> Norman N. HOLLAND, *Egység identitás szöveg én* (ford. TÖRÖK Attila) = KISS Attila – KOVÁCS Sándor – ODORICS Ferenc (szerk.), *Testes könyv I.*, Szeged, 1996, 283-304.

## TARTALOMJEGYZÉK

<b>I. Bevezetés</b> .....	4
<b>II. Szövegtestek és testszövegek</b> .....	9
1. Vázlat a testrepresentációról és a testpoétikáról	
2. Test és identitás	
<b>III. Pilinszky János</b>	
1. Szempontok a Pilinszky-líra értelmezéséhez.....	19
2. Látás, látvány láttatás: <i>A szerelem sivataga</i> .....	26
3. „Tetőtől talpig látlak”.....	38
4. Vonzás és taszítás: egy elfelejtett szerelmi líra.....	44
4.1. Exkurzus: A későmodern szerelmi líra – József Attila és Szabó Lőrinc mint poétikai előképek.....	46
4.2. Interszubjektív (v)iszonyok: az én és a másik.....	59
5. „A néma tenger arcomba világít”.....	66
6. „Eleven étetek vagyok”.....	76
7. Exkurzus: motivikus kapcsolatok, párhuzamos olvasatok.....	85
<b>IV. Borbély Szilárd</b>	
1. Szekvenciák, ódák és legendák.....	96
2. A helyettesítő áldozat retorikája.....	99
3. A halott test poétikája: <i>Halotti Pompa</i> .....	103
4. <i>A Testhez: Ódák &amp; Legendák</i> .....	126
<b>V. Kiss Judit Ágnes</b>	
Szerepjáték, műfajjáték, nyelvjáték: <i>Négyszög</i> .....	146
<b>VI. Összegzés</b> .....	156
<b>VII. Bibliográfia</b> .....	163
<b>VIII. Az értekezés összefoglalója</b> .....	174

## I. BEVEZETÉS

### PILINSZKY JÁNOS, BORBÉLY SZILÁRD ÉS KISS JUDIT ÁGNES TESTPOÉTIKÁJA

„A test a leleplezett, darabokra zúzott bizonyosság. Semmi sem ismerősebb, semmi sem idegenebb nála a mi világunkban.”  
(Jean-Luc Nancy)<sup>3</sup>

Jelen dolgozat témáját a fenti három szerző műveinek vizsgálata képezi, az elemzések fókuszában a testtel. Arról, hogy hol kezdődik, merre tart és hol ér véget a test poétikájáról és reprezentációjáról szóló diskurzus – legyen szó szövegekről és más, statikus vagy épp performatív művészi alkotásokról –, teljes köteteket lehetne megtölteni. A dolgozatban közölt elemzések egy része is ezen, az esetek többségében monografikus igénnyel megírt elméleti szövegek kérdésfeltevéseit integrálja értelmezésébe.

A választott témával kapcsolatban felmerülő első kérdés talán az lehetne, miért éppen e három szerző szövegeit vizsgálom? Pilinszky János recepciója az egyik legkiterjedtebb a hazai irodalomtudományban: számos monográfia, tanulmány és esszé született verseiről, de többen foglalkoztak prózai műveivel,<sup>4</sup> s akad olyan interpretáció is, amely a szerző színpadra szánt alkotásait elemzi.<sup>5</sup> Ezek egy részét részletesen kifejtem a Pilinszky-fejezet recepciótörténetet bemutató részében. Úgy vélem azonban, hogy ez a kiterjedt recepció több helyen mutat fel hiányosságokat.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy Pilinszky János életművében – hasonlóan számos más alkotónkhoz – az egyes művek kritika általi kiemelése és ezek prioritizálása nagyban meghatározta és meghatározza ma is a Pilinszky poétikájáról, sőt egész életművéről alkotott képünket. Dolgozatomban e kérdésirányok továbbgondolására vállalkozom.

<sup>3</sup> Jean-Luc NANCY, *Corpus*, ford. Seregi Tamás, Kijárat, Budapest, 2013. 8.

<sup>4</sup> Néhány példa: FORGÁCS Anita, *Mesék a tükörből. Pilinszky János Kalandozások a tükörben című verses meséjéről*, Publicationes Universitatis Miskolciensis, 2001, 16-22., JELENITS István, *Kalandozás Pilinszky János egyik meséje körül*, Bástya, Székesfehérvát, 2006, 84-91., AYHAN GÖKHAN, *Prózában elbeszélte költészet. Különös és különleges Pilinszky-írások gyűjteménye*, Magyar Idők, 2015/55. sz, 18., KÁCSOR Zsolt, *A „maszkos férfi” a nézőit kiküldi*, Népszabadság, 2015/303. sz., 12.

<sup>5</sup> Néhány példa: MACZÁK Ibolya, *Papírdarabok. Pilinszky János drámaírói munkássága*, Ballasi Kiadó, Budapest, 2015., SEPSI Enikő, *Pilinszky János mozdulatlan színháza, Mallarmé, Simone Weil és Robert Wilson műveinek tükrében*, ford. FÖRKÖLI Gábor, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2015., MÉSZÁROS György, *Pilinszky János színházesztétikája*, Iskolakultúra, 2006/3, 44-61., MOLNÁR Attila Benedek, *„Drame Immobile” – a mozdulatlan színház. Pilinszky színház-kísérletei a hetvenes évek elején*, Partium 2007/tavaszi, 5-12.

Kétségtelen, hogy Pilinszky esetében a recepció legerősebb alapállása, amely a versszövegek alapján is teljesen egyértelmű, azok bibliai megalapozottsága. Úgy vélem, hogy ezt a biblikus, sőt sok esetben mitológiai alapozottságot a Pilinszky-poétika olyan fundamentumának kell tekintenünk, amelyek megkerülhetetlenek a szövegek értelmezésekor. Azonban az erről az alapról kiinduló elemzések egy része számos olyan aspektusát hagyta figyelmen kívül a versszövegeknek, nem egy esetben szinte teljes köteteket ignorálva az életműből, melyek több ponton is gazdagíthatták volna Pilinszky-képünket. Az egyik ilyen hiányt a *Trapéz és korlát* című első kötet szövegeinek részletes nyelvi-poétikai vizsgálatában láthatjuk. A Pilinszky-recepció igencsak szűkös területe ez, alig néhány elemzés született a kötet verseiről, s talán nem túlzás azt állítani, hogy ezek a szövegek a soron következő kötetek árnyékában maradtak. Úgy gondolom, hogy a *Trapéz és korlát* verseinek értelmezése hozzájárulhat Pilinszky-értésünk finomításához, nem utolsó sorban azért, mert e szövegekben mutatkozik meg leginkább az a testpoétika, amely az egész életműben, változó intenzitással ugyan, de kimutatható.

Pilinszky esetében a szubjektum szövegbeli megjelenítése vagy éppen megjeleníthetlensége, teljes neutralizálása vagy tudatos lebontása az egész életműben megfigyelhető poétikai stratégia. Az Újholdas lírikusok mindegyikénél megjelenik, de ezt megelőzően, a korábbi nagy irodalomtörténeti paradigma, a *Nyugat* utolsó nemzedékének néhány alkotójánál is megfigyelhetjük már. Kétségtelen, hogy a Pilinszky-líra alakulásával annak (szöveg)szubjektuma is folyton változik, ezt az alapvetően problematikus poétikai stratégiát pedig tovább bonyolítja a test szövegbeli megjelenítése.

Pilinszky test-szövegei nem olyan markáns részei a korpusznak, mint azok a versek, melyek a korábban említett biblikus-mitológiai motívumhálóra épülnek, de jelenlétük nem vitatható. Úgy gondolom, hogy a test kérdése – amely a versszövegek többségében a másik testének problematizálásával, ezáltal magának az interszubbektivitásnak a kérdésével is foglalkozva – a szubjektumnak egy újabb reprezentációs mezőjét jelentik. Egy olyan új és rendkívül komplex konnotációs hálót, amely számos ponton gazdagíthatja a Pilinszky-értést. Az objektív líra olyan megvalósulása ez, mely minden esetben megmaradt alanyi lírának: ahogy erre Szávai Dorottya fel is hívja a figyelmet egyik tanulmányában. Egy olyan új minőségű alanyi líra, amely túlmutat a klasszikus modernség poétikáján és esztétikáján, s azon túlhaladva egy új szubbektivitás felé tesz lépéseket.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> SZÁVAI Dorottya, „A lehetetlen mint a költészet tere.” *Lorand Gaspar és Pilinszky János költői tereiről.* = U.ő., *Egyenes labirintus. Komparatistikai tanulmányok*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2016, 63-86, 82. Az új szubbektivitás fogalma felől újraolvasva a Pilinszky-lírát – sőt, akár Nemes Nagy Ágnes vagy épp Weöres

A Pilinszky-líra folytathatóságának kérdéséről a recepciótörténet eltérően nyilatkozik. Egyes álláspontok szerint, melyet többet között a költő egyik monográfiusa, Tolcsvai Nagy Gábor<sup>7</sup> is képvisel, Pilinszky lírája visszacsatolás és csatlakozás az európai költészettörténeti tradícióhoz, s hatása a mai kortárs magyar lírikusok verseiben is kimutatható. Más vélemények szerint azonban a Pilinszky-féle költői nyelv és költészet teljességgel folytathatatlan, ahogy ezt Kulcsár Szabó Ernő is jelzi egy írásában.<sup>8</sup>

*A bal lator keresztje – Adalék egy Pilinszky-értelmezéshez* című esszéjében Borbély Szilárd Pilinszky líráját a gondolkodási forma megjelöléseként a misztikus pozícióhoz sorolja, amely végső soron a hallgatáshoz, a csöndhöz,<sup>9</sup> vagy Simone Weil szavaival élve az ürességhez áll közel. Verseiben a világ leírás általi újrateemtése történik meg, a valóságos világ, a transzcendens szféra és e kettő egymásra hatása révén. A költészet, vagyis a nyelv helye a valóságos világ transzcendensbe fordulásában ragadható meg, ahol működése révén lehetőséget ad egy új világ megalapozására és feltárulására. Borbély Szilárd szerint Pilinszky kísérletet tesz a mindenségnek a nyelvbe való visszahelyezésére, a jelentésvesztés felülírására, a kapcsolat helyrehozására a kreatúra ember és a teremtés, s ezzel együtt a teremtő egészével.<sup>10</sup>

Habár dolgozatomban nem végzek összehasonlító elemzést, mégis úgy vélem – s erre példaként szolgálnak a fent idézett Borbély-esszé gondolatai is – hogy a kortárs lírában Borbély Szilárd az egyik olyan alkotó, akinek lírájában – sőt esszéiben, prózájában és színpadi műveiben is – kimutatható a Pilinszky-féle nyelvre, poétikájára, s talán nem túlzás azt állítani, egzisztenciál-ontológiára való reflektálás. Ez néhány szöveg esetében tudatosnak tűnik, mint az idézett esszé esetében, de Borbély számos vele készített interjújában is név szerint megnevezi Pilinszkyt.<sup>11</sup>

Borbély Szilárd lírája és egész életműve a kortárs magyar irodalom egyik legkiemelkedőbb reprezentánsa. Az immáron lezárt korpusz – ahogy ezt a dolgozat kapcsolódó fejezetében részletes kifejtem – minden egyes darabja már a megjelenések

---

Sándor szövegeit is – számos olyan egyéb más kérdésirány merülhet fel, amely sokban gazdagítaná e jelentős korszak recepcióját.

<sup>7</sup> TOLCSVAI Nagy Gábor, *Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002.

<sup>8</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Budapest, 1993. A kortárs magyar líra alakulástörténetében azonban több szerző lírájában tetten érhető a Pilinszky-féle beszédmód és tematika: ez utóbbi esetében például a világ megismerésének vágya, a transzcendens szféra jelenléte, a versszövegek mögött megbújó filozófiai, sőt metafizikai megalapozottság. A teljesség igénye nélkül ide sorolható a kortárs lírikusok közül többek között Györffy Ákos, Jász Attila, Szálinger Balázs és Borbély Szilárd. L. *Rések az időn. Verseik ég és föld között*, válogatta és szerkesztette CSEPREGI János, IANCU Laura, SZEGEDI KOVÁCS György, Ráció Kiadó, Bp., 2009.

<sup>9</sup> BORBÉLY Szilárd, *A bal lator keresztje. Adalék egy Pilinszky-értelmezéshez* = Jelenkor, 1990/9, 758-763.

<sup>10</sup> U.o. 761.

<sup>11</sup> BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 2008.

nagy kritikai visszhangot váltott ki, különösen az egyes értelmezők által „második korszaknak” nevezett kötetek, a *Halotti Pompa*, *A Testhez* és a *Nincstelének* esetében. Borbély Szilárd lírájában a szubjektum, annak szövegbeli megjelenése és lebontása, akárcsak Pilinszky esetében, a versek egyik fő tétje. Erre épül rá az az unikális, több hagyomány – legyen az mitológiai, teológiai vagy irodalomtörténeti – által táplált testpoétika, amely a Borbély-versek markáns sajátosságát adja. E szövegek szubjektivitása a *helyettesítő áldozat retorikájában* bontakozik ki: a versekben megjelenített lírai beszélők, valamint a megidézett mitológiai alakok vagy történetek is minden szöveg esetében egy szintet jelenítenek meg ebben a sajátos szubjektivációban.

Kiss Judit Ágnes versei, s a dolgozatban elemzett *Négyszög* című kötet fókuszában is a szubjektum és a test, valamint annak szövegbeli reprezentációja áll. A versekben – ahogy ezt a recepció is több ponton megemlíti – sajátos maszkok jelennek meg, melyek a szöveg szubjektivitásának fő építőelemei. Kiss Judit Ágnes lírájának beszédmódja teljes mértékben eltér Pilinszky és Borbély verseitől. Az, ami mégis ide kapcsolja szövegeit, egyfelől a már említett szubjektiváció egy újabb formája, valamint a halál tematizálása. A halál, az elmúlás és a gyilkosság mindhárom szerző esetében a szövegek egyik központi motívuma: érdekes megfigyelni, hogy az egyes korpuszokban az a színrevitel milyen poétikai és retorikai alakzatok alkalmazásával megy végbe, hogy ezek miként épülnek rá egy korábbi hagyomány alapszövegeire vagy éppen hogy forgatják fel teljesen a megelőző poétikai koncepciókat.

Fontos még megemlíteni, hogy a választott szövegek esetében azok műfaji kérdései – különösen Borbély Szilárd és Kiss Judit Ágnes esetében – fontos kiindulópontját képezik az interpretációnak, ezen kívül a szövegekben megszólaló lírai beszélők nézőpontja, nyelve vagy éppen biológiai és társadalmi neve is ugyancsak lényeges szempontjait nyújthatja az értelmezésnek.

Dolgozatomban olyan verselemzések elkészítésére tettem kísérletet, amelyek azon kívül, hogy egy esetleges hatástörténeti ívet is kirajzolnak, számos ponton dialógusba lépnek egymással. A testreprezentáció és a testpoétika központi interpretációs fókusz mellett pedig olyan értelmezési irányok felvázolására is vállalkoztam, melyek a szöveg nyelvi-poétikai karakterére világítanak rá, azok működését, transzformációját és folyamatos refigurációját vizsgálják.

## II. SZÖVEGTESTEK ÉS TESTSZÖVEGEK

### 1. VÁZLAT A TESTREPREZENTÁCIÓRÓL ÉS TESTPOÉTIKÁRÓL

„A testiség és a másik [...], az alteritás témái szövevényesen egymásra utalnak”  
(Vermes Katalin)<sup>12</sup>

*Testírás, body writing, écriture du corps*: test és szöveg viszonyának feltárása, az ebből a komplex egymásra hatásból fakadó filozófia a 20. századi, valamint a kortárs bölcsélet és irodalomtudományos gondolkodás egyik legnépszerűbb témája. Számtalan monográfia, tanulmány és szakcikk született test és szöveg „szövevényes” kölcsönhatásáról akár a nemzetközi, akár a hazai elméletírók munkáit tekintve. Annak ellenére, hogy a test és a testről való gondolkodás csak az utóbbi néhány évtizedben került a bölcsellettudományok homlokterébe, a fent említett bonyolult viszonyrendszer feltérképezéséről már jóval korábban is születtek művek. Ennek áttekintésére a dolgozat egy fejezetben nem vállalkozhat, de talán erre nincs is szükség, hiszen a testről való gondolkodás történeti áttekintését Borgos Anna 2002-ben megjelent kiváló tanulmányában kellő részletességgel és alaposággal elvégezte.<sup>13</sup>

A testkép fogalmának egy speciális részéről kell szót ejtenünk, amely – bár meghatározása vagy annak kísérlete az esetek többségében filozófiai szövegeken alapul – elsősorban a költői szövegekben lép működésbe: abban a szövegtérben, ahol a szöveg szomatizálódik, ez a folyamat pedig különféle poétikai és retorikai figurák együttes működésében valósul meg.<sup>14</sup>

A test irodalomtudományos vonatkozásainak áttekintése sem egyszerű feladat: az irányzat komplex és multidimenzionális jellege miatt nem élhetünk azzal a naiv prekonceptióval, hogy sikerül a test jelentését – már amennyiben van – leszűkítenünk. Ahogy a dolgozatban bemutatott versszövegek, úgy a testről való gondolkodás is, legyenek bár némely ponton hasonlóságok, alapvetően más és más irányból közelítenek efelé a

<sup>12</sup> VERMES Katalin, *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatának összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, L'Harmattan, Budapest, 2006, 19.

<sup>13</sup> BORGOS Anna, „Testkép-képek.” *Áttekintés a fogalom filozófiai és pszichológiai értelmezéséről = Testbeszéd. Köznapi és tudományos diskurzusok a testről*, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2002, 46-60.

<sup>14</sup> L. a dolgozat mottójául választott Kérchy Anna idézetet.



bonyolult, egyszerre bilológiai entitás, pszicho-szexuális konstrukció, kulturális és társadalmi termék felé.<sup>15</sup>

Annak ellenére, hogy a testírás-elmélet nem új keletű dolog, manapság is számos tanulmány foglalkozik azzal, hogy a testet „kiemelje” abból a duális rendszerből, amibe elsőként az antik, majd a gondolat újkori kiteljesítőjeként a karteziánus filozófia szorította. Ugyanakkor azt is meg kell jegyeznünk, hogy ha el is távolodunk a test és a szellem dichotómiájának statikus rendszerétől, fontos szem előtt tartanunk annak szellemi/lelki/pszichés vonatkozásait, mindannak ellenére, hogy a kortárs testkultúra a testet mint korlátlanul és szabadon, a végletekig alakítható tárgyat kezeli.

Jelen dolgozat testről való gondolkodása elsősorban fenomenológiai és testpoétikai megalapozású. A fenomenológia a testet nyitottként fogta fel, a szubjektumot pedig mint primer módon testi, nemmel rendelkező, érzékelő és érzelmekkel bíró létezőt.<sup>16</sup> Test és lélek viszonyát – Maurice Merleau-Ponty alapján – kiazmusként is értelmezte: ez a felcserélődő dinamikus egymásra hatás az alap, melyekre ráíródnak a korábban említett pszicho-szexuális, társadalmi vagy épp kulturális rétegek s tartják folyamatos alakulásban a testet és a szubjektumot is.

A fenomenológiai gondolkodás másik alapvető kiindulási pontja az én és a másik, a szubjektum (és teste) valamint az alteritás, azaz a másik (és testének) viszonya. Mindennek alapjaként a közvetlen tapasztalás jelenik meg: a testtapasztalat, amely eredetiséggel rendelkezik. Az ehhez való odafordulással ismerhetjük fel egyrészt önmagunk testünket és leszünk képesek arra az elidegenítő folyamatra is, amellyel a másik felismerhetővé válik.<sup>17</sup> Az *alter ego* megjelenésével a másik megtapasztalása nem csupán a szó szoros értelmében vett érzékelési problémát vetett fel, hanem egy sor komplex episztemológiai, ismeretelméleti, sőt egzisztenciális kérdést is előhívott.<sup>18</sup> Ezek a kérdések kiváló táptalajt biztosítottak és biztosítanak ma is a test és másik, a szubjektum és e sajátos interszubjektivitás viszonyának leírására. Dolgozatomban a primer fenomenológiai írások és a versszövegekben fellelhető poétikai és retorikai alakzatok összefüggésének lehetőségét vizsgálom. A test mint eleven tapasztalat, a test általi megértés és valóságtapasztalat – amely egyszerre észlelés és annak tudata is, hogy a világ részei

<sup>15</sup> Dolgozatom elméleti áttekintésének alapját Földes Györgyi tanulmánya adja, amely arra vállalkozik, hogy felvázolja a test kurrens irodalomtudományos és filozófiai paradigmáit = FÖLDES Györgyi, *Szövegek, testek, szövegtestek. A testírás-elmélet irányai*, Helikon, 2011/1-2, 3-49.

<sup>16</sup> FÖLDES, *i.m.* 6.

<sup>17</sup> L. VERMES, *i.m.* 19.

<sup>18</sup> Vermes Katalin monográfiájában szintén áttekinti az érzékelés és a fenomenológia gondolkodástörténeti lépcsőfokait a *Filozófiatörténeti horizont* című fejezetben. = *i.m.* 25-34.

vagyunk – mind Pilinszky, mind pedig Borbély Szilárd és Kiss Judit Ágnes verseiben alapvető szövegszervező tényező.

Az említett fenomenológiai alapfogalmak továbbgondolása és problematizálása, vagy azok inverz olvasata ugyancsak termékeny kiindulópontot jelentett a különböző filozófiai paradigmák számára. A fenomenológia irányához részben kapcsolódik a kognitív pszichológia és nyelvészet test és nyelv kapcsolatát alapvetőnek meghatározó iránya is: „Az értelem nem testnélküli, mint ahogy azt a hagyomány széleskörűen állítja, hanem az agyunkból, a testünkől, a testi tapasztalataink természetéből következik. Nem éppen értelmetlen és magától értetődő kijelenteni azt, hogy a gondolkodáshoz a testünkre is szükségünk van, sőt, nagyon is meglepő állítás, hogy a gondolkodás szerkezete éppen a testiességünk [embodiment] részleteiből következik. [...] Így aztán a gondolkodás megértéséhez szükségünk van arra, hogy megértsük vizuális és motoros rendszerünk részleteit és neurális kötéseink általános mechanizmusát.”<sup>19</sup> Ezt az irányt azért kell mindenképp megemlítenünk, mert a későbbiekben elemzett Borbély-szövegek egy részében – különös tekintettel az *Ámor & Psziché szekvenciákra* – a test ilyen típusú megközelítése a versek fő motivikus és figurális szövegszervezője.

A saját testtapasztalat által érzékelt Másik azonban szorongást, rettegést és undort is kiválthat: ezek az abjektek vagy abjekciós folyamatok is részei a testről való gondolkodásnak. Úgy vélem, ez a fajta viszony is nyomon követhető a dolgozatban elemzett szövegekben: Pilinszky szerelmes verseiben a másik megtapasztalása vagy annak lehetetlensége a szorongás forrása, Borbély szövegeiben a halott test és az ahhoz való viszony, Kiss Judit Ágnesnél pedig az egyes szerepek és az azokhoz társuló testiség vezet el az abjektekhez. A fogalmat a feminista kritika meghatározó gondolkodója, Julia Kristeva vezette be,<sup>20</sup> s számos, a feminizmusra alapozó, de azt produktívan továbbgondoló elméletben is találkozhatunk vele. Judith Butler többek között az abjekció társadalmi rendszerben való működését vizsgálja, azt, hogy a társadalmi rendszer margóján lévő külső oldal, a kulturálisan konstituált, marginalizált „másik” miként lesz negativizált, elnyomott

<sup>19</sup> George LAKOFF – Mark JOHNSON, *Philosophy of Flesh*, Chicago, University of Chicago Press, 1999, 4. Idézi FÖLDES Györgyi = *U.o.*

<sup>20</sup> L. „A megvetés (abjectio) is egyfajta az ember heves és sötét lázadásainak valamely őt érő fenyegetés ellen. A fenyegetés valami túlzás, úgy látszik, mintha kívülről vagy belülről közeledne, a lehetségesen, a tolerálhatón, az elgondolhatón túlról. Közel van ezekhez, mégsem lehet közéjük beilleszteni. Vonzza, aggasztja, elbűvöli a vágyunkat, de aztán az mégsem hagyja magát elcsábítani. Meg van félemlítve, hát elfordul. Undorodik, hát elveti. Valami abszolút megvédi őt a szégyentől, erre büszke, ehhez ragaszkodik is. Ugyanakkor, mindezek ellenére ez a lendület, ez a görcs, ez az ugrás egy más, csalogató, ám elítélendő hely felé húzza. Mint a vonzó és taszító pólus, akit már utolért, azt megállíthatatlanul, egy fékezhetetlen bumeráng lendületével szó szerint magán-kívül rakja.” = Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz* (ford. KISS Ágnes), Café Babel, 1996/20.

referencia ahhoz, hogy a belül lévők pozitív, normatív jelentést tulajdonítsanak maguknak.<sup>21</sup>

Az említett kérdésirányokon felül test és nyelv legelemibb problémájára, arra, hogy miként járul hozzá a saját testkép az ember személyes identitásához, amelynek létrejötte nyelvi úton történik a narratív identitás (és azonosság) alapfogalmait kell felidézniük – annak ellenére, hogy a dolgozatban versekkel foglalkozunk. A Paul Ricœur<sup>22</sup> által kidolgozott konstrukció, úgy vélem, elemi része a testről való gondolkodásnak, pontosan azért, mert az is része az identitás komplexitásának. Az *idem* és az *ipse* „típusú” identitás dialogikussága és együttes működése alakítja ki a testtel rendelkező szubjektumot: a dolgozatban elemzett versek egyszerre az őmagaság és a narratív identitás szövegei. A francia hermeneuta megállapításairól így ír Földes Györgyi: „A filozófus alaptétele tehát az, hogy önmagunk azonosításának folyamatába (vagy az én újraírásába) mindig belopódzik valaki más: reális síkon a történetíráson, irreális síkon a fiktív elbeszéléseken keresztül vagy ahogy Rimbaud állította: *Je est un autre (Az én az valaki más)*.”<sup>23</sup>

Ricœur tétele a narratív azonosságról is test és szöveg, valamint test és nyelv örök problémáját világítja meg, annak továbbgondolása pedig, hogy a test mennyiben nyelvi, illetve a nyelv mennyire épül rá a testi tapasztalatra, felfedezhető Jacques Lacan vagy épp Peter Brooks pszichoanalitikus elméleteiben is. Míg Lacan esetében a *tükör-stádiumról* szóló emblemikus alapszövegben<sup>24</sup> olvashatunk a test jelentésének belsővé tett képéről, valamint a testnek a szimbolikus rendbe való belépéséről, addig Peter Brooks *Body Work* című írásában foglalkozik test és nyelv összefüggéseivel: „A test szolgáltatja számunkra az építőelemeket a szimbolizációhoz és végső soron magához a nyelvhez is”.<sup>25</sup>

Az a gondolat, miszerint a test a fogalomalkotás és a metaforizáció bázisa előhívja a disszertáció mottójául választott egyik idézetet is, amely a költői figurák sajátos szövegműködésének testi megalapozását teszi tárgyává. A szövegjelentések pedig elválaszthatatlanul kapcsolódnak önnön figuratív elemeikhez: a trópusok retorikájának Paul de Man-i elgondolása, valamint a jelentések elkülönöződésének Jacques Derrida-i

<sup>21</sup> L. erről az idézett Földes Györgyi dolgozat vonatkozó bekezdéseit, valamint Judith BUTLER műveit: *Problémás nem: Feminizmus és az identitás felforgatása*, Balassi Kiadó, 200. valamint *Jelentős testek – A „szexus” diszkurzív korlátairól*, Új Mandátum Könyvkiadó, 2005.

<sup>22</sup> Paul RICOEUR, *A narratív azonosság*, = LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta (szerk.), *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Kijarat Kiadó, Bp. 2001. 15–36.

<sup>23</sup> FÖLDES, *i.m.* 12.

<sup>24</sup> Jacques LACAN, *A tükör stádium, mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László (szerk.), Osiris, Budapest, 2002, 65-70.

<sup>25</sup> Idézi KALMÁR György = U.ő., *A női test igazsága*, 15.

tétele a dolgozat interpretációs technikájának alapjaiként szolgálnak. A trópusok által implikált többszintű, az esetek többségében egymásra íródó és egymást továbbíró jelentések, konnotációs mezők és motívumkapcsolatok test és szöveg, test és nyelv, test és poétika szövevényes kapcsolatát mutatják meg és tárják fel.

## 2. TEST ÉS IDENTITÁS

A dolgozatban elemzett három szerző műveit az identitás kérdése kapcsolja össze. Ez az identitás-problematika egyszerre foglalja magában a szövegszobjektumok saját identitásának, az én és a másik kapcsolatának, azaz az interszobjektivitásnak a kérdését, valamint egy olyan alapvető, az egzisztenciához köthető<sup>26</sup> léttapasztalatot is, amely az előbb említett önmegismerés és a másik megismerésének tétje mellett a világ megismerését is a szövegek tárgyává teszi. A szövegértelmezések fenomenológiai és testpoétikai olvasata így kirajzol egy olyan közös, ugyanakkor mindhárom szerző esetében eltérő lét- és identitástapasztalatot, amely az irodalom- vagy hatástörténeti folytonosság kérdésétől függetlenül is összekapcsolhatja a műveket. A disszertáció annak ellenére, hogy számos elméleti szöveg segítségével közelít a versekhez, mégsem elméleti témájú, hanem elsősorban szövegelemzésre alapozó munka. A következőkben – továbbra is az elméleti háttér bemutatásának vázlagszerűségét szem előtt tartva – arra vállalkozom, hogy a dolgozatban használt fenomenológiai gondolatmenet főbb pontjait bemutassam, kitérve arra is, hogy ez az egyes szerzők esetében – amely nemcsak fenomenológiai, hanem ehhez szervesen kapcsolódva egzisztenciális és a testtapasztalattal összefüggő kérdéseket is felvet – hogyan változik.

Pilinszky János, Borbély Szilárd és Kiss Judit Ágnes lírájának egyik központi kérdése a már említett identitásprobléma, amely mindegyik szerző esetében más fókusszal, sőt, más poétikai technikákkal ugyan, de az életmű egészében kimutatható. A dolgozatban a test és identitás kérdése, e kettő kapcsolata vagy épp szétválaszthatósága a szövegelemzések alapja, azonban – az említett és a későbbiekben kifejtett eltérő fókusz miatt – más súlyozással. Pilinszky esetében az interszobjektivitás, az én és a Másik, az én és a világ, valamint az én önmagához való viszonya kapcsán, Borbély Szilárdnál a helyettesítő áldozat és a halott test sajátos identitásképző- és ellehetetlenítő poétikája és

<sup>26</sup> A Heideggeri *létbe-vetettség* ('*eg-sistere*') és *benne-lét* ('*Dasein*') fogalma értelmében.

retorikája, valamint férfi és női nyelv kötetbeli dinamikájának tükrében, Kiss Judit Ágnesnél pedig még inkább szűkítve a fókusz, az én, azaz a versbeli beszélő saját (női) identitására koncentrálva.

Az én, azaz a szubjektum és a világ, valamint az én és a másik rendkívül komplex viszonyának leírása a fenomenológiai, valamint az ezt megelőző egzisztencializmus és az ezt követő „testelméletek” fő kérdése is. A dolgozat nem vállalkozhat e három nagy eszmetörténeti paradigma kialakulásának valamint változásainak bemutatására, csupán néhány szemléltető példával – s később az adott szövegelemzésekben a versek nyelvi-poétikai sajátosságainak számbavételével – kívánja bemutatni azt, hogy ezek az elméleti paradigmák milyen módon léphetnek párbeszédbe a költeményekkel.

A közös pont, amely e három szerzőt és a három elméleti konstrukciót összekapcsolja, a *viszony* fogalma.<sup>27</sup> Ez a fogalom az egyes életműveken belül is változik: másként jelenik meg az én és a világ viszonya Pilinszky első, *Trapéz és korlát* című kötetében, mint a későbbi, második korszak, a *Nagyvárosi ikonok* vagy épp a *Szálkák* esetében.<sup>28</sup> Elmozdulás figyelhető meg Borbély Szilárd első költői korszaka és a *Halotti Pompát*, valamint az azt követő szövegek között, de más és más formákban szövegeződik meg Kiss Judit Ágnes különböző köteteiben is.

Pilinszky esetében az egzisztencializmus hatása, különösen az első, de még a második, *Harmadnapon* című kötet esetében is a recepció egyik fontos alaptétele. Az egzisztencializmus fenomenológiába fordulásának egyik fontos alapműve Jean-Paul Sartre *A lét és a semmi* című műve. A francia filozófus viszony-fogalmának egyik tétele így hangzik: „a másikkal találkozunk, nem pedig konstituáljuk őt”.<sup>29</sup> Eszerin az én és a másik viszonyának alapfeltétele egy találkozás, mely során a másik feltűnővé válik számomra, vagy éppen fordítva, én tűnök fel számára. Ezzel kapcsolatban megvilágító Széplaky Gerda értelmezése: „A Másik jelenléte – t.i. Sartre szerint – arról tudósít, hogy általa látott vagyok, szégyenem és kiszolgáltatottságom tapasztalata a bizonyíték arra (...), hogy a Másik jelen van: néz engem. Tekintetének tudata fenyegető számomra, mert az

<sup>27</sup> A fejezetben a Széplaky Gerda által *Az ember teste* című monográfia vonatkozó fejezetei alapján mutatom be a fogalom változását. = SZÉPLAKY Gerda, *A fenomenológiai idegenségtapasztalat: interszubsztitívitás*, = U.Ö., *Az ember teste. Filozófiai írások*, Kalligram, Pozsony, 2011, i.m. 285-293.

<sup>28</sup> A József Attila-i hagyományhoz való kapcsolódás nyomán többek között erre, az én és a világ között bekövetkezett viszony átalakulására hívja fel a figyelmet Beney Zsuzsa tanulmány is. = BENEY Zsuzsa, *Én: kadetja valami másnak. Pilinszky János és József Attila = „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. = [https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ\\_PIMU\\_Pimkonyvei\\_06\\_merre/?pg=112&layout=s](https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_PIMU_Pimkonyvei_06_merre/?pg=112&layout=s)

(2018.05.30.)

<sup>29</sup> Idézi SZÉPLAKY Gerda, i.m. 285.

önmagamtól való elidegenedettséget jeleníti meg, azaz a Másik általi birtokoltságot és szabadságom lehetetlenségét. A Másik tekintetével tárgyá avat engem, ahogyan tekintetemmel én is tárgyá avatom őt, s ez örökös küzdelmet szül, örökös harcot a másik birtoklásáért, a Másik transzcendentálásának elsőbbségéért”.<sup>30</sup> A saját identitás ilyen kizolgáltatottsága a másíknak, valamint a saját identitás konstrukciójának folyamatos kudarca Pilinszky első két kötetének alapvető poétikai sajátossága. Az én és a másik küzdelme, ennek retorikai és poétika formái a *Trapéz és korlát* későbbiekben elemzett szerelmes verseiben szövegszerűen kimutathatók. A dolgozat vonatkozó fejezetében részletesen kifejtem, hogy miért értelmezem ezeket a szövegeket a szerelmi líra egy nem konvencionális értelemben vett szövegcsoportjaként. Azonban előljáróban annyit mindenképpen érdemes kiemelni, hogy ezek a versek is az identitás problematikája köré épülnek fel: azt egy szerelmi, sőt néhány szöveg esetében erotikusnak is mondható viszony leírásában, ahol a lírai beszélő és megszólított kölcsönösen kizolgáltatott pozícióban szerepelnek.

A testi tapasztalat azonban nemcsak a szerelmes versekben, hanem az étel és az evés motívumai köré épülő, valamint az úgynevezett arckép és önarckép szövegekben is megfigyelhető. Előbbinél az én és a világ, utóbbinál a képleírás alakzatát alkalmazva az én és a saját arcképéhez, azaz az önmagához való viszonya tematizálódik.

Én és a világ viszonyáról, e kettőnek egybefonódásáról, *kiazmus*áról Maurice Merleau-Ponty ír kései, *A látható és a láthatatlan* című művében. A kiazmus egyfelől az én és a Másik között közvetít, biztosítva ez által az „érzéki és határtalan Létnék” az egységét, amely így a „számomra való” és a „másik számára való”, akár ellentétes nézőpontokat is magában foglalja. A kiazmus másfelől nemcsak az én és a Másik felcserélődését jelenti, hanem *az én és a világ, az észlelő és az észlelt tárgy egymásba fordulását is*.<sup>31</sup> E kettős egybefonódás, sőt feloldódás poétikáját az „Eleven étetek vagyok” című fejezetben, valamint a Pilinszky-elemzéseket lezáró, a motivikus kapcsolatok és párhuzamos olvasatok tárgyaló részben mutatom be.

Az én és a Másik viszonyának egy sajátos, a fenomenológián túlmutató, metafizikai aspektusát írja le Emmanuel Lévinas a *Teljesség és végtelen* című művében. Itt a viszony alapja egyfajta transzcendens vonatkozás, középpontban az emberi arccal, amely Lévinas szerint metafizikai többlettel bír: „Az Arc független az én kezdeményező erejétől,

<sup>30</sup> U.o. 286.

<sup>31</sup> Ld. SZÉPLAKY, *i.m.* 291. (kiem. V.A.)

hatalmától. Távolról, a >>magasságokból<< érkezik.<sup>32</sup> Ez a távolság és a kívülről érkezés motívumai jelenik meg véleményem a Pilinszky-féle arckép és önarckép versekben. Az ekphraszisz alakzatán keresztül megvalósuló és a szöveg szintjén megszülető távolság a versbeli beszélő és a szövegben leírt, a képeken szereplő arc (és ezáltal megszólított szubjektum) között alapvetően feltételezi ezt a sajátos időbeli, térbeli distanciát és intermedialitást. Lévinas szerint ez a távolság teszi lehetővé az én számára, hogy az elkülönüljön, s megnyisson egy olyan dimenziót, amelyen keresztül az isteni képes megnyílni. Fontos megállapítani, hogy ezek a versek, melyeket a dolgozat vonatkozó fejezetében elemzek, mind Pilinszky második korszakából valók, a kései kötetetek szövegei, melyek már nagyban elkülönöződnek az első két kötet korábban említett, az egzisztencializmus felől is interpretálható szövegvilágától.

Habár a dolgozatban csak érintőlegesen térek ki rá,<sup>33</sup> a fenomenológia egy újabb elméleti irányát tárja fel Jean-Luc Marion *Az erotikus fenomén*<sup>34</sup> című műve, mely szöveg a Pilinszky-versekkel kapcsolatban egy újabb dimenziót nyithat meg. Lévinas művéhez hasonlóan Marion is a transzcendens, sőt mi több az isteni szeretet mindent megalapozó erejéig tágítja saját fogalma, az *erotikus redukció* radiakalizálásának folyamatát, gondolatmenete alapjává a szeretet bizonyosságát téve. Az erotikus redukció során fenomenalizálódott én és a másik, szeretett lény, akinek eljövetele abszolút esetleges, éppen ezért sohasem birtokolható az én számára.<sup>35</sup> Az erotikus redukció folyamatának kettősségét az *ajándékozás* és a *vesztesség* dinamikája határozza meg, kiteve a *kiszolgáltatottság*, a *közeledés* és a *kockáztatás* veszélyének.<sup>36</sup> Úgy gondolom, a Jean-Luc Marion által megfogalmazott erotikus redukció számos ponton új adalékokkal szolgálhat a Pilinszky-líra több verscsoportjához is, hiszen a szeretet – a szeretés, a szeretve levés vagy épp ennek kínzó hiánya – mint egzisztenciális alapfogalom és alaptétel az egész életműből kiolvasható. A dolgozat kereteit és a gondolatmenet ívét azonban ez az irány túlzottan kitágítaná, így a Marion-i elméletet esetleges létjogosultságát csak érintőlegesen említem most, s mint a jövőbeni értelmezések egy lehetséges irányaként jelölöm meg.

Borbély Szilárd műveivel kapcsolatban az identitás kérdése szintén a recepció egyik fontos alapállítása. A költő lírájának második korszakában – a dolgozatban is elemzett *Halotti Pompa* és *A Testhez* kötet esetében – erre a problémára íródik rá a *test*: az én a

<sup>32</sup> U.o. 293.

<sup>33</sup> Ld. a „Vonzás és taszítás – Egy elfelejtett szerelmi líra” című fejezet vonatkozó részeit.

<sup>34</sup> Jean-Luc MARION, *Az erotikus fenomén. Hat meditáció*, ford. Szabó Zsigmond, L'Harmattan, Szeged, 2013.

<sup>35</sup> i.m. 140.

<sup>36</sup> i.m. 149-151.

testen keresztül válik értelmezhetővé, az egyes testi jelenségek, sőt a halál és a halott test kontextusában. A testírás elméleteinek jelentős része a fenomenológián alapul, azonban idővel – ahogy ezt a korábbiakban már említettem – a filozófián túl más diszciplínákkal is kapcsolatba lép, így tágítva a kérdést a pszichológia és a társadalomtudományok s ezek alterületei felé.

A *Halotti Pompa* esetében ez a testpoétika és identitás-konstrukció több kulturális hagyományból táplálkozik, létrehozva így egy rendkívül heterogén szövegvilágot. A különböző liturgikus szövegek és a mitológiai, valamint haszid-zsidó történetek parafrázisai mögött egy sajátos lételmélet, sőt teológia is megbújik. A bűnöket elkövetők, az azok miatt szenvedők tragédiája és az ezt szemlélő – azaz kívül maradó – Isten hármasságának feszültsége a versszövegekben több esetben a blaszfémia regisztereiben szólal meg.<sup>37</sup> A szövegben a szubjektum teljesen eltűnik, s habár a helyettesítő áldozatok retorikájában ugyan időről-időre megidéződik, a halál véglegessége felülírhatatlanságával – s a megváltás teljes hiányával – önnön felszámolódását is újra és újra megismétli. Míg Pilinszky-nél a transzcendens eljövételében való folyamatos bizalom, a kegyelem áhított állapotának lehetősége és működése folyamatosan jelen van – feltételezve így a megváltás tényszerűségét is – addig Borbély Szilárdnál – ahogy ezt a *Nagyheti Szekvenciák* versei is mutatják – a feltámadás fénye sosem érkezhethet meg.

Ettől a transzcendens és metafizikus szemlélettől részben elszakad *A Testhez*, azonban a kötet ódáiban a filozófia szólamaként továbbra is jelen van. A legendák esetében egy teljesen más szövegvilággal, valamint identitás- és testértelmezéssel állunk szemben: a prózaversszerű történetek szereplői különböző női szólamokon szólalnak meg, körbejárva a női identitás speciális kérdéseit. Ódák és legendák egymásba fűzött sorozata azonban sem a férfi, sem a női identitás felé nem billenti el a kötet tematikáját: test és identitás különböző aspektusai e szövegkorpusz esetében is kitüntetett helyen szerepelnek.

Az identitás univerzális problémája képezi a központi témáját a dolgozat utolsó, Kiss Judit Ágnes *Négyszög* című kötetét tárgyaló fejezetének is. Úgy gondolom, az identitásról való gondolkodás egy hangsúlyosan női líra szemszögéből számos új szemponttal gazdagodhat anélkül is, hogy a szöveginterpretációt a gender és a feminista elméletek test- és identitáskonstrukciói felé túlzottan „eltolná”. Kiss Judit Ágnes verseit így az előző két

<sup>37</sup> Habár Borbély Szilárd verseiből, továbbá se esszéiből, interjúiból sem mutatható ki szövegszerűen, mégis egyfajta gondolati párhuzamként érdemes említést tennünk Hans Jonas *Az Isten-fogalom Auschwitz után. Egy zsidó hang* című írását, melyből egy különös teológia rajzolódik ki a szenvedő, a keletkező és a gondoskodó Istenről, valamint az isteni abszolút hatalom felfüggesztéséről, mely Jonas szerint az emberi létezés alapvető feltétele. = [http://www.multesjovo.hu/hu/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile\\_id/2685/](http://www.multesjovo.hu/hu/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile_id/2685/) (2018.05.30.)



szerző lírájában is megfigyelhető alaptapasztalat kapcsolja a dolgozatba, ugyanakkor fontos hangsúlyozni, hogy az egyes versszövegekben megjelenő poétikai konstrukciók mindhárom szerző esetében különböznek, dialógusuk épp ezért mondható rendkívül érdekesnek és izgalmasnak.

A kívülség, a határhelyzet, a dichotómikus identitás- és világszemlélet elemei jelennek meg a *Négyszög* verseiben, sajátos lírai maszkokon keresztül, melyek egyszerre több módon alkotják meg a szövegek különböző szubjektumait: több lehetőséget felmutatva ezzel az identitás megalkotására és megtalálására.

A disszertáció soron következő fejezeteiben a fent említett kérdésekből kiindulva értelmezem a kiválasztott három szerző verseit, az elemzések középpontjában minden esetben a test és az identitás kapcsolatával. Jóllehet a három szerző „együttolvasása” első látásra talán furcsának hathat, mégis úgy gondolom, a szövegeket együtt olvasva a versek s a bennük színre vitt problémák és kérdések kirajzolják azt az értelmezési, poétikai, sőt hatástörténeti ívet, mely az utóbbi évtizedek magyar lírájának markáns sajátosságait tárják fel.

### III. PILINSZKY JÁNOS

#### 1. SZEMPONTOK A PILINSZKY-LÍRA ÉRTELMEZÉSÉHEZ

„(...) sohasem az irodalomtörténészek írják újra egy-egy nemzeti irodalom történetét, hanem mindig az élő irodalmiság, amely folyvást változó viszonyt létesít az őt magát is feltételező hagyománnyal”

(Kulcsár Szabó Ernő)<sup>38</sup>

A dolgozat Pilinszky János verseit tárgyaló fejezete mottójának választott idézetében négy fontos kifejezésre, megállapításra, fogalomra hívnám fel a figyelmet, melyek tűnjenek bár túlzottan sokat alkalmazott, a recepciótörténet szempontjából akár kissé elhasználódott fordulatoknak is, mégis úgy vélem, egy értelmezéstörténeti áttekintésnek máig e négy sarokponton kell nyugodnia. E fogalmak az *újraírás/értelmezés*, az *élő irodalmiság*, a *változó viszony* és a *hagyomány*. A bevezető gondolatok között ebben a fejezetben röviden vázoló azokat a főbb irányvonalakat, amelyek a későbbiekben fejtek ki.

Pilinszky János első versei 1938-ban jelentek meg az *Élet* című folyóirat hasábjain: az azóta eltelt közel nyolcvan évben számos értékelő és elemző tanulmány, valamint több monográfia igényű írás született verseiről és életművéről. Az olvasók fejében élő Pilinszky-kép meghatározó árnyalatai máig erősek, és ugyan az elmúlt évtizedek során a szövegek állandó olvasása miatt folyamatosan feltűntek újabb értelmezési irányok, a 21. század elején mégis úgy tűnhet, hogy a Pilinszky-recepció kimozdíthatatlan, és nem képes túllépni alapvető beállítódásain.

Ha egy bevett Pilinszky-poétika definíciót szeretnénk megalkotni, az valahogy így hangozhatna: Pilinszky János lírájában – az *Újhold*-nemzedék más tagjaival együtt – egy a magyar költészettörténeti tradíció és költői jelnyelv számára újszerűnek ható poétikai eljárás mód jelent meg. Ez, a leginkább Babits Mihály és József Attila kései lírájához köthető, az 1930-as és 1940-es években kialakult, elvont, tárgyias poétika egy újfajta nyelvet szólaltatott meg: Pilinszky lírája a klasszikus modernség lírai tradíciójának lezáródó átformálódása, a hermetikus tárgyiaság, a tárgyivá redukált jelenlét valamint a nyelvi dísztelenség költészete.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története*, i.m. 23.

<sup>39</sup> Már Nemes Nagy Ágnes is erre hívja fel a figyelmet az *Újhold* második lapszámában közölt esszéjében = U.ő, Pilinszky =

Pilinszky költészete részlegesen visszaállította irodalmunk folytonosságát, azaz döntő mértékben járult hozzá a magyar irodalomnak az európaiba való visszakapcsolásához, továbbá a párhuzamos lírai paradigmák együttes érvényesüléséhez. A kritikai recepció lírájával kapcsolatban az egyik legfontosabb tényezőként, egyfajta gondolati és ontológiai alapként a metafizikusan értelmezett világot és az ebből következő jelenlét-hiányt emeli ki.<sup>40</sup> Verseiben a dolgok radikális szemlélhetősége és a figyelem kulcsfontosságú szerepet kap, az a figyelem, amely – a költő saját elmondása szerint is – a valóság szubjektív feltétele.<sup>41</sup> E metafizikus és ontologikus líra párhuzamba állítható Martin Heideggernek a jelenlét-ontológiájával foglalkozó írásaival: a „költőien lakozás”,<sup>42</sup> a valóság centrumába való visszatérés<sup>43</sup> a művészetben és a művészet által lehetséges, a versekben a világban-benne-létre és jelenlétre való rákérdezés – változásokkal ugyan, de a teljes életműben kimutatható.

A metafizikai kérdésfeltevések mellett mindenképpen kiemelendő Pilinszky lírájának bibliai-mitologikus megalapozottsága. Az általa *evangéliumi esztétikaként*<sup>44</sup> aposztrofált költészet alapját képezik a különböző bibliai szövegek – különös tekintettel az *Újszövetségre* –, valamint az egyes keresztény misztikus gondolkodók művei, kiváltképp az általa sokszor idézett 20. századi francia misztikus, Simone Weil munkái. A bibliai hagyomány mellett mitológiai történetek és mitologikus alakok is párbeszédbe lépnek a Pilinszky-versek szövegvilágával: érdekes módon az egyes kapcsolódási pontok itt a világirodalom hatástörténetének tükrében, Dosztojevszkij, Kafka, Camus vagy Mauriac művein keresztül bontakoznak ki.

E néhány mondatos irodalom- és recepciótörténeti szituálás a Pilinszky-értelmezés emblematikus szövegeiből állt össze. Vajon hol tart ma a Pilinszky-értés? Mi sarkallja az olvasókat arra, hogy időről-időre visszatérjenek e jelentős szövegtörzshöz? Léteznek-e a Pilinszky-értelmezésnek más, olyan erőteljes és meghatározó

---

[http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/NEMESNAGY/nemesnagy00234a/nemesnagy00255\\_o/nemesnagy00255\\_o.html](http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/NEMESNAGY/nemesnagy00234a/nemesnagy00255_o/nemesnagy00255_o.html) (2017.11.26.)

<sup>40</sup> A metafizikusan értelmezett világ és jelenlét-hiány a már említett Tolcsvai-monográfia mellett Schein Gábor összefoglaló Pilinszky-tanulmányának is egyik kiindulási alapja. = TOLCSVAI NAGY, i.m. 178., valamint SCHEIN Gábor, *Pilinszky János költészetének valóság-fogalma* = U.ő., *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Bp., 1998, 179-186, 179.

<sup>41</sup> Pilinszky egy interjúban így nyilatkozik a figyelemről: „Tulajdonképpen verset írni olyanféle koncentráció [...] amely minden egyéb megfontolást kizár, ahogy a síkfutó erőfeszítése, és csak a művet hozza létre.” = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, szerk. TÖRÖK Endre, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983, 93.

<sup>42</sup> A fogalom egy Hölderlin versből ered, mely Heidegger saját Hölderlin-értelmezéseinek egyik alapja. = HEIDEGGER, Martin, „...költőien lakozik az ember...”, T-Twins Kiadó, Bp., 1994

<sup>43</sup> PILINSZKY János, *Tanulmányok, esszék, cikkek II.*, Századvég, 1993, 211.

<sup>44</sup> Pilinszky evangéliumi esztétikájáról Hankovszky Tamás írt monográfiát = U.ő., *Pilinszky János evangéliumi esztétikája. Teremtő képzelet és metafizika*, Kairosz, 2011.

vonalai, mint a *Harmadnapon* szövegeinek, különösképp pedig a kiemelkedő poétikai jelentőségű *Apokrifnek* a különféle interpretációi? Az *újraírás/értelmezés*, az *élő irodalmiság*, a *változó viszony* és a *hagyomány* tükrében ezekre a kérdésekre keresem a választ dolgozatomban, valamint a máig kikerülhetetlen és a Pilinszky-értés szempontjából megalapozó erejű értelmezések mellett olyan új lehetséges irányokat szeretnék bemutatni, melyek árnyalhatják a Pilinszky János életművével kapcsolatos előfeltevéseinket.

A már említett Kulcsár Szabó Ernő által írt 1993-as irodalomtörténet *Újholdról* szóló részében Pilinszkyvel kapcsolatban két meghatározó megállapítást tesz: az új individuumszemléletre és a modern líranyelvi folytonosságot megtartva megújító költői nyelvre hívja fel a figyelmet. Az *Újhold* más szerzőinél is jelenlévő tárgyiasuló nyelvi-poétikai magatartás a primer szövegszerűség új formáit hozta be a magyar költészeti tradícióba. A Pilinszky-féle nyelvhasználat – melynek alapjai már a recepcióban máig méltatlanul mellőzött *Trapéz és korlát* verseiben is ott vannak – a befogadók és a kritika számára is teljesen új nyelvi minőséget hozott. Erre a sajátos poétikára – mely egyszerre alapult a nyelvhasználat és a személyesség totális átformálására – épült rá az a fajta világszemléleti kontextus, amely a második világháború traumájában, a keresztény szövegekben, szimbolikában és misztikában valamint az ember metafizikai helyének újrapozícionálásában gyökerezett. Ez a szó jó értelmében vett ideológiai-világszemléleti komplexitás pedig – talán nem túlzás ezt állítani – teljességgel meghatározta az értelmezéseket. Balassa Péter egy esszéjében megjegyzi, hogy a „Pilinszky műveit a túlinterpretálás fenyegeti”.<sup>45</sup> Egyet kell értenünk ezzel a gondolattal, hiszen ha végiglapozzuk a recepció minden egyes darabját felvonultató Pilinszky-bibliográfiát, szép számmal találunk olyan értelmezéseket, amelyek sokkal inkább a már említett világszemléleti komplexitást teszik meg elemzésük tárgyává, semmint az adott versszöveget. Persze önhittség és meglehetősen naiv elvárás lenne számon kérni a szoros olvasás igényét ezeken az elemzéseken, hiszen az irodalomértelmezés mára jócskán túlhaladt az *új kritika*<sup>46</sup> legfőbb vezérelvén. Ezen kívül – és ismét Balassa Péter egy gondolatát idézném – be kell látnunk, hogy Pilinszky költészete „poétikai eszközökkel egy bizonyos határig leírható világ”.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> BALASSA Péter, *Semmit se látni: Pilinszky és a látás = „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 6. Budapest, 1997, 26-30.

<sup>46</sup> A New Criticism értelmében véve.

<sup>47</sup> *U.o.*

E poétikai eszközök közé sorolható még a bevezetőben már említett intertextus-vizsgálat – legyen szó bibliai, magyar és világirodalmi vagy épp filozófiai szövegek közöttiségről –, vagy a Schein Gábor *Újhold*-monográfiájában megjelölt, és a Pilinszky-szövegek interpretációjához ajánlott derridai metafora- és Walter Benjamin-féle allegória-értelmezés, valamint a szintén ebben a monográfiában kiemelt csönd-poétika. Utóbbi világít rá a Pilinszky-értelmezés egyik legizgalmasabb pontjára, a nyelv kérdésére: „Pilinszky befogadásában – írja Schein Gábor – lényegében mindmáig a költői nyelv szemantikai funkciója uralkodik, és az értelmezések rendszerint elhagyják, vagy figyelmen kívül hagyják, hogy ebben az egyoldalú recepciós modellben felettébb kétséges a nyelv státusa”.<sup>48</sup> Persze kérdés, hogy miben áll ez a „kétséges”, azonban a tanulmány szerzője sem fejt ki gondolatait ezzel kapcsolatban. Úgy vélem, hogy ez a kétség adódhat a versbeli beszélők szubjektum-pozícióinak instabilitásából, az ebből következő sajátos interszjektív viszonyok kialakulásából, valamint a test szövegbe íródásából is.

A Schein-féle *Újhold*-monográfia Pilinszky-fejezete ezen túl még két olyan értelmezési irányt is felvillant, amely a szövegek mai, kortárs újraolvasása szempontjából igazán izgalmas lehet. Az egyik ilyen Pilinszky *valóság-fogalma*, mely fogalom tágabban értelmezve magába foglalhatja a szövegek tereit és a szövegekben megjelenő tereket. Ha csak néhány vers erejéig is, de figyelmünket a szövegből kirajzolódó, nagyon határozott terekre koncentráljuk, észrevehetjük, hogy a Pilinszky-szövegvilág egyik legfontosabb komponense maga a megjelenített tér, benne pedig a szubjektum és az objektum sajátos viszonya. A versszövegek térhoétikai újraolvasása mindenképpen új megvilágításba helyezné Pilinszky-képünket.

Ha elszakadunk a Pilinszky-recepció eddigi fő irányvonalaitól – az *élő irodalmiság* jegyében – akkor több új értelmezési lehetőségre is felfigyelhetünk, melyek alapjául az életmű különböző verscsoportjai szolgálnak. Az egyik legizgalmasabb és eddig viszonylag méltatlanul mellőzött szövegegyüttes maga a *Trapéz és korlát* című kötet, ezen belül is annak szerelmes versei. Végiglapozva a Pilinszky-recepció fontosabb és kiemelt műveit, azt vehetjük észre, hogy a kritikai gondolkodás mintha megfejtkezett volna a szerző első kötetéről. Kétségtelen, hogy az életmű fókuszában a *Harmadnapon* kötet áll, benne a Pilinszky-líra olyan embematikus szövegeivel mint az *Apokrif*,<sup>49</sup> a *Senkiföldjén*,<sup>50</sup> a

<sup>48</sup> SCHEIN, *i.m.* 16.

<sup>49</sup> PILINSZKY János, *Ősszes versei*, Osiris, Budapest, 2003, 53.

<sup>50</sup> *I. m.*, 40.

*Négysoros*,<sup>51</sup> valamint a láger-versek közül a *Francia fogoly*<sup>52</sup> vagy akár a *Ravensbrücki passió*.<sup>53</sup> Ezek a versszövegek szinte megjelenésük pillanatában a Pilinszky-értelmezés homokterébe kerültek, s ezzel együtt több kötetbeli, sőt más kötetek versszövegeit is háttérbe szorították. Érdekes megfigyelni, hogy az említett szövegek is mind egy-egy sajátos, Pilinszky-lírán belüli szövegcsoporthoz sorolhatók: míg az első három költemény a metafizikus-ontologikus versek, addig utóbbi kettő a láger-versek csoportjába tartozik. Pilinszky esetében úgy vélem, az egész életművön belül kulcsfontosságú szerepe van az egyes motívumok köré felépülő versszöveg-csoportoknak, így egy külön csoportként értelmezhetjük a *szerelmes verseket*, de ugyanígy az *archoz*, vagy épp a *képleírás* tematikájába sorolható szövegeket is.

A szerelmes versek kérdése nemcsak azért izgalmas, mert a recepció következetesen ignorálta őket, hanem ezért is, mert úgy vélem, ezek a szövegek beilleszthetők abba a magyar irodalomtörténeti hagyományba és poétikába, amely a szerelmi líra kapcsán Ady Endre költészetében jelent meg elsőként, majd József Attila és Szabó Lőrinc szerelmi költészetében teljesebben ki. Ez a *nem konvencionális értelemben vett szerelmi líra*<sup>54</sup> újrapozicionálja az ilyen témájú verseket, mint poétikájában és mind retorikájában lebontja, majd újraépíti ezt a lírai alműfajt. Úgy vélem, Pilinszky szerelmes versei ebbe az újraértelmezett műfajiságba sorolhatók, s egy olyan újfajta szerelemtapasztalatot jelenítenek meg, mely eddig ismeretlen volt a magyar irodalmi hagyományban. Dolgozatomban főként a *Trapéz és korlát*, valamint a *Harmadnapon* című kötet szerelmes verseit elemzem. Az első kötet esetében a teljes korpuszon átívelő tematikáról beszélhetünk, így talán nem túlzás magát a *Trapéz és korlátot* is „szerelmesvers-kötetként” olvasni. Azonban az ilyen témájú versek az életmű további szakaszaiban is megtalálhatók: gondoljunk a *Harmadnapon* című kötet *Örökkön-örökre*<sup>55</sup> vagy a *Mire megjössz*<sup>56</sup> című versre, vagy a *Szálkák Azt hiszem*<sup>57</sup> című szövegére, de ide sorolható a *Kráter* című kötet címadó verse, *A vonzásod definíciója*, az *1970. október 14.* és az *1970. december 22.* is.<sup>58</sup>

A következő verscsoport, mely szintén egy, az életműben végig jelenlévő motívumot

<sup>51</sup> *I.m.*, 56.

<sup>52</sup> *I. m.*, 44.

<sup>53</sup> *I. m.*, 46.

<sup>54</sup> A fogalmat Szávai Dorottya alkalmazza *Bűn és imádság* című, már idézett monográfiájában a *Juttának* című vers elemzése kapcsán. Dolgozatom vonatkozó fejezetében részletesen reflektálok majd az idézett fogalomra.

<sup>55</sup> PILINSZKY, *i. m.* 38.

<sup>56</sup> *i. m.* 39.

<sup>57</sup> *i.m.* 96.

<sup>58</sup> *i.m.* 151., 154. és 155.

ír újra, az *ön-arc-kép* versek együttese. Ezek a szövegek közös jellemzője a lírai beszélő különleges, intermediális helyzete: a szövegek értelmezhetők az ekphraszisz alakzataként, s mint ilyen képleírások sajátos szubjektivitásuk és sajátos testképük van egyszerre. A versbeli szubjektumpozíciók e szövegek esetében sem azonosak, a megszólaló és a nézőpont váltogatása a szövegek összehasonlító elemzése szempontjából több érdekes kérdést is felvet. A képleírás mint retorikai alakzat egyes szövegek esetében pedig portré-leírásként, önarcképként is olvasható, mely nemcsak sajátos autoferencialitást kölcsönöz a verseknek, hanem a portré, s különös tekintettel az önarckép mint sajátos képi megjelenítési forma az értelmezést számos ponton különböző művészetelméleti megfontolásokkal gazdagíthatja.

Az *evés és az étel* motívuma is több verset összekapcsol: ahogy a korábban említett szövegek esetében, itt is a versbeli beszélő pozíciója és annak feloldódása a különböző trópusokban és alakzatokban a szövegek fő poétikai szervezőelve. E két motívum is több ponton kapcsolódik a test reprezentációjához és a test poétikájához, az evés mint testi és pszichés folyamat leírása és szövegbeli megjelenítése sajátos dinamikát kölcsönöz a verseknek, az értelmezés pedig egy eddig kevésbé vizsgált motívumrendszerre koncentrálna.

A Pilinszky-verseket elemző dolgozatrész utolsó darabja egy rövid kitérő, amely egyfelől összegzi is a korábbi fejezetek motívumközpontú értelmezéseit, de arra is rámutat, hogy ez a motívum-alapú szövegszervezés sajátos intratextusként kötetszervező elvvé is válhat.

A dolgozat, ahogy azt a főcímében is ígéri, *test és szöveg kapcsolatát* vizsgálja Pilinszky János költészetében. Ez a sajátos testpoétika, ahogy erre az elemzendő szövegek is rámutatnak, több részből válik egy olyan értelmezési stratégiává, amely a testreprezentáció különböző szövegbeli megvalósulásait mutatja fel. Ezek a poétikai részegységek pedig, úgy gondolom, szervesen és szorosan kapcsolódnak a Pilinszky-recepció korábbi alapvetéseihez, ugyanakkor egy más nézőpontból újra is értelmezhetik azokat.

Jelen dolgozat nem ad lehetőséget a Pilinszky-recepció teljes áttekintésére, nem is ez a célja. Ugyanakkor az életmű újraszituálása mellett, amely alapvetően a versekre koncentrálna, mindenképpen meg kell említenünk az életmű többi részét is: a meséket, színpadi műveket, esszéket és publicisztikai írásokat, melyek részletes áttekintése a kritika

részéről szintén várat még magára, hiszen a recepcióban továbbra is túlsúlyban vannak a versszövegekkel foglalkozó elemzések.<sup>59</sup>

Pilinszky János recepciójának egyes elemei – hasonlóan az az életmű néhány kitüntetett versszövegéhez – az elmúlt évtizedek alatt az irodalomértelmezés kánonjának részévé váltak. A kortárs olvasó pedig – Harold Bloom ikonikus esszéjét megidézve –<sup>60</sup> elégikusan eltöprenghet a kánon és a kanonizációs folyamatok felett, vagy a korábban említett négy fontos fogalom tükrében – *újrairás/értelmezés, élő irodalmiság, változó viszony* és *hagyomány* – igyekszik először belépni, majd időről-időre kikacsintani az értelmezés ördögi köréből. A Pilinszky-recepció termékeny alapot ad minden újraértelmezéshez, különösen a lírai szövegek esetében, azonban nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy a kanonizálódott értelmezésektől való elkülönböződés az életmű új értelmezési lehetőségeit teremtheti meg.

---

<sup>59</sup> L. a korábban említett elemzéseket, melyek a prózai szövegekkel és a színpadi művekkel foglalkoznak.

<sup>60</sup> Harold BLOOM, *Elégikus töprengés a kánonról = Irodalmi kánon és kanonizáció*, ROHONYI Zoltán (szerk.), Osiris, Bp., 2001. 185-202.



## 2. LÁTÁS, LÁTVÁNY, LÁTTATÁS: *A SZERELEM SIVATAGA*

„a világ az, amit észlelek, de mihelyt vizsgálni és kifejezni szándékozom abszolút közelségét, rejtélyes módon meghaladhatatlan távolsággá válik”  
(Maurice Merleau-Ponty) <sup>61</sup>

*A szerelem sivataga*<sup>62</sup> című vers a kritikai recepció által a kevésbé vizsgált Pilinszky-szövegek közé tartozik. Ez egyebek között nagy valószínűséggel annak is köszönhető, hogy bár a vers a *Harmadnapon* című, a recepció által leginkább vizsgált kötetben jelent meg, ám olyan nagy ívű és emblematikus szövegek mellett, mint az életmű fókuszában álló *Apokrif*, a *Senkiföldjén* vagy éppen az igen gyakran tárgyalt *Négysoros*, mely költemények mintha elrejtették volna e mű jelentőségét. A versszöveg „szoros olvasását” megcélzó tanulmányok közül Nemes Nagy Ágnes elemzése<sup>63</sup> tesz kísérletet a költemény átfogó értelmezésére, különös figyelmet szentelve az egyes szavak, s ebből következően a különböző szóképek, illetve trópusok vizsgálatának. Megállapítása szerint Pilinszky költészetében a szavak és azok versbeli pozíciója kulcsfontosságú szereppel, értelemképző erővel bír, amint ezt további értelmezők<sup>64</sup> is kiemelik.

A vers címe alapvetően kettős jelentésmezőt és értelmezési lehetőséget kínál fel. Egyrészt Nemes Nagy Ágnes nyomán fontos megemlíteni, hogy a verscím azonos a francia neokatolikus regényíró, Mauriac regényének címével, kinek katolicizmusát Pilinszkyéhez hasonlóan a bűn-szenvedés-kegyelem hármassága határozta meg,<sup>65</sup> s ez a metafizikus-

<sup>61</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *A látható és a láthatatlan*, Szeged, L'Harmattan, 2007, 20.

<sup>62</sup> PILINSZKY János, *A szerelem sivataga = Pilinszky János összes versei*, Osiris, Bp., 2003, 51.

<sup>63</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Pilinszky János két verse = U.ő, Szőke bikkfák. Verselemzések*, Móra Könyvkiadó, 1988, 88-98.

<sup>64</sup> A teljesség igénye nélkül ide sorolható Schein Gábor Újholdasokról írt monográfiája (SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas Könyvkiadó, 1998, 179-186.) , Szávai Dorottya (SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafka-i szöveghagyományáról*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005.) és Tolcsvai Nagy Gábor Pilinszky-monográfiája (TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002), Angyalosi Gergely tanulmánya a *Költemény* című versről (ANGYALOSI Gergely, *A meghatározás agóniája. Pilinszky János: Költemény*, = U.ő, *A költő hét bordája*, Latin Betűk, Debrecen, 1996, 202-213.), Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezése az *Apokrifről* (KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextuális háttér és szöveghagyomány rétegződése az Apokrifben*, U.ő, *Hagyomány és kontextus*, Universitas Könyvkiadó, Budapest, 1998, 83-102.) valamint Borbély Szilárd Pilinszky költészetével foglalkozó esszéi (BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai, Vigilia*, Budapest, 2008.)

<sup>65</sup> Nemes Nagy Ágnes így ír erről *Pilinszky János két verse* című esszéjében: „*A szerelem sivataga* már címe szerint is szerelmes vers, ha komor szerelemé is. A cím Mauriactól való, az ő regényét idézi, a nagy neokatolikus regényíróét, akit Pilinszky annyira szeretett, s akinek vallásos élménye hasonló az övéhez. Bűn,

transzcendens árnyalat a Pilinszky-szövegben is tetten érhető, ugyanakkor nem kerülhetjük meg a már a cím által is kiemelt szerelmesvers-tematikát sem.

*A szerelem sivataga* verscím elolvasása után a mai befogadó prognosztizálhatóan egy szerelmes verset várna, s ez az igény részben teljesül is, amennyiben a versszöveg egyes részei erre lehetőséget nyújtanak: innen nézve a szöveg a komor és kétségbeesett szerelem verseként olvasható. A szerelem képzetéhez – különösen a bevett közhelyeket figyelembe véve – nem a sivatagot társítjuk, hiszen a szerelem magában hordozza a termékenység és ezzel együtt a teremtés lehetőségét is, a sivatag képéhez azonban – a jelentések konvencionális értelmében – a teljes élettelenséget, életnélküliséget és pusztulást rendeljük hozzá. A címben megjelölt s egyszersmind kiemelt szószerkezet így egy „nem-konvencionális” szerelemképét jelöl, hasonló szerelemkép és szerelem-értelmezés Pilinszky több versében is kimutatható, ilyen például – szintén a *Harmadnapon* című kötetből – az *Örökkön örökké* és a *Mire megjössz*, valamint a korábbi, *Trapéz és korlát* című kötet címadó verse, s szintén e kötetből a *Miféle földalatti harc*, valamint a *Ne félj* című versek.

A versszöveget tovább vizsgálva ez a szerelemértelmezés sorról sorra bomlik ki, visszatérő és expresszív képeivel a kötet más verseit is belépteti az értelmezésbe, miközben az intratextuális kapcsolatok hol csak egy-egy szóban, hol pedig komplex képekben mutathatók ki.<sup>66</sup> A versszöveg, és ezzel együtt az abból kirajzolódó szerelmi „történet” a lírai beszélő minden érzékszervét működésbe hozza: közülük is kiemelkedik a látás ebből következően pedig a látvány. Pilinszky esetében a *látás –látvány -láttatás* hármas funkciója több versszövegben is kulcsfontosságú szereppel bír, ennek bemutatására vállalkozom *A szerelem sivataga* című szöveg kapcsán, valamint a későbbiekben az arc-kép-versek elemzésében.

Az első szakaszban kihalt táj jelenik meg előttünk, alkonyatkor, míg a beszélő által megtapasztalt táj és idő látomásszerű képének középpontjában egy magányos alak áll:

Egy híd, egy forró betonút,  
 üríti zsebeit a nappal,

---

szenvedés, kegyelem: ez Mauriac tragikus ízű katolicizmusának hármas főtémája; Pilinszky tragikus ízű katolicizmusáé legfőként a középső. A szenvedés tudniillik. A katolikum hatalmas földrész, helye van benne a Szent Ferenc-i zöld mezőnek éppúgy, mint a Szent Tamás-i magas katedrának, és helye van annak a szenvedélyes, komor mennyországnak is, ami a Pilinszky-versek égboltja. = NEMES NAGY, *Szőke bikkfák*, i. m. 90.

<sup>66</sup> L. a kötetben megfigyelhető intratextusokról részletesen az *Exkurzus* c. fejezetben.

rendre **kirakja** mindenét.

Magad vagy a **kataton** alkonyatban.

A teljes szakaszt a határhelyzet és a számvetés intenciója határozza meg. Az első sor *hídja* és *útja* ezt a határhelyzetet jeleníti meg, s egyszerre ki is rajzol egy irányt, amerre a versbeli beszélő által megszólított, magányos alaknak el kell(ene) indulnia. Az *alkonyat* szintén a határhelyzet és határátlépés mozzanatát evokálja. A határátlépés többszörösen korlátozott: *forró betonút* áll a magányos alak előtt, valamint az alkonyat – s ezzel együtt az egész megjelenített kép is – *kataton* állapotban van. Ez az orvosi műszó, a szöveg világától idegen hangzása és jelentése révén egyaránt értelmezésre szólít fel. A katatónia a skizofrénia azon fajtája, mely a mozgás súlyos zavarát okozza, amely megnyilvánulhat a reakciók teljes hiányában vagy éppen egyfajta túlmozgásos állapotban is. Több esetben hallucináció, a normálistól eltérő vizuális látomások, valamint a testen belüli folyamatok téves érzékelése is jellemzi, vagyis egyik tipikus tünete az ún. derealizáció. A versszöveget továbbolvasva egyértelműen kijelenthetjük, hogy a *kataton* szó nemcsak az első versszak kiemelten fontos szava, hanem az egész vers kulcsa: *A szerelem sivataga* alapmetaforája, vagy Ricoeur terminusával gyökérmetaforája.<sup>67</sup> Értelmezésben a mozdulatlanság és a mozgás, ezzel együtt a változás és a határátlépés feszültségének jelölője, mely feszültség az egész versszövegben érzékelhető, minek eredményeként realitás és irrealitás folyamatos kettősége és játéka alakítja a verset.

A második szakaszban folytatódik a látomás, a versszak kezdő hasonlata újfent irreális képet tár a befogadó elé:

Mint **gyűrött gödör** feneke a táj;  
**izzó** hegek a **káprázó homályban**.  
 Alkonyodik. **Dermeszt** a ragyogás,  
**vakít** a nap. Sosem felejttem, nyár van.

Ez az egyszerre szinte kézzel foghatóvá tett költői kép új helyszínt jelöl: a táj olyan, mint egy gyűrött gödör feneke. Rendkívül absztrakt kép, az első versszak forró betonútjáról és hídjáról egy gödörbe érkezett a magányos alak. A következő sor *izzó* és *káprázó* szava szintén a már korábban említett látomást erősítik, de itt is erős feszültség

<sup>67</sup> Paul RICOEUR, *Bibliai hermeneutika*, i. m. 91.

van az egyes sorok, sőt az egyes szavak között is. A második versszak színtere a gyűrött gödörhöz hasonlított táj, ahol homály van. Ez teljesen ésszerű megállapítás lenne, ha nem vennénk figyelembe a *homály* szó jelzőjét, amely az egész sort átértelmezi: a *homály káprázó*.<sup>68</sup> A *káprázat* szó visszacsatolás a látomáshoz, de egyszersmind a fény képzetét is magával hozza, a fényét, ami egy gödör mélyén nem látható. A harmadik sorban az állapotváltozás, az alkony önálló mondatként jelenik meg – „Alkonyodik.” –, s ennek szinte tökéletes ellentétéként a következő mondatban: „Dermeszt a ragyogás.”. A megdermedés visszacsatolás a *kataton* szó jelentésmezőjéhez, azonban a ragyogás újfent kérdéseket vethet fel: ha alkonyodik, akkor honnan a fény, honnan a ragyogás és a vakító nap? Érdemes megfigyelni Pilinszky verseiben a nappal és az éjszaka, valamint a fény és a sötétség folyamatos, rendszerint ellentétező egymás mellé állítását. A *Harmadnapon* és a megelőző, *Trapéz és korlát* című kötetben a versekben szinte kötelező komponensként és szövegszervező képként jelenik meg egyik vagy másik.<sup>69</sup> A vakító nap képe a látás folyamatában történő változást jelzi, hiszen az érzékelés már nem működik rendeltetészerűen, a szem nem képes ennyi fényt befogadni és feldolgozni. A *vakít* szóalakban a *vak* szótó így magára a versbeli beszélőre is vonatkozik, aki képtelenné vált a körülötte lévő világ pontos érzékelésére, a figyelem egy sajátos belső látás és érzékelés felé fordul.

A versbeli beszélő ebben a szakaszban grammatikailag explicit jelölést nyer az utolsó sorban: „Sosem felejt**m**, nyár van.”. Az itt megjelenő egyes szám első személyű beszélő megszólalása felől az első szakasz *magad vagy* kijelentése akár az önmegszólítás alakzataként is értelmezhető, egyfajta önreflexív gesztusként, amely a korábban már említett számvetéssel is kapcsolatba hozható. A versbeli beszélő egyes szám második személyben szólal meg, azaz mintegy saját magából kilépve fordul oda önmagához. A költemény a Németh G. Béla által feltárt *önmegszólító verstípus* reprezentatív példájának tekinthető, aki az önmegszólítás aktusát egyfajta válságként, az önmegszólító verstípust pedig sajátos korjellemzőként írja le.<sup>70</sup> Értelmezése kapcsán Kulcsár- Szabó Zoltán a „20.

<sup>68</sup> Ez a szókép jó példa az *enallagé* retorikai alakzatára, ahol a jelző nem a megfelelő főnévhez kapcsolódik, ugyanis nem a homály káprázó, hanem a szemlélő (lírai beszélő) szeme káprázik. Ez pontosan olyan metafora, mint amelyet I. A. Richards hoz fel *A metafora* című tanulmányának végén, aki ott a *szédült meredély* szóképet említi. = I. A. RICHARDS, *A metafora* = Helikon, 1977/1, 120-128.

<sup>69</sup> A éjszakához köthető versek többek között a *Halak a hálóban*, a *Trapéz és korlát*, a *Ne félj*, az *Éjjeli fürdés*, a *Panasz*, a *Senkiföldje*, az *Impromptu* és az *Apokrif*, az évszakokhoz köthető versek pedig a *Téli ég alatt*, a *Kánikula* vagy épp az *Aranykori töredék*.

<sup>70</sup> A versbeli beszélő egyes szám második személyben szólal meg, azaz mintegy saját magából kilépve fordul oda önmagához. A költemény a Németh G. Béla által feltárt *önmegszólító verstípus* egyik iskolapéldája. „Ez a verstípus, élmény- és attitűdfajta Arany korától lett általános, és Babitséban korjellemző” – írja Németh G. Béla az önmegszólítás megjelenéséről. A korjellemző fogalma mellett még több – kulcsfontosságúnak vélt –

századi költészet egyik domináns alakzatára”<sup>71</sup> hívja fel a figyelmet. Az önmegszólítás során a szubjektum mintegy kettéosztja saját magát, s a versbeli beszélő dialógus formájában kérdéseket tesz fel önmagának. A válság nem társadalmi vagy környezeti vonatkozásban érhető tetten, hanem a szubjektum saját, belső világában, tehát felfogható az „önreprezentáció válságaként”.<sup>72</sup> Ha a *válság* fogalmát ezen kontextusban értelmezzük, akkor a *korjellemző* fogalom annyiban lehet helytálló, amennyiben az önreprezentáció válságát a 20. századi modern magyar líra karakterisztikus sajátosságának tekinthetjük. Az önmegszólítás így nem a társadalomra irányul, nem etikai jellegű kérdéseket tesz fel, hanem egy ontológiai kérdésre keresi a választ: „egyáltalán lehet-e létezni, mik a létben való tartózkodás (szükségszerűen és kizárólagosan egyéni-személyes) paraméterei”.<sup>73</sup>

A versszöveget alapvetően uraló egyes szám harmadik személyű leíró részek a szövegbeli megszólításokkal törnek meg, minden szakaszban egy alkalommal. Az első szakaszban egy egyes szám második személyű *magad vagy* megszólítással, a második szakaszban a *sosem felejttem* szintagmában az egyes szám első személy szólal meg, a harmadik szakaszban az *emlékszel még* kérdésben újra az egyes szám második, míg a negyedik szakaszban ismét az egyes szám első személyű beszélő lép ki a leíró részekből. A negyedik szakaszban a legintenzívebb az én jelenléte, az egyes szám első személyű igealakok (*kértem, hallom, tűröm, kioltom*) uralják a versszakot, az addig mozdulatlan, passzív leírást aktivizálják. Így az önmegszólítás – amely egyszerre lépteti ki a szövegből és tartja a versszövegbe zárva a versbeli beszélőt, sajátos lírai dialógust, mi több, polilógust jelez. Ez a „kommunikációs igény” azonban a szövegbe zárva marad, hiszen a megszólított alak csak egy-egy szó erejéig lép be a szöveg univerzumába.

A harmadik szakasz első mondata újra, nyomatékosító jelleggel a „Nyár van”, majd a folytatásban a villámló meleg szókapcsolat:

Nyár van és villámló meleg.

---

sajátosságot említ a verstípussal kapcsolatban. Mindenekelőtt a *válság* meghatározó szerepét hangsúlyozza, a válságét, mely a szubjektum és a társadalom viszonylatában támad. Ha a szöveg ezen olvasatát tekintjük elsődlegesnek, az interpretáció során azt a tételt fogalmazhatjuk meg a verssel kapcsolatban: a lírai én válságban van, s ezt az állapotot vetíti ki a versszövegre kérdező hangnemével, környezete leírása és emlékei előhívása során. Azonban az önmegszólító verstípus terminus mint szóösszetétel ellentmond ennek.

<sup>71</sup> A fogalmat KULCSÁR-SZABÓ Zoltán aposztrofálja így „Én” és hang a líra peremvidékén című tanulmányában. = KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, 2007, 80-143, 94.

<sup>72</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *i. m.* 94

<sup>73</sup> Bókay Antal József Attila *A hetedik* című versével kapcsolatban állapítja meg az önmegszólítás Németh G. Béla által felvázolt etikai jellege ellenében az ontológiai jelleget. = BÓKAY Antal, *A szelf tárgyasítása – az én mint centrum és probléma*, = U.ő., *József Attila poétikái*, Gondolat, 2004, 98-129, 106.

**Állnak**, s tudom, **szárnyuk se rebben**,  
 a **szárnyasok**, mint égő **kerubok**  
 a bedeszkázott, szálkás **ketrecekben**.

A második sor mozdulatlan szárnyasai újra a katótoniához kapcsolódnak. A villámló meleg egyszerre emeli be az értelmezés horizontjába a nyári forróságban a levegő mozdulatlanságát, valamint a fény vakító erejét, melyben az ember szeme szinte káprázik, nem tudja pontosan meghatározni a körvonalakat, elveszti pontos ítélőképességét.

A második sorban újra a mozdulatlanság, már-már az élettelenység képei jelennek meg a szárnyaikat sem mozdító madarak képében. A madár szintén egyik legfontosabb képe Pilinszkynek, azonban itt egy különös hasonlat egyik komponense: a szárnyasok égő kerubbokként jelennek meg. A kerubok az angyali kar legfelsőbb képviselői, Isten közvetlen környezetében kapnak helyet, az Édenkert kapuinak, ezen belül az Élet fájához vezető útnak és a Frigyládának őrzői. Négyszárnyú és négyarcú lények, egy szüntelenül forgó keréken állnak. Az Ószövetségben nem részesültek kultikus tiszteletben és kultikus közvetítő szerepet sem töltenek be. Csak kísérik, jelzik az isteni közeledtét vagy jelenlétét, melyet egyszersmind meg is kell óvniuk attól, hogy a hétköznapival, a nem szent dolgokkal érintkezésbe kerüljön.<sup>74</sup> A versben ez éppen fordítva történik, hiszen a kerubok ketrecre vannak zárva, így a rendeltetésüknek nem megfelelő helyzetben nem tudják ellátni feladatukat, a védelmező funkció nem tud működni. Mivel a ketrecek bedeszkázottak, ezért nemcsak mozgásukban, hanem látásukban is korlátozottak, nem tudják jelezni az isteni, a transzcendens jövetelét. S mert az Édenkert kapuinak őrzői nem tudják ellátni feladatukat, ezért a versbéli táj, amely látomásszerűen megidéződik, az Édenkert<sup>75</sup> tökéletes ellenpontjaként jelenik meg, mint kopár, élettelen sivatag.

Emlékszel még? Először volt a **szél**;  
 aztán a **föld**; aztán a **ketrec**.  
 Tűz és ganaj. És néhanap  
 pár **szárnycsapás**, pár üres **reflex**.

<sup>74</sup> vö. *Katolikus lexikon* ide vonatkozó szócikke: <http://lexikon.katolikus.hu/K/kerubok.html> (2017.11.27.)

<sup>75</sup> vö. „Lám, az ember olyan lett, mint egy közülünk, ismer jót és rosszat. De nem fogja kinyújtani kezét, hogy az élet fájáról is vegyen, egyék és örökké éljen!” Ezért az Úristen eltávolította az Éden kertjéből, hogy művelje a földet, amelyből lett. Amikor az embert elűzte, az Éden kertjéből keletre odaállította a kerubokat és a fenyegető tüzes kardot, hogy őrizzék az élet fájához vezető utat.“ (Ter 22-24)

A negyedik versszak indító mondata egyszerre kérdez és szólít fel: az emlékezésre hívja fel a figyelmet, mely egyszerre utal egyfajta mentális újraalkotásra és újraértelmezésre is.<sup>76</sup> A következő sorok már az előző szakaszban megjelent bibliai motívumot fűzik tovább: a szél, föld és ketrec egy sajátos teremtéstörténetet jelölnek. A bibliai teremtéstörténetben a föld megteremtése előtt Isten lelke lebegett a vizek felett, ennek versbeli megfelelője a szél. A következő *föld* szó utal a világ, valamint a versben megjelenített táj, s ezzel együtt az ember megteremtésére is, hiszen az ószövetségi teremtésmítosz szerint az ember a földből vétetett.<sup>77</sup> Majd a következő *ketrec* szó visszautal az előző szakaszra, a ketrecbe zárt kerubokra, akik nemcsak a szárnyasok, de akár egy emberpár metaforái is lehetnek, az elvétett szárnycsapások és üres reflexek pedig újfent a kataton állapotot hívják elő.

És **szomjuság**. Én akkor inni kértem.  
Hallom ma is a lázas kortyokat,  
és **tehetetlen** túróm, mint a **kő**,  
és **kioltom a káprázatok**at.

Az utolsó előtti szakaszból mindenképp kiemelendő a *szomjuság*. A vers egész szövegét figyelembe véve, valamint a korábbi megállapításokra alapozva elmondhatjuk, hogy a *szomjuság* itt is metaforikusan értendő. Egyfelől kapcsolódik a mozdulatlanság, a

<sup>76</sup> „A dekódolás mindig rekonstrukció is egyben” – hangsúlyozza Jurij Lotman a kulturális emlékezetről szóló tanulmányában. A lírai én ilyen értelemben szintén a rekonstrukció eszközeivel él: ez a folyamat maga a vers születése, létrejötte, melynek során a beszélő a szöveg segítségével „képezi le” és alkotja újra az emlékeket. „Az esemény szöveggé alakítása mindenekelőtt azt jelenti, hogy azt valamilyen nyelvi rendszer szabályai szerint mondjuk el, vagyis hogy bizonyos eleve meghatározott strukturális rendnek vetjük alá.” Amennyiben elfogadjuk ezen meglátást, mely szerint az emlékek és az események szöveggé alakítása során fontos szerepet tölt be a grammatikai rendszer – egy versnél pedig a különböző verstani sajátosságok –, akkor azt is kimondhatjuk, hogy az emlékeknek bizonyos szövegszervező és szövegalkotó szerepük van. Az emlékek és az emlékezés mechanizmusa pedig azért működhet szövegalkotó erőként, mert a nyelvtől elválaszthatatlan. vö. Jurij LOTMAN, *A kulturális emlékezet. Történelem és szemiotika*, = U.ö. *Kultúra és intellektus, Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*, ford. SZITÁR Kalalin, Argumentum, Bp., 2002., 119-180., 120-123.

<sup>77</sup> Lásd a *Szimbólumtárban* az Ádám szócikket: „Az ’ember’ jelentésű Ádám név az *adama* (’vörös föld’) szóból származik. A bibliai teremtéstörténet szerint Isten a hatodik napon teremtette őt és Évát (Ter 1,26–27). Az ábrázolásokon az Úr életet lehel Ádám orrába, vagy érintése által továbbítja Ádámba az életet (Michelangelo: *Ádám teremtése*, 1508–1511, Róma, Sixtus-kápolna). Ádám androgün lény, és ebben a kettősségben Isten képe. Az egység a kettősségben úgy jut kifejezésre, hogy csak a bűnbeesés után lesz a férfi neve Ádám, a nő pedig az Éva nevet kapja. A kettős egységű Ádámra Isten rábízta a föld feletti uralmat. A Ter 2, 15 alapján ez a királyság szolgálat, a teremtmények ápolása és a róluk való gondoskodás.” = [http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net\\_szimbolum/szimbolumszotar.htm](http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm) (2017.11.27.)  
Valamint az ide köthető bibliai passzus: „Akkor az Úristen megalkotta az embert a föld porából és orrába lehelte az élet leheletét. Így lett az ember élőlényé.” (Ter 2, 7.)

változtatni képtelenség állapotához, hiszen víz híján minden létező meghal. A víz<sup>78</sup> pedig, amelyhez a szomjazó jut, az élet, a teremtő élet, azaz a vers kontextusában a szerelem metaforája.

Másrésről a szomjúság képe Tantalosz történetét<sup>79</sup> is a versbe lépteti. Tantaloszt Zeusz örök szomjúságra és éhségre ítélte: annak ellenére, hogy részt vehetett az istenek lakomáin, nem tisztelte őket, hiszen saját lakomáján fia testét rejtette az ételek közé. Zeusz ezért száműzte: nem ehet a gyümölcsfáról és soha nem ihat a tó vizéből. A mitológiai történet valamint a korábban említett bibliai teremtéstörténet itt párhuzamba állítható. Ádám és Éva a tiltott fáról ettek, ezért kiűzettek a Paradicsomból, elvesztették azokat a kiváltságokat, amiket Istentől kaptak, aki kizárta őket a külső sötétségre. Ez a kiűzetés és kizárás a Bibliában több helyen is előkerül, azonban a Máté evangéliumában található mennyek országa példabeszéd játszik rá leginkább a lakoma-metaforára, valamint a lakomából való kizárásra.<sup>80</sup> A bibliai példabeszéd és a mitikus történet párhuzama

<sup>78</sup> Lásd a *Szimbólumtárban* a víz szócikket: „Romboló és alkotó, pozitív és negatív, elválasztó és egyesítő princípium. A víz, mint a négy elem egyike, a tűz ellentéte és kiegészítője. A tűz és a víz együtt biztosítja az élethez elengedhetetlen meleget és nedvességet. Az alakatlan, formátlan víz (óceán, tenger) általában női princípium, maga az őanyag. A teremtésmítoszok őselemeként az univerzális anyaméh; a Magna Mater. A kezdet és a vég káosza, amely, noha belseje áramlik, nem indul sehonnan, és nem mozog semmilyen cél felé. Szétválaszthatatlan, forma nélküli, sohasem csökkenő alapanyag, amelyből minden kiemelkedik, és amelybe minden visszatér; az örökké létező ősegség (káosz és kozmosz). A forrás és a kút mint eredet szintén feminin jelkép. A formát öltött víz, a folyó, az eső, ill. a harmat vizont maskulin jellegű. Amerre csörgedez vagy lehullik, mint a férfi égisten magva, áldást, isteni eredetű termékenységet hoz, az anyaföldet megtermékenyítő erőként hat. Míg a legtöbb kultúrában a meglocsolásnak egyértelműen maskulin jelleget tulajdonítanak, a vízbe merülés feminin jellegű. A vízből mint az élet forrásából kiemelkedő dolog formát kap, vagyis megszületik, behatárolhatóvá válik, s elkezd önálló életét. A vízhez, az eredethez való visszatérés, a reintegrálás, a forma elvesztése egyaránt magában foglalja a halálnak, a régi élet megszűnésének és az újjászületésnek a lehetőségét.”

= [http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net\\_szimbolum/szimbolumszotar.htm](http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm) (2017.11.27.)

<sup>79</sup> Tantalosz meghitt barátja – vagy fia – volt Zeusznak, s részt vehetett az olümposzi nektár- és ambrosziakomákon. Azonban fejébe szállt a dicsőség és elárulta Zeusz titkait, valamint ellopta az istenek eledelét, hogy halandó barátaival megossa. De még mielőtt ez kiderült, meghívta lakomára az olümposziakat a Sziphülosz-hegyre. Úgy látta, hogy az éléskamrájában lévő élelem nem elég a társaságnak, feldarabolta fiát, Pelopszt és berakta az istenek számára készített ételbe. Az isteneket nem sikerült rászednie: észrevették, mit talált elélük, s iszonyodva eltolták maguk elöl, csak Démétér nem, aki még mindig zavart volt egy kicsit Perszephoné elvesztése miatt és evett a bal lapocka húsából. Tantalosz megbűnhődött e két tettéért: országa elpusztult – ami megfelel Phrúgia és Lúdia valós történetének –, ő maga pedig – miután Zeusz saját kezűleg végzett vele – örök szenvedésre ítéltetett. Egy iszapos tó fölé hajló gyümölcsfa ágán lóg, örökös éhség és szomjúság gyötri. A hullámok a derekáig, sőt néha az álláig érnek, de ha lehajol és inni akar, visszahúzódnak, csak a fekete iszap marad a lábainál. A fa csak úgy roskadozik a körtétől, csillogó almától, édes fügétől, érett olajbogyótól és gránátalmától, a zamatos gyümölcsök a vállát súrolják, de ha utánuk nyúl, egy szellőkés elsodorja őket a keze ügyéből. A fa fölött pedig egy hatalmas szikladarab lóg, amely bármelyik pillanatban rázuhanhat Tantalosz fejére, vö: *Mitológiai enciklopédia I.*, főszerk. Sz. A. TOKOREV, Gondolat, Bp., 1988, 761.

<sup>80</sup> A kizárás a külső sötétségre egy újabb bibliai intertextust léptet be a szövegbe: a mennyek országáról szóló példabeszédet. A mennyek országa mint lakoma jelenik meg a példabeszédben: „Jézus ismét példabeszédben szólt hozzájuk: A mennyek országa hasonlít a királyhoz, aki menyegzőt rendezett a fiának. Elküldte szolgálait, hogy szóljanak a meghívottaknak, jöjjenek a menyegzőre! Azok nem akartak jönni. Erre más szolgálakat küldött: Mondjátok meg a meghívottaknak, hogy a lakomát előkészítettem, ökreimet és hizlalt állataimat leölettem, minden készen van, gyertek a menyegzőre! Azok nem törődtek velem, az egyik a földjére ment, a



nyilvánvaló: Tantalosz szintén elvesztette az istenek megbecsülését, mert nem tisztelte meg azokat, így halála után örök szenvedésre ítélték. Mindkét történetben az életet jelentő étel és víz van a középpontban: Ádám és Éva bűnbe estek, mert megkóstolták a gyümölcsöt, Tantalosz viszont az istenek elleni vétke miatt nem ehet a fáról. Mind a mitológiai, mind pedig a bibliai történet egyfajta hiábavalóságról beszél: habár a lehetőség a teljes létre mindegyikük számára adott volt, ők nem éltek vele, ezért bűnhődniük kell. Az isteni kegy és kegyelem működése megszakadt.

A versbeli beszélő *inni kér, lázasan kortyolja* a vizet – az élet, és ezzel együtt az elvesztett isteni kegyelem vizét –, de ezzel együtt a bezártság okozta szenvedést is túri, *kioltja a káprázatokat*, a reményt. Nem remélhet szabadulást ebből a csökevényes, bezárt létből, ahol az érzékek nem rendeltetésszerűen működnek, ahol maga a létezés is hiábavaló.

A szakasz uralkodó képe mégsem a *szomjuság*, hanem a versbeli beszélő metaforája, a *kő*. Heidegger *A metafizika alapfogalmai*<sup>81</sup> című művében külön részben foglalkozik ez *ember* és *kő* különböző létformáinak kapcsolatával. A két létforma közötti kapcsolat egy sajátos behelyezkedő aktuson keresztül érhető meg és élhető meg: az ember emberléte a *kő* köllétébe helyezkedik bele, és a kettő így egyszerre átalakul és eggyé is válik.

Emellett a *kő* metaforája más értelmezési lehetőséget is felkínál: a *kő* egyszerre utalhat Jézusra, mint alapköre, szegletköre, valamint Sziszüphosz mítoszára is, ahol a *kő* folyamatos visszagördülése mint a modern ember hasztalan küzdelme jelenik meg.<sup>82</sup>

Az értelmezés harmadik lehetőségeként pedig a versbeli beszélő és *kő* kapcsolatát mint az én lefokozódásának folyamatát is értelmezhetjük.<sup>83</sup> Ezzel pedig visszaérkeztünk a kiinduló, heideggeri értelmezéshez: a szubjektum behelyezkedik egy másik létformába, azonban

másik meg az üzlete után nézett. A többiek a szolgálknak estek, összeverték, sőt meg is ölték őket. A király ennek hallatára haragra lobbant. Elküldte csapatait, a gyilkosokat felkoncoltatta, városaikat pedig fölégette. Aztán így szólt szolgáljaihoz: A menyegző ugyan kész, de a meghívottak nem voltak rá méltók. Menjetek ezért ki az útkereszteződésekre, s akit csak találtok, hívjátok meg a menyegzőre! A szolgálk ki is mentek az utakra és összeszedtek mindenkit, akit csak találtak, jókat, gonoszokat egyaránt. A menyegzős terem megtelt vendégekkel. Amikor a király bejött, hogy lássa a vendégeket, észrevett egy embert, aki nem volt menyegzőre öltözve. Megszólította: Barátom, hogy kerültél ide, amikor nem vagy menyegzőre öltözve? Az elnémult, a király pedig megparancsolta a szolgálknak: Kötözzétek meg kezét-lábát, s dobjátok ki a külső sötétségre. Ott sírás és fogsikorgatás lesz. Sokan vannak a meghívottak, de kevesen a választottak." = Mt 22, 1-14.

<sup>81</sup> Martin HEIDEGGER, *A metafizika alapfogalmai, Világ – végeesség – magány*, Osiris Kiadó, Budapest, 2004.

<sup>82</sup> A *kő* metafora ezen értelmezésére Várszegi Tibor egy tanulmánya világít rá egy Pilinszky esszé kapcsán. = VÁRSZEGI Tibor, *A kő. Pilinszky titokzatos útjelzője a Jézustól Krisztushoz vezető úton*, = FÜZFA Balázs (szerk.), *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*, Savaria University Press, Szombathely, 2008., 44-52., 44.

<sup>83</sup> ODORICS Ferenc, „Valamikor a paradicsom állt itt.” *Az aranykor eljövételének rejtett, anagrammatikus próféciája*, = FÜZFA Balázs (szerk.), *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*, Savaria University Press, Szombathely, 2008., 24-35., 25.

ezzel az aktussal – a heideggeri értelmezés horizontját kibővítve – egyszerre le is fokozza saját létmódját, mintegy a korábbi létezés lehetetlenségére hívja fel a figyelmet. Azonban ha a korábban említett Sziszüphosz-mítosszal állítjuk párhuzamba, a kővé válás nem kizárólag a lefokozást, hanem sokkal inkább egyfajta elfogadást, belenyugvást, boldogságot implikál. Camus esszéjében a következőket írja:

„A kővel küszködő, kőnek feszülő arc maga is kő! Látom, amint súlyos, de egyenletes léptekkel halad soha véget nem érő gyötrelme felé. Ez a balsors bizonyosságával folyton visszatérő, lélegzetvételnyi idő az öntudat órája.”<sup>84</sup>

A heideggeri és Camus-i gondolatok korántsem állnak távol egymástól, hiszen a korábbi létezés lehetetlenségének felismerése maga az öntudatra ébredés. Ez az öntudatra ébredés – a versbeli beszélő „arcának” kővel való azonosítása – több Pilinszky-szövegben is argumentálható.

A heideggeri értelemben vett létmódok közötti váltás pedig magával vonja a nyelv megváltozását is. Pilinszky szerint a művészi jelenlét módja a nyelvben keresendő, a költészet nyelve elválasztja a köznapi szavakat a transzcendenstől, a logosztól, s így a metaforák működése egyfajta transzcendentális távlatot kap a szövegekben. Ezt egy vele készített beszélgetésben így fogalmazza meg: „Hogy mondjam neked? Nemcsak meta-tartalmak vannak, hanem meta-formák is. Mármost a meta-forma, ha túljátszom a formát, nem tud megjelenni. A meta-forma ugyanis... valahol a hatóerőmön kívül esik: vagy beúszik, vagy nem.”<sup>85</sup>

A *Harmadnapon* versei közül két szövegben érhető tetten szubjektum és objektum illetően párhuzamba állítása, mindkettőben kiemelt helyen jelenik meg a *kő* mint metafora, s mindkettő határozott metafizikai-egzisztencialista többlettel bír. Az egyik az *Apokrif*, a másik pedig az általunk vizsgált vers. *A szerelem sivatagában* a versbeli beszélő a költemény utolsó előtti szakaszában egyfajta kő-léttel azonosítja magát<sup>86</sup>: „És a szomjúság. Én akkor inni kértem / Hallom ma is a lázas kortyokat, / És tehetetlen tűröm, mint a **kő**, / És kioltom a **káprázatok**kat.” A kő megjelenési helye nemcsak a metafora szempontjából érdekes, hanem mert egyfajta elválasztó szerepe is van, ha a sor hangzásbeli szerveződését

<sup>84</sup> Albert CAMUS, *Sziszüphosz mítosza* = U.ő, *i.m.* 313-317, 314.

<sup>85</sup> *Pilinszky-portré a televízióban* = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Magvető, Bp., 1983, 226-227.

<sup>86</sup> Habár itt a „mint a kő” szerkezet hasonlatot feltételez, a következő sor jelentésbővülése miatt közelebb érzem a metaforához, mint a hasonlathoz.

vizsgáljuk. A *tehetetlen tűröm* és a *mint* szavakban a *t* mássalhangzó dominál, majd a *kő* megjelenése után a *kioltom a káprázatokat* szintagmában pedig a *k* mássalhangzó kerül alliterációs helyzetbe. Roman Jakobson *A nyelv működésben* című tanulmányában több ponton is felhívja a figyelmet az egyes hangkapcsolatok értelmképző szerepére: „Az a hajlam, hogy a hangok hasonlósága alapján a jelentések kapcsolatára következtesen, a nyelv költői funkciójának egyik jellegzetes vonása”.<sup>87</sup> Így a versben az egyes mássalhangzók hasonlósága és azok tudatos ismétlése szemantikai következményekkel bír. Az első szócsoporthoz a *t* hang dominál, s ezzel együtt két szót emel ki a verssorból, a *tehetetlen* és a *tűröm* szavakat. A tehetetlenség egy passzív állapot, amelyet Pilinszky egy vele készített interjúban a költészet egyik fő jellegzetességeként aposztrofál: „Mondjuk a költői munka, szerintem, az egyszerre rendkívül passzív és ugyanakkor abszolút aktív. Mint a vadászat, amely hihetetlenül aktív figyelem és várakozás és semmittevés. De akkor, abban a pillanatban, amikor a vad megjelenik, a koncentráció maximuma.”<sup>88</sup> Így ez a szó explicit utal magára versszövegre is. Ez a tehetetlen röghöz kötöttség pedig újra a vers gyökérmetaforáját hozza működésbe, mivel a *kataton* állapot szinonimájaként is értelmezhető. A szóalak alliteráló párja a *tűröm*, amely egyrészt az *-m* személyrag miatt ismét előtérbe állítja az egyes szám első személyű beszélő szubjektumot, másfelől a hangkapcsolati ismétlődés révén a megelőző szójelentést is módosítja. A tehetetlenségből egyértelműen következik a tűrés, a verssorban megkezdett passzív cselekvéssorozat folytatása s egyszersmind kiteljesedése is. Az említett két szóalak egy hasonlat komponense, azonban a hasonló és a hasonlított hangzásbeli szerveződése élesen elkülönül egymástól. A *mint* kötőszó után döntően a *k* hangok szervezik a szövegek. A hangzás feszültségét fokozza, hogy az első *k* mássalhangzós szóalak még azonos sorban szerepel a *t* mássalhangzós szavakkal, s habár ez a sorhatár egyben tagmondathatár is, mégis megtöri a versszakot. S mivel a *kő* szó az előző sorban jelenik meg, eltérve annak hangzásától, újfent kiemelődik: visszacsatol a *kataton* szó szövegszervező metaforájához, valamint a szubjektum metaforája is lesz egyben.

Az *Apokrifban*<sup>89</sup> a *kő* szintén egyfajta azonosulási lehetőséget kínál a szubjektumnak: „Akkora én már mint a **kő** vagyok; / **halott redő**, ezer rovátka rajza, / egy jó tenyéryi **törmelék** / akkora már a teremtmények arca”. A metafora sajátos lebontása történik meg ebben a szakaszban, amely a záró két sorban teljeseedik ki – hasonlóan *A szerelem sivataga*

<sup>87</sup> Roman JAKOBSON, *A nyelv működésben* = U. Ö., *A költészet grammatikája*, ford. FÓNAGY Iván, Gondolat Kiadó, Bp., 1982, 143-161, 160.

<sup>88</sup> *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, i.m. 226.

<sup>89</sup> PILINSZKY, *Apokrif*, i. m. 56.

záró két sorához. A *kő* mint objektum először *halott redőként*, majd *törmelékként* jelenik meg, majd az utolsó sorban már csak az *üres árok* marad: egy tartalom nélküli üresség: „csorog alá, csorog az üres árok.”

Ezekben a sorokban a különböző metaforák a versbeli szubjektummal lépnek kapcsolatba, majd az átvitel révén –a különböző létminőségekről szóló heideggeri gondolat jegyében– egymás létmódjába helyezkednek bele.

A vers utolsó szakasza csak kétsoros, ez a tipográfiai különbség kiemelő funkcióval bír:

Eszkendők múlnak, évek, s a **remény** -  
mint szalma közt kidöntött **pléhedény**.

A tipográfiai kiemelés mellett erről a két sorról elmondható, hogy míg az előző szakaszok mindegyikét keresztímekek szervezték, itt páros rímek szerepelnek, ráadásul – egy mássalhangzó eltérést eltekintve – tiszta rímek. A *remény* és *pléhedény* rímpár a hangzásbeli hasonlóság révén egyfajta metaforikus egymásra hangoltságot is implikál. A két szó egy korábbi szakaszban előfordult kép továbbírása: a reményt jelképező pléhedény tartalmazza a vizet, amely az életet adja a kettőben – a lét lényegét a létezéshez, a létező számára. De ez az edény üres, mondhatni lényeg nélküli, hiszen a víz *kiömlött* belőle, tehát ez sem tudja betölteni rendeltetészerű funkcióját. A záró két sor így kiemelt tipográfiailag, motivikusan, a rímek által, valamint a versritmus által is, hiszen a versszövegben egyedül ebben a két sorban jelennek meg szabályos ötös jambusok.

*A szerelem sivataga* című vers a recepció általi mellőzöttsége ellenére kulcsfontosságú darabja a Pilinszky-életműnek. A versszöveg egyfelől rámutat az ouvre biblikus megalapozottsága mellett annak rendkívül erős mitológiai vonatkozásaira is, s nem utolsó sorban e két nagy hagyomány motivikus „összeolvashatóságáról” is tanúskodik. A szövegben emellett – szintén annak motivikus szintjén – szakaszról-szakaszra kibomlik a vers sajátos szubjektum-, test- és szerelemértelmezése is, melynek fókuszában egyszerre szerepel a lírai beszélő nyelvi és testi pozíciójának problematikussága, valamint ehhez kapcsolódva a vers alapképeiből, a látás- látvány-láttatás hármasságából kiinduló különleges térpoétika is, amely szintén különleges szövegszervezője a Pilinszky-verseknek.

### 3. „TETŐTŐL TALPIG LÁTUNK”

#### OLVASHATÓK-E A TESTREPREZENTÁCIÓ FELŐL A PILINSZKY-VERSEK?

Pilinszky János lírájában a test ábrázolhatóságának és a testtapasztalat szövegbeli megjelenítésének lehetőségei nem tartoznak a kritikai recepció központi és az életmű értelmezését máig alapvetően meghatározó kérdések közé. A test reprezentációja – legyen szó akár a saját, akár a másik testének nyelvi megjelenítéséről – az életmű korai szakaszától nyomon követhető és pontosan argumentálható. Az testhez és a test leírásához, szemléléséhez kapcsolódó motívumok a különböző versszövegek tematikáját tekintve is elkülönítendőek: más módon jelennek meg a lágere-versekben, a szerelmes- és anya-versekben. Ami mégis összeköti ezeket a tematikájukban is eltérő szövegeket az a szenvedés, a halál – sőt mi több, a gyilkosság – s ezekhez kapcsolódóan a testi-lelki kiüresedettség és megsemmisülés intenciója. Ebben a fejezetben két Pilinszky-verset, a *Parafrázis*<sup>90</sup> és a *Bűn*<sup>91</sup> című szövegeket vizsgálom és teszek kísérletet a fent említett motívumok és szempontok szerint egy elemző-értelmező olvasat bemutatására.

A *Parafrázis* esetében már a verscím kijelöl és felajánl egy határozott értelmezési irányt. A parafrázis elsődleges jelentése a hozzámondás, hozzátoldás és kifejtés, valaminek az átfogalmazása, amely értelmezhető a szemantikai azonosság egyik eszközeként is. Emellett valamely tömör vagy nehéz szerkezetű szövegnek más szavakkal bővebben, magyarázatosabban vagy népszerűbben való előadása. Ezen jelentéséhez kapcsolódik a második jelentésréteg, amely egy költői szöveg átírását, újraírását foglalja magában. A Pilinszky-szöveg olvasása során két alkalommal idéződnek meg más szöveghelyek.

Az első rögtön a kezdő szakasz:

Mindenki **táplálékaként**,  
ahogy már írva van,  
**adom mint élő eledelt**,  
**a világnak magam.**

A szakasz több bibliai szöveghelyre is utal, melyek közül az egyik az utolsó vacsora eseményeit<sup>92</sup> idézi meg, ahol Jézus a kenyeret testévé a bort pedig vérévé változtatja át.

<sup>90</sup> PILINSZKY, *Összes versei*, i.m. 29.

<sup>91</sup> *U.o.*, 31.

<sup>92</sup> „Vacsora közben Jézus kezébe vette a kenyeret, megáldotta, megtörte s odanyújtotta tanítványainak, ezekkel a szavakkal: Vegyétek és egyétek, ez az én testem! Aztán fogta a kelyhet, hálát adott, és ezekkel a

E parafrázis-geztussal nemcsak az értelmezésbe lépteti az említett újszövetségi passzusokat – hiszen ez Pilinszky esetében korántsem meglepő –, hanem egyszersmind kijelöli a versszöveg egyik központi motívumát is, amely a *táplálék - eleven étek - éhség* hármasa köré épül fel, s amely nagyban meghatározza a vers olvasatát, ennek részletes kifejtésére a későbbiekben térek ki.

Az újszövetségi passzus versszövegbe léptetésével már rögtön az első szakaszban megnyílik az a szöveg univerzum, amelynek mozgása a vers egészében megfigyelhető. Egyértelmű párhuzam állítható fel az utolsó vacsorát bemutató részlet és a vers között: mindkettő szöveg és test dinamikus, sőt kiazmatikus<sup>93</sup> viszonyára mutat rá. A nyugati metafizika egyik alapjaként megjelölt Logosz-himnusz a testté vált igéről ír, amely egyrészt a versszövegben is megjelenik, hiszen a lírai beszélő elő eledelként és táplálékként jelöli meg magát, másrészt viszont az igévé vált test is ott van a szövegben, hiszen ez képezi magának a versszövegnek az alapját. A bibliai szöveghely esetében az ige lényegül át testté, a Pilinszky- szöveg megalkotásának a feltétele azonban a test felszámolása: a hiányból, a felszámolódásból, a semmiből jön létre maga a szöveg. A test megidézése – írja Széplaky Gerda egy tanulmányában – szétrobbantja a nyelv struktúráit,<sup>94</sup> egyfelől lehetőségfeltétel, a szó kimondásának lehetősége, másfelől pedig reflexió a nyelviség transzcendens voltára:<sup>95</sup> a versszövegben a lírai beszélő testének megsemmisülése által reflektál saját létére, tulajdonképpen ez a megsemmisülés a reflexió, azaz paradox módon a megszülető vers maga. Azonban ez a folyamat a versszöveg létrejöttével nem zárulhat le, hiszen a költemény újraolvasásával újfent a megsemmisülésről és felszámolódásról olvasunk, így ez az egyszerre dinamikus és ellentétező struktúra fő szövegszervező elvként minden szakaszban kimutatható.

A versszöveg parafrázisának második rétege a szöveg utolsó szakaszában jelenik meg, ezzel sajátos keretet adva a költeménynek, hiszen a címben kijelölt átfogalmazás az első és az utolsó szakaszban explicit módon, intertextusként aktivizálódik:

Mert aki végkép senkié,  
az mindenki falatja.

---

szavakkal nyújtotta nekik: Igyatok ebből mindnyájan, mert ez az én vérem, a szövetségé, amelyet sokakért kiontanak a bűnök bocsánatára.“ = Mt 26, 27-28.

<sup>93</sup> A kiazmust itt helycserélő alakzatként értelmezem, amely az elsőként leírt elemeket másodsorra megfordítva írja le.

<sup>94</sup> SZÉPLAKY Gerda, *A halott test grammatikája*, = Helikon, 2011/1-2, 146.

<sup>95</sup> *U.o.* 147.

E két sor Kosztolányi Dezső *Számadás*<sup>96</sup> című versét idézi meg, amely a szerző életművének fókuszában lévő költemények egyike, melyet a recepció sajátos *ars poeticaként* jelöl meg. A két szöveg szerteágazó, többek között a műfaji újraírást és motívumbeli kapcsolatokat érintő kérdései közül csupán a már korábban említett megsemmisülés és felszámolódás intenciójára vonatkozó első szakaszt emelem ki:

**Most már elég, ne szépítgesd, te gyáva,**

nem szégyen ez, vallj - úgyis vége van -

boldog akartál lenni és hiába,

hát légy, mi vagy: végképp **boldogtalan,**

inkább egészen és kízó-csigába,

mint félig így, alkudva oktalan,

ne félj, számár, ki **szenved**, nincs magába,

vagytok ti itt a földgolyón sokan.

Térdelve, föltárt hassal, láncra kötve,

templomba, kórházakba, börtönökbe

lassan vonul a roppant karaván,

siess te is oda, igaz körödbe

s - **égő kanóc** - lobogj velük örökre

**elégedetlenség szent olaján.**

Míg Kosztolányi esetében csak néhány szakaszban, addig a *Parafrázis* beszélőjénél a versszöveg egészén végigvonul a megsemmisülés motívuma. A Pilinszky-verseben már a kezdő szakaszban a versbeli beszélő *eleven táplálékként* adja magát a világnak, saját testét felkínálva s feláldozva. A *szöveggé vált test* felszámolódása több módon értelmezhető. Egyrésztől motivikusan utal arra a viszonyrendszerre, amely a szubjektum és a szöveg között fennáll, miszerint a versbeli beszélőnek fel kell számolódnia a szövegben ahhoz, hogy az létre jöhessen. Ilyen értelemben kapcsolódik ez a poétikai eljárás a negatív *ars poeticához*, amely a klasszikus értelemben vett műfaj újraírása, sőt szétírásaként értelmezhető, hiszen a versszöveg megalkotásának feltétele az alkotó szövegbeli

<sup>96</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Számadás* = U.ő, *Összes versei*, Bp., Osiris, 2002, 431.

megsemmisülése. A szakaszok nem azt veszik immáron számba, hogy mi a költő feladata, viszonya a költészethez, hanem azt az egyetlen feltételt argumentálják, ami elengedhetetlen a szöveg megszületéséhez, tágabb értelemben a poézis mint alkotás folyamatának elindulásához – a versbeli beszélő megsemmisülését:

**Eleven étketek vagyok**

szünetlen és egészen;

**emésszétek föl lényegem,**

hogy éhségtek megértsem.

A felszámolódás mint valami új születésének a feltétele nem idegen Pilinszky poétikájától, hiszen ha a *Harmadnapon* más verseit vizsgáljuk, szinte minden szövegben megtalálható az eltűnés, a felszámolódás, valamiféle átalakulás metaforája: gondoljunk csak a *Tengerpartra*<sup>97</sup> című vers *árnyékára*, a *Kihűlt világ*<sup>98</sup> féreg-metaforájára, a *Harmadnapon*<sup>99</sup> „Et ressurexit tertia die” sorára, az *Apokrif*<sup>100</sup> utolsó szakaszainak kő-metaforáira, vagy a későbbi, *Szálkák* című kötet *Egyenes labirintus*<sup>101</sup> című versében a „visszahullás a fókusz lángoló, közös fészkebe” sorra. Emellett a *Parafrázis* kötetbeli pozíciójáról sem szabad megfeledkezni, hiszen az az életmű fókuszában álló, s a recepció által lírai csúcsteljesítményként aposztrofált kötet, a *Harmadnapon* nyitóverse.

A felszámolódás intencióját a lírai beszélő folyamatosan, szakasról szakaszra haladva nyomatékosítja, ugyanakkor ezzel a gesztussal a megszülető szövegre irányítja a figyelmet, az alkotás folyamatára és annak lehetőség feltételeire reflektálva. Így a szöveg egyszerre tanúskodik a versbeli beszélő totális megsemmisüléséről, valamint önnön születéséről is, ezzel felajánlva az autopoétikus olvasat lehetőségét is.

A *Bűn* című vers központi motívumai szintén a felszámolódás intencióját előlegezik meg sajátos retrospektív lírai narratívába ágyazva. Az első és utolsó szakasz a jelen történéseit, magát az észlelés folyamatát írja le, a közbülső három szakasz pedig a múlt idősíkjában a múltbeli eseményeket rögzíti.

<sup>97</sup> PILINSZKY, *i.m.* 30.

<sup>98</sup> *U.o.* 35.

<sup>99</sup> *U.o.* 47.

<sup>100</sup> *U.o.* 53.

<sup>101</sup> *U.o.* 120.



A vers első szakaszában a versbeli beszélő egy gyermeket szólít meg, azonban ez az egyes szám második személyű megszólítás értelmezhető az önmegszólítás alakzataként is, amely a versszöveg elemzésének akár vezérfonala is lehet, hiszen az önmegszólító verstípus poétikai eljárása felől értelmezve a költeményt a versbeli beszélő tényleges és kvázi szubjektumpozíciói kerülnek előtérbe. Mielőtt ezeket részletesebben megvizsgálám, meg kell említenünk az első szakasz rendkívül plasztikus testleírását:

Gyerek vagy még, a tagjaid  
mégis már szinte készen  
vakítanak a hajlatok  
derengő rendszerében,  
s akár egy bujkáló mosoly,  
ha a csípőd nem, hát vállad  
elárul és magadra hagy.

**Tetőtől talpig látlak.**

Az említett szakaszban megjelenített test a versbeli beszélő számára mint a másik teste jelenik meg, saját pozíciójából szemléli azt, szinte tárgyként beszél róla. Az utolsó sorban leírt „Tetőtől talpig látlak” egyfajta mozdulatlanságot, sőt kiszolgáltatottságot érzékeltet, a részletesen leírt tagok és testrészek a testet magát mint ténylegesen észlelhetőt jelenítik meg, ahogy Merleau-Ponty írja: „az észlelésben nem az észlelt dolog reprezentációja, hanem maga a dolog áll előttem”.<sup>102</sup> E versszakban az észlelt dolog egy gyermek teste, amely vakító jelkén jelenik meg, magára vonva a lírai beszélő tekintetét.

A vers további három szakaszában egy történet jelenik meg, amely azt írja le, hogyan lett az élő, mozgásban lévő testből mozdulatlan, tárgyszerű, tulajdonképpen halott test: a lírai narratíva múltbéli idősíkjára a felszámolódásról és élő testként való megsemmisülésről számol be. Ha az értelmezés vezérmotívumaként ezt a felszámolódás-intenciót jelöljük ki, akkor ebből az aspektusból szemlélve a vers címe, *Bűn*, utalhat magára a múltban történt eseményre, amely akár gyilkosságként is értelmezhető. Az „Előre biccen fejed. / Az első ütés érte.” a második, a „testestül veti rád magát” a harmadik, a „Fiatalkor eltörök / és bezúzzák a hátad” sorok pedig a negyedik szakaszban erre a fiktív bűncselekményre reflektálnak. Az utolsó, keretező szakaszban, a kezdetben passzív, objektumszerű test,

<sup>102</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *A látható és a láthatatlan*, L'Harmattan, Szeged, 2007, 18.

melynek részletes leírása és bemutatása az első szakaszban megtörtént, itt már csak mint képzet, pusztá reprezentációként van jelen:

Ez **marad** belőled nekem?  
 Ájult könnyel nézlek.  
 Hová a váll, amely **tündökölt**,  
 nyoma a tündöklésnek?  
**Zavartan tesz-vesz a kezem**  
**az üres levegőben.**  
 Te volnál, kit megöltek és  
 én lennék, ki megöltem?

A versben eddig csak utalásképpen megidézett gyilkosság az utolsó két sorban explicit módon megjelenik, azonban a versszöveget nem értelmezhetjük csupán „gyilkosságtörténetként”.

Az elemzés elején említett kettős szubjektumpozíció a versszöveg egészében tetten érhető, így az utolsó versszakban is. Az egyes szám első és második személyű megszólítások e szakaszban szintén, szinte soronként váltogatják egymást. Ha a korábban már említett önmegszólítás-alakzatként értelmezzük ezt, akkor a versbeli beszélő egykori, a te alakzataként megszólított és jelenbeli, azaz én-ként megjelenő pozíciója áll párbeszédben egymással. Ez a kvázi-dialógus és lírai narratíva a versbeli beszélő szubjektumának időbeli átalakulását mutatja be, a gyermekkora visszatekintve s onnan eljutva a felnőttkorba, végig a felnőtt nézőpontjából leírva azt. A gyermekkori állapot, azaz a tényleges tárgyként észlelhető test a szöveg végére semmivé válik, csupán csak mint emlékkép jeleníthető meg. A jelen beszélője csupán *zavartan tesz-vesz kezével*.

E két rövid elemzés rámutathat a Pilinszky-szövegek testreprezentáció és testpoétika felőli értelmezésének lehetőségeire. A szövegek motívumai, valamint nyelvi-poétikai működésmódja – az interpretáció kérdésirányaitól függően – a szöveg szubjektuma mellett annak testi és térbeli színrevitelére vezetik az olvasói tekintetet.

#### 4. VONZÁS ÉS TASZÍTÁS: EGY ELFELEJTETT SZERELMI LÍRA

##### A TRAPÉZ ÉS KORLÁT CÍMŰ KÖTET

„a Másik hívására testem akaratlanul is válaszol”  
(Széplaky Gerda)<sup>103</sup>

Pilinszky János első kötete, az 1946-ban napvilágot látott *Trapéz és korlát* sosem került igazán a kritikai recepció keresztüzébe. A költő életművét tárgyaló monográfiák vagy hosszabb elemzések – melyek vagy egy-egy részproblémára koncentráltak,<sup>104</sup> vagy igyekeztek minél teljesebb képet mutatni a Pilinszky-korpuszról<sup>105</sup> – rendre az említett kötetet követő szövegekre helyezték a hangsúlyt. Kétségtelen, hogy a *Harmadnapon* versei a huszadik századi magyar líra, valamint a későmodern és a posztmodern határán elhelyezkedő költői nyelv reprezentatív példáit adják, mi több, az ezt követő Pilinszky-kötetek (*Szálkák, Végkifejlet*) pedig egy, a *Harmadnapon* szövegvilágához képest is jóval radikálisabb poétikát mutatnak fel, mégsem szabad megfeledkeznünk arról, hogy az ezekben a kötetekben kiteljesedő költői nyelv „nyomai” már a *Trapéz és korlátban* is kimutathatók.

A korábbi értelmezések a *Trapéz és korláttal* kapcsolatban szinte egyöntetűen hívják fel a figyelmet a Babits-féle elvont tárgyias poétika,<sup>106</sup> valamint a József Attila-i hagyomány továbbélésére, ugyanakkor megvilágító erővel hatnak azok a megállapítások is, melyek az ettől a poétikai tradíciótól való elszakadásra, a hagyományhoz való viszony újrapozícionálása mutatnak rá. Mindenképp igaz ez többek között a későbbi kötetek

<sup>103</sup> SZÉPLAKY Gerda, *Ki a másik? A viszonyban-lét fenomenológiai és felelősségetikai dilemmái* = U.ő., *Az ember teste. Filozófiai írások*, Kalligram, Pozsony, 2011, 275-299, 277.

<sup>104</sup> A teljesség igénye nélkül ismét meg kell említenünk többek között SZÁVAI Dorottya *Bűn és imádság* (= U.ő., Akadémiai, Budapest, 2005.) és TOLCSVAI-NAGY Gábor *Pilinszky János* (U.ő., *Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 1998) című monográfiáját, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán *Apokrif-elemzését* (= U.ő., *Hagyomány és kontextus*, Universitas Könyvkiadó, Bp., 1998, 83-102.), valamint MÁRTONFFY Marcell *Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd* című tanulmányát (= U.ő., *Irodalomtörténet*, 2007/1, 67-93, HORVÁTH Kornélia *Senkiföldjén-értelmezését* (= U.ő., *Tűhegyen. Versértelmezések a késő modernség magyar lírájának köréből*, Budapest, Krónika Nova Kiadó, 1999.) valamint RADNÓTI Sándor *Szenvedő misztikus(misztika és líra összefüggése)* című monográfiáját (=U.ő., Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981) is. Ezek a Pilinszky-interpretációk mind olyan poétikai sajátosságokra mutattak rá, melyek máig meghatározó irányvonalai a költői életmű recepciójának.

<sup>105</sup> Tolcsvai-Nagy monográfiájában igyekszik áttekinteni a költő egész életművét, azonban az ő értelmezésében is a fő hangsúlyt a *Harmadnapon* és az utána következő kötetek adják. Schein Gábor *Újhold*-monográfiájában már jóval részletesebben foglalkozik a Pilinszky-életművel, szövegelemzései pedig kitérnek a *Trapéz és korlát* kötet több versére is.

<sup>106</sup> Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében így jellemzi Pilinszky János költői nyelvét: „(...) az európai klasszikus modernség (avantgarde tradíciókat is magába olvasztó) második hullámának hagyományából keletkezett, éspedig úgy, hogy ezt az új lírai formációt Babits és a kései József Attila formakultúrájára támaszkodva honosította meg a modern költészetben”. = KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 71.

szövegeinek értelmezésében kulcsfontosságú szerephez jutó versbeli szubjektumpozíciók átalakulására,<sup>107</sup> valamint a szöveg én-te viszonyainak radikális újraalkotására.<sup>108</sup>

A *Trapéz és korlát* verseinek részletesebb értelmező elemzésére többek mellett Schein Gábor is vállalkozott *Poétika kísérlet az Újhold költészetében*<sup>109</sup> című monográfiájában, melynek fő interpretációs irányvonala a József Attila-i hagyomány Pilinszky-féle újraértelmezése. József Attila kései lírájának hatása a korai Pilinszky-szövegekre szerinte teljesen másként mutatkozott meg, mint ahogy az a korszak más, döntően uralkodó poétikaiban: „(...) e költészet egészen más módon vonatkoztatja magára a 30-as évek magyar lírai hagyományát, mindenekelőtt József Attila életművét, mint az 50-es évek uralkodó és presszionált diskurzusformái.”<sup>110</sup> Schein a szövegek közötti rokonság egyik alapkaraktereként a metafizikus-metaforikus szövegszervezést, valamint az individualitás felszámolását jelöli meg.<sup>111</sup> A Pilinszky-líra metafizikus szövegszervezése kétségtelen, ez mára már a recepció egyik értelmezői közhelyévé vált, hiszen az életmű poétikai alaprétegei párhuzamba állíthatók Martin Heidegger jelenlét-filozófiájával vagy a versszövegekben, több esetben explicit intertextusként megjelenő Simone Weil misztikus írásaival, így Pilinszky költészete a világban-benne-lét<sup>112</sup> és a semmire figyelés<sup>113</sup> poétikájaként is értelmezhető. A metafizikai és misztikus konnotáció működésére szinte

<sup>107</sup> L. ennek részletes kifejtését Bókay Antal tanulmányában = BÓKAY Antal, *A líra öndekonstrukciója = Keresztvezetése – Dekonstruktív, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, szerk. BÓKAY Antal. – M. SÁNDORFI Edina, Janus-Gondolat Kiadó, Bp. 2003, 65-80

<sup>108</sup> Szávai Dorottya a Pilinszky-szövegek én-te viszonyait a dialogikusság egy sajátos változatoként értelmezi: „az én-te reláció az imádkozó szubjektum beszédeként, párbeszédeseményként, szóeseményként értendő” valamint felhívja a figyelmet a „szubjektum versben való megképződésére és diszkurzív esemény-szerűségére”. = SZÁVAI Dorottya, *A „te” mint szóesemény. Pilinszky János: Juttának = U.Ö., A „te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2009, 87-132, 88. és 89.

<sup>109</sup> SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas Kiadó, Budapest, 1998

<sup>110</sup> *József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János korai lírájában = U.o.*, 164.

<sup>111</sup> „Pilinszky János nyelve a *Trapéz és korlát* idején hasonlóképpen volt metafizikus szervezettségű, mint József Attiláé, de nála a világ esetlenségével szemben dominánsabb a >>világ feletti<< metafizikai szint immanenciája, és így az önfelszámolás mint lehetséges viszony, nem feltétlenül a halált jelenti, csupán az individualitás felszámolását, azaz elszemélytelenedést”. = *U.o.*, 168.

<sup>112</sup> A jelenvalólét létében és léte által tárul fel, alapszerkezete a világban-benne-létnek. Ez a forma, vagyis létállapot egyszerre kérdez rá egy ontikus struktúrára és arra a szubjektumra, aki a jelenvalólét módusában van, tehát kvázi megéli a folyamatot, valamint a szóban forgó jelenvalólét szükségyszerű kezdetére is vö. Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Osiris, Bp., 2004, 71-75.

<sup>113</sup> A heideggeri metafizika és jelenlét-ontológia mellett Pilinszky lírája és költői nyelve párhuzamba állítható a költő által több helyen, beszélgetésekben, esszéikben és publicisztikai írásokban is idézett, 20. századi francia misztikus, Simone Weil műveivel. Ahogyan a heideggeri filozófia egyes szavai, szóképei visszaköszönek a Pilinszky-versekben, úgy a Weil misztikus gondolkodásának nyoma is tetten érhető a versszövegekben. A kiüresedésről, a semmire figyelésről, az aktív és passzív jelenlétről Pilinszky így nyilatkozott egy vele készített interjúba: „Mondjuk a költői munka, szerintem, az egyszerre rendkívül passzív és ugyanakkor abszolút aktív. Mint a vadászat, amely hihetetlenül aktív figyelem és várakozás és semmittevés. De akkor, abban a pillanatban, amikor a vad megjelenik, a koncentráció maximuma.” vagy máshol „Én ezt egyszer valahogy úgy mondtam, hogy a világirodalom hozzásegíti az írókat ahhoz, hogy elvégezze azt a nagyon nehéz műveletet, hogy újra és újra semmit se tudjon, és egy csecsemő pillantásával tudjon a világra nézni.” = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, 226. és 105.

minden elemzés kitér, ennek talán egyik legrepresentatívabb példája Radnóti Sándor *A szenvedő misztikus* című írása.<sup>114</sup>

Mint alapvető pretextusok természetesen megemlítendők a biblikus szövegek, különösen az újszövetségi Szentírás-részletek, melyekkel folyamatos párbeszédben áll a Pilinszky-líra: a szövegelemzések nagy részének ez a bibliai szöveghagyomány-kapcsolat adja az alapját. Emellett még érdemes felfigyelni a versek mitikus-mitologikus rétegzettségére is, hiszen ez a szövegtörzs sokszor együttesen működik az egyes versekben a már említett biblikus pretextusokkal: jó példa lehet erre a korábban elemzett *A szerelem sivataga* című vers.<sup>115</sup>

A biblia és keresztény-misztikus, valamint metafizikus szövegek mellett fontos előszöveggént – s ezzel együtt folyamatosan újraíródó intertextusként – a Dosztojevszkij-életművet és a Kafka-i szöveghagyományt,<sup>116</sup> valamint a kortárs neokatolikus szerzők, például André Gide műveit.

Ebben a fejezetben a Pilinszky-recepció korábbi és egyben meghatározó diskurzusait szem előtt tartva kísérek meg felvázolni egy lehetséges értelmezési irányvonalat, amely olyan versszövegeket állít az interpretáció fókuszba, amelyek eddig javarészt a kritikai recepció légüres terében ragadtak: korábban alig, vagy egyáltalán nem született róluk a nyelvi-poétikai működésre koncentrálnak szövegelemzés. Az ilyen versek egyik – meglehetősen sok szöveg magába foglaló – csoportja a szerelmes-versek, melyek társadalmi vagy épp politikai indokok miatt a Pilinszky-életmű – talán nem túlzás ezt állítani – méltatlanul és következetesen ignorált versszövegeivé váltak.

<sup>114</sup> RADNÓTI Sándor, *A szenvedő misztikus*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981.

<sup>115</sup> L. korábbi elemzésemet a szövegről: VARRÓ Annamária, *Metafora-metafizika-mitológia: a költői nyelv működése Pilinszky János A szerelem sivataga című versében* = „Az ideál mindazonáltal megőrződik”. *Tanulmányok Bécsy Ágnes tiszteletére*, szerk. HORVÁTH Kornélia és OSZTROLUCZKY Sarolta, Gondolat, 2014, 327-338. valamint a szintén mitikus-mitologikus érintkezéseket tárgyaló összehasonlító-elemzésemet: VARRÓ Annamária, „...amiről csak hasonlatok beszélnek”. *A köztesség poétikája Babits Mihály, Pilinszky János és Petri György egy-egy versében* = *Babits és kortársai*, szerk. MAJOROS Györgyi, SIPOS Lajos, TOMPA Zsófia, Napkút Kiadó, Budapest, 2015., 367-377.

<sup>116</sup> Szávai Dorottya *Pilinszky-monográfiájának* fő irányvonala erre a kettős szöveghagyományra épül fel. = U.ő., *Bűn és imádság*, Akadémiai, Budapest, 2005.

#### 4.1. EXKURZUS:

### A KÉSŐMODERN SZERELMI LÍRA: JÓZSEF ATTILA ÉS SZABÓ LŐRINC MINT POÉTIKAI ELŐKÉPEK

A szerelmi líra nemcsak a magyar, hanem a világirodalmi tradícióban is kitüntetett pozíciót foglal el. A szerelmes versek a költészettörténet kezdeteitől jelen vannak, poétikai eszközeik – az adott korszaktól, korstílustól vagy paradigmától függően – folyamatosan változnak, olykor központi, máskor mellőzött szereplői az éppen aktuális irodalmi kánonnak. A magyar irodalom szerelmes verseinek és a szerelmes költészet poétikájának részletes bemutatására és elemzése jelen dolgozat nem vállalkozhat,<sup>117</sup> hiszen az szövegmenyiség, amelyet a szerelmi líra alműfajába sorolunk, több monográfia anyagát ölelhetné fel. Így vizsgálódásunk szempontjai szerint szűkítjük a kört, és azokra a költői életművekre fókuszálunk, melyek közvetlenül hathattak Pilinszky János szerelmes verseire.

A magyar költészettörténeti hagyomány és költői jelnyelv számára újszerűnek ható poétikai eljárás mód(ok) regisztrálása Pilinszky esetében kétségtelen, azonban számos tanulmány és monográfia foglalkozik a későmodern paradigma közvetlen nyelvi-poétika előzményének tekinthető költői életművek – különös tekintettel József Attila és Szabó Lőrinc szövegeinek – újrapozicionálásával.<sup>118</sup> Mindkét szerzői életmű jelentős számú szerelmes költeménnyel bír, azonban – ahogy ezt az említett elemzések is kimutatják a költő nyelv és poétikai eljárás módok megváltozásával kapcsolatban – javarészt ezek a

<sup>117</sup> A szerelmi líra és az ide köthető versek általában hatalmas korpuszt jelölnek ki a magyar irodalmi hagyományban is. Amikor konvencionális értelemben vett szerelmi líráról, valamint a Pilinszky-féle szerelmes versek ettől való elkülönbözödéséről beszélek, akkor egyfelől a szerelmi költészet romantikus, sőt erotikus jellegének szinte teljes hiányáról, valamint a vizsgált Pilinszky-szövegek folyamatos mozgásban lévő identitás-konstrukcióiról szólok. Az én, azaz a versbeli beszélő értelmezése a Másikhoz, azaz a megszólítotthoz képest, a Másik megragadhatatlansága, valamint az esetleges – és vágyott – megérkezésének feszültsége, a vonzás és taszítás dinamikája teszi ezeket a szövegeket igazán érdekessé. Ez a fajta kettősség, vagyis a két szélsőérték közötti folyamatos, dinamikus mozgás nem idegen a Pilinszky-poétikától, gondoljunk csak a bűn és imádság kettősségének egész életműben jelen levő feszültségére, melyet Szávai Dorottya fejt ki már idézett monográfiájában Pilinszky és a Dosztojevszkij kapcsán.

<sup>118</sup> A teljesség igénye nélkül meg kell említenünk Bókay Antal József Attila értelmezéseit (= U.Ö., *József Attila poétikái*, Gondolat, Budapest, 2004, valamint *Líra és modernitás – József Attila én-poétikája*, Gondolat, Budapest, 2006.) melyek a szubjektumpozíció radikális átalakulásának figyelembevételével olvassák újra az életművet, valamint Cseke Ákos és Trvedota György *A tisztaság könyve* című monográfiáját, melyben a József Attila-i tiszta költészet filozófia- és költészettörténeti megalapozása, valamint részletes szövegelemzések világítanak rá a tiszta költészet fogalmának újraértelmezésére (= CSEKE ÁKOS – TVERDOTA GYÖRGY, *A tisztaság könyve*, Universitas, Budapest, 2009.). Szabó Lőrinc költészetének folyamatos (újra)értelmezésében kulcsfontosságú és megalapozó szerepe van Kabdebó Lóránt munkásságának, az ő kutatásai mellett pedig Kulcsár-Szabó Zoltán Szabó Lőrinc-monográfiája tesz kísérletet az életmű részletes és megvilágító újraolvasására (= KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, *Tükörszínjátéka agyadnak – Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Budapest, 2010).

versek is „elkülönбözödnek” a korábbi lírai hagyománytól. E szövegek újító versnyelvére, valamint a versbeli szubjektumpozíciók átalakulására hívja fel a figyelmet Kulcsár Szabó Ernő *A „szerelmi” líra vége*<sup>119</sup> című, már címében is beszédes tanulmánya. A dolgozat megállapításai (melyek az „igazság” és a „Másik”, valamint a szövegbeli interszjektív viszonyokat járják körül József Attila és Szabó Lőrinc szerelmes verseivel kapcsolatban) több esetben a Pilinszky-féle szerelmes versek elemzői-befogadó tapasztalataival csengenek egybe, tehát semmiképp sem beszélhetünk ad hoc összehasonlításról, sokkal inkább aktív, a hatástörténet szempontjából abszolút folytatólagos újraolvasásról. A Pilinszky-versek javarészt erőszakos, agresszív-fenyegető hangnemének tekintetében megfontolandó Kulcsár Szabó állítása: „Még nyomasztóbb lehet annak humántapasztalata [t. i. A József Attila- és a Szabó Lőrinc-versek tükrében], hogy – bár az egyik esetben inkább fenyegető, a másikban pedig perzuazív a követelés retorikája – ezek az emberi integritás-határokat támadó, a Másik szuverenitását sértő szövegek a ritmikusan tagolt, rímes beszéd különleges, hangzó materialitásán keresztül hívják elő a líra legősibb beszédaktusának emlékezetét, a mágikus nyelvi cselekvés illokúcióját. A legfenyegetőbb azonban az, hogy az olvasó akkor sem képes kivonni magát modern irodalmunk e két kanonizált alkotásának ambivalens hatása alól, ha tudja, hogy a vers aposztrofikus intonáltsága miatt sohasem ő az üzenet címzettje (a vers nem hozzánk „szól”, nem minket „szólít meg”), sőt arra is hajlik, hogy a kontrollvesztett kétségbeesés, illetve a morális sokkhatás esetének fogja föl a humanitáson tett ideiglenes művészi erőszakot”.<sup>120</sup>

A *Trapéz és korlát* több szerelmes versére is igazak a fent idézett megfigyelések, gondoljunk csak a címadó vers *hajszájára*, vagy a *Miféle földalatti harc* kvázi élve eltemetésére: a versbeli beszélő, azaz az én és a megszólított, azaz a Másik bonyolult poétikai és retorikai kapcsolódása vagy épp radikális szétválasztása mindvégig nyomon követhető. Ezek mellett pedig kulcsfontosságú a szövegszervezés szempontjából a versek fokozott testrepresentációja, mely sajátosság ugyancsak megfigyelhető a poétika elődökként kijelölt József Attila és Szabó Lőrinc szövegeiben.<sup>121</sup> Ez a fokozott testrepresentáció Szabó Lőrinc költészetében is argumentálható: az életmű egészében

<sup>119</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és intimitás kódolása a későmodern költészetben* (A dolgozatban a Magyar Tudományos Akadémián 2004. szeptember 24-én elhangzott székfoglaló online, az MTA honlapján elérhető változatára hivatkozom = <http://mta.hu/fileadmin/szekfoglalok/000426.pdf>, 2015.04. 15.)

<sup>120</sup> KULCSÁR SZABÓ, *i. m.* 2.

<sup>121</sup> Elemzésemben részletesebben térek ki József Attila szerelmes verseinek hatására. Ennek oka az, hogy míg a Szabó Lőrinc-szövegek hangnemükben és retorikájukban mutatnak hasonlóságot Pilinszky verseivel, addig József Attila költeményeiben számos motivikus és poétikai hasonlóság mutatható ki, s ebből következően mint a poétikai hagyomány újrajrását értelmezem a Pilinszky-verseket.

domináns szerepet kap a test leírása, a versbeli beszélő és saját testének, valamint a saját és a másik testének kontextusában. A költő egyik monográfiája, Kabdebó Lóránt tanulmánya hívja fel a figyelmet erre a kulcsfontosságú motívumra egyik tanulmányában: „Szabó Lőrinc költészetében a test mint a személyes létezés formaviselője megkülönböztetett helyet köt le: az életmű és a megfogalmazni vágyott személyiségkép közötti kapcsolatkeresés színhelye”.<sup>122</sup> Ez a megállapítás Pilinszky lírájával kapcsolatban is megfontolandó, hiszen az ő verseiben is a test különös színtere a szubjektívációs folyamatok sikerességének vagy éppen lehetetlenségének. A Pilinszky-versek jelentős részének szintén a szubjektum versbeli konstrukciójának kialakítása a tét, bár tény, hogy a két költői életmű más poétikai eljárásokkal operál. Azonban a fenti megállapítás mellett érdemes még egy mondatot idézni a Kabdebó-tanulmányból, amely szintén megvilágító lehet Pilinszky egyes verseivel kapcsolatban: „A személyiség definiálhatatlan, a test tárgyszerűen leírható, meghatározó szerepet tölt be. [...] az ember [...] a testben és a test által válik kiszolgáltatottá”.<sup>123</sup> A test mint a személyiség definiálásának – és megkonstruálásának – eszköze Pilinszky szövegeiben is fontos motivikus kiindulópont, a kiszolgáltatottság alapélménye pedig nemcsak a szerelmes verseinek alapkarakterére jó jelző, hanem egész poétikájára jellemző, alapvető attitűd. Így tehát láthatjuk, hogy Szabó Lőrinc lírája nemcsak a szövegekben alkalmazott retorikai eljárások miatt lehet előképe Pilinszky János verseinek, hanem a bennük megjelenő, kitüntetett szereppel bíró testrepresentáció miatt is.

A következőkben röviden kitérek a József Attila-i versbeszéd motivikus hatásaira, különös tekintettel az érzékelés és észlelés fenomenológiai és testrepresentációs kérdéseire. Értelmezésem szempontjából kulcsfontosságú a korábban már említett Pilinszky-tanulmány Schein Gábortól, hiszen az foglalkozik először a két költői életmű szerelmes versei között kimutatható szövegszerű kapcsolatokkal. A József Attila-recepció jelentős része foglalkozik más-más aspektusokból az életműben pregnánsan megjelenő szerelmes versekkel, számtalan elemzés született az *Ódáról* vagy a *Flóra-versekről*. Pilinszky szövegeivel kapcsolatban ez korántsem igaz: a kritikai recepció – néhány kivételtől eltekintve – mintha megfeledkezett volna arról a (szövegszerűen is kimutatható) tényről, hogy a Pilinszky-életműnek szerves részét képezik a szerelmes versek, sőt kimondhatjuk, hogy az általunk vizsgált első kötetben többségben is vannak. A Pilinszky-féle szerelmi

<sup>122</sup> KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc és a test* = Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica Tomus XVII., Fasc. 1, (2012), 87–101, 87.

<sup>123</sup> KABDEBÓ, *i. m.* 87.



lírához kapcsolható kritikai attitűdre jó példa Szávai Dorottya egy megállapítása, aki Pilinszky szerelemélményét kiiktathatatlan hiányérzetként, a heideggeri Sorge-tapasztalat megfogalmazásaként értelmez: „a mások ittléte autentikus értelemben nem képes ittlétet helyettesíteni. A másik ittlétével sohasem rendelkezem eredeti módon, az ittléttel bírás egyedül adekvát módján: a másikat lenni én sohasem tudom. (Die Anderen bin ich nie.)”.<sup>124</sup> Szávai szerint a heideggeri perspektívából „is interpretálhatóvá válik a hagyományos (szorosabb értelemben vett) szerelmi líra<sup>125</sup> szinte teljes hiánya a Pilinszky-költészetben”.<sup>126</sup> Részben egyet kell értenünk ezzel a kijelentéssel, hiszen a hagyományos értelemben vett szerelmi líra poétikai sajátosságai valóban nem jelennek meg ezekben a versekben, azonban azt is figyelembe kell vennünk, hogy a hagyományos értelemben vett szerelmi líra már József Attila vagy Szabó Lőrinc költészetéből is javarészt „hiányzik”. Pilinszky-líra szerelmes versei újrapozicionálják a megszólító és a megszólított helyzetét, és a korábban egyáltalán nem a szerelmes versekre jellemző hangnemmél, motívum- és szóképhasználattal egy teljesen új minőségű szövegvilágot teremtenek. Schein Gábor szerint a *Trapéz és korlát* nyelve „erősen emlékeztet a kései József Attila szerelmes verseinek nyelvére”, valamint „ugyanúgy fölmerül Pilinszkynél is az ölés és az ölelés, a szerelem és a gyilkosság közelségének motívuma, amely hosszú történetre tekinthet vissza a magyar költészetben, de lehangsúlyosabban a Flóra-versek szerzőjénél találjuk meg őket, és egészen úgy, ahogyan később a *Trapéz és korlát* néhány darabjában”.<sup>127</sup>

Ahogy azt már korábban említettem, Pilinszky esetében a József Attila-i hagyományra való reflektálás kétségtelen: korai versei, sőt bátran állíthatjuk, hogy az egész *Trapéz és korlát* kötet, a költőelőd poétikájának nyomait viseli magán. Ha tüzetesen végigolvassuk a Pilinszky-kötet szövegeit, a versekből szinte előugranak a József Attila-allúziók, motívumok és intertextusok. Ezek a poétikai eszközök nem tűnnek el teljesen, hiszen jelen vannak a későbbi versekben is, azonban ott már számukban is kevesebb,

<sup>124</sup>Martin HEIDEGGER, *Az idő fogalma*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1992, 38. Idézi SZÁVAI Dorottya = U.Ö., *A te mint szóesemény. Pilinszky János: Juttának, I.m.* 108.

<sup>125</sup> A szerelmi líra és a szerelmes versek a magyar líra egy igen széles szövegcsoportja. Éppen ezért a szövegek igencsak eltérő poétikai sajátosságokat mutatnak az egyes paradigmákban, nem beszélhetünk csupán egyfajta tradícióról. A szerelmes versek erotikus poétikája megfigyelhető már Janus Pannonius szövegeiben is, míg Balassi Bálint verseiben egyfajta lovagi szerelmi lírával találkozhatunk. A Pilinszky-féle poétika líratörténeti előzményének tekinthető *Nyugat* költészetében is számos eltérő jellegű szerelmes verset olvashatunk – gondoljunk csak Ady vagy épp Tóth Árpás, de akát Radnóti Miklós szövegeinek különbségeire. Úgy gondolom, ha Pilinszky esetében nem is beszélhetünk tisztán erotikus költészeletről, verseiben mégis több ponton felfedezhetünk az erotikumra való explicit utalást, erre a szövegelemzések során ki is térek. A szerelmes versek poétikáját árnyalja azok extatikus, sőt transzcendens jellege is, így előbbi és utóbbiak poétikai sajátosságait vizsgálva egy igazán izgalmas szövegcsoporttal állunk szemben.

<sup>126</sup> U.o. 108.

<sup>127</sup> SCHEIN, *i.m.* 171. és 174.

valamint szövegbeli applikációját tekintve is jelentős változásokat figyelhetünk meg: míg az első kötetben a tradíció folytatásaként, az ezt követő versgyűjteményekben mint annak lebontása, az attól való elszakadás értelmezendő.<sup>128</sup> Ez a fajta kettősség, a hagyomány folytatása és annak lebontása, a szerelmes versekben is argumentálható.

A József Attila szerelmes költeményeihez való kapcsolódást több oldalról is megközelíthetjük: egyrészt a szövegek motívumbeli hasonlósága, másrészt a két szerelemfelfogás eltérő jellege felől. A motívumok – különös tekintettel a test szövegbeli motívumai és versbeli megjelenése – oldaláról az *Óda* című vers több szempontból is termékeny alapja lehet az összehasonlításnak. Ahogy ezt elemzésében Tverdota György kimutatta, az *Óda* szövege egyszerre irányítja az olvasó figyelmét az *öt érzék ezer muzsikájának*, azaz az érzéki észlelésnek, az emberi kommunikáció tematikájának, valamint a női test leírásának vizsgálatára:<sup>129</sup> „A látás természetesen társulnak ehhez a hanghatások: a vízesés *robaja*, a barlang *csöndje*), érdekes mindkét táji elem egy hasonlat szerkezetébe foglaltan jelenik meg. Az első benyomás azonban még átfogó és diffúz – a szaglást képviseli: >>Az ifjú nyár / könnyű szellője, mint egy kedves vacsora melege, száll.<< De az ízérzékelés sem maradhat ki: >>Ízed, miként barlangban a csend, / számban kihűlve leng<<”.<sup>130</sup> Az első markáns különbség már itt feltűnhet: míg József Attila már-már az impresszionizmus esztétikájához igazodva halmozza az érzékek és ezáltal a benyomások szövegbeli jelenlétét, addig Pilinszky verseiben az *öt érzék ezer muzsikáját* csupán két érzék, tapintás és látás, dominanciájára és ezek dinamikájára redukálja. Számos példát találhatunk erre a *Trapéz és korlát* című versben:

### Sötéten hátat fordítasz,

kisikló homlokodra

<sup>128</sup> Megvilágító erővel hat Horváth Kornélia *Apokrif*-elemzése, aki a versszöveg nyelvi-poétika vizsgálata során a József Attila-i hagyománytól való elszakadást, az attól való továbblépést regisztrálja; az intertextualitás alakzatát mint a kanonizált költői beszédmód leépítésnek poétikai eszközét mutatja be: „A József Attila-féle versbeszéd legbiztosabb jelét abban ismerhetjük fel, hogy a költemény szerkezetében több elemző szerint is bizonyos tekintetben elkülönülő 3. részből eltűnnek az allúziók: ebben a (hiány)tényben a kiküzdött nyelv megszólaltatásának szimptomája mutatkozik meg. Az új, a másiken keresztül megalkotott >>saját<< nyelv első szövegbeli manifesztációjának azt a versbeli mondatot tekinthetjük, amely a beszéd és a nyelv végső megsemmisülését kimondó >>Nincs is szavam<< állítás után következik: >>Iszonyu terhe / omlik alá a levegőn, / hangokat ad egy torony teste.<<” = HORVÁTH Kornélia, *Léptek és rovátkák. Az Apokrif ars poeticája = A tizenkét legszebb magyar vers 2., Apokrif*, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 100, 95-105.

<sup>129</sup> TVERDOTA György, *József Attila szerelmi ódája = U.Ö., Határolt végtelenség. József Attila-versek elemzése*, Osiris, Bp., 2005, 88-142.

<sup>130</sup> U. o., 90.

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

a rebbenő való fölé!  
Kegyetlen, néma torna,  
mégcsak nem is kiálthatok,  
követlek szívdobogva,  
merészen **ellököm** magam,  
**megkaplak** és **ledoblak**,  
**elterülünk** hálóiban  
a rengő csillagoknak!

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 elítélt fegyencek.**<sup>131</sup>

Míg az *Óda* beszélője egy rögzített nézőpontból írja le az érzékelt környezetet, s ez által pozicionálja saját magát, s ezzel együtt indítja be a versszövegben az érzékelés és az érzékek működésére reflektáló asszociációs motívumláncot, addig a *Trapéz és korlát* beszélője folyamatos mozgásban van – explicit és implicit értelemben is. Míg a József Attila-versben egyértelmű, majdhogynem kauzális a versbeli beszélő és a megszólított szerelmes szövegbeli „egymásra következése” (az én pozicionálja magát, majd leírja a tájat, a táj elemeiről asszociál a kedvesre majd ezt követi a szeretett nő részletes leírása, végül újra visszatérés a kezdeti beszédpozícióba), addig Pilinszky-nél a versbeli beszélő és megszólított folytonos dinamikus mozgásban van.

Az első szakaszban a megszólított leírása (E/2), majd a második szakasz váltott (T/1. és E/2.) után csak a harmadik szakaszban jelenik meg először grammatikailag egyértelműen jelölve az én (*ellököm magam*), majd egy szakaszon belül újra váltás (T/1.), végül az utolsó versszakban ismét változtatva (T/1., E/1. és E/2., majd újra T/1.). A folyamatos beszédpozíció változtatása mellett pedig megjelenik az a meggyőző és egyben követelőző, fenyegetőző retorika – melyre Kulcsár Szabó Ernő hívta fel a figyelmet korábban idézett dolgozatában –, amely szinte minden Pilinszky-szövegre jellemző lesz, jó példa rá a *Mondom neked* című vers, szintén a *Trapéz és korlát* című kötetből:

(...)

**parázna vagy, kétség se fér e hithez,**  
 parázna vagy, szeretsz vagy nem szeretsz.

**Tulajdon árnyékoddal összefekszel,**  
**mindegy neked, kivel-mivel;**  
 de annyi karból hogy merülsz fel egyszer,  
 végül minő **medúzafő** leszel?

**A pusztulás a lábadnál dorombol,**  
 miért nem üzöd már odább?

<sup>131</sup> PILINSZKY János, *Trapéz és korlát* = U.Ö, *Összes versei*, Osiris, Budapest, 2003, 18. (A versbeli, és további kiemelések is mind tőlem V. A.)

A pillantását keresgéled folyton,  
és ujjaidon próbálsz fogát.

Lekuporodol, s alólad a párna,  
a halom párna fölmered,  
mint néma hasábokból rakott máglya.  
E pillanatban szinte értelek.

**Parázna vagy, mondom neked, parázna,**  
- **hallgass**, míg végére jutok! -  
de szíved alján embertelen árva,  
s magad vagy, ki ezt elsőnek tudod.<sup>132</sup>

A beszélő pozíciója – E/2. megszólítás – egyértelmű is lehet a szövegben: a féltékeny szerelmes kárhóztatja társát. A vers mint a *Trapéz és korlát* című szöveg kötetbeli intertextusa – sőt mint annak továbbírása – is olvasható, hiszen a kiinduló szövegbeli pozíció e korábbi verset evokálja: „Magasban ülsz, lábad keresztbe ejtve / arcátlan elhagyod magad, / alkalmat adsz, és mintha rendjén lenne, / a lámpa fénye majd beléd tapad”. Az *arcátlan elhagyod magad* sor már a versszövegben később, a harmadik szakaszban elhangzó „ítéletet” előlegezi meg: *parázna vagy*. A szöveg végig ezt a leuraló és ítélkező retorikát követi: a megszólító felettes pozíciója megingathatatlan.<sup>133</sup> Ugyanakkor ez a viszony korántsem problematikus, a stabilnak tűnő felettes-viszony mellett az ambivalencia éppúgy jelen van a szövegben: habár a megszólított mint *medúzafő*<sup>134</sup> jelenik meg, s így a megszólítónak menekülnie kellene előle, mégsem kerüli el, sőt, azonosul vele („E pillanatban szinte értelek”). A verset így olvashatjuk az

<sup>132</sup> PILINSZKY, *Mondom neked* = U. ő, i. m., 22-23.

<sup>133</sup> Amikor a Szabó Lőrinc-költészetet mint előképet említettem, az ilyen retorikai fogásokra, megszólító és megszólított hasonló viszonyaira igyekeztem rávilágítani: amennyiben a Szabó Lőrinc-líra előképe Pilinszky szerelmes verseinek, akkor a kapcsolat ebben a retorikában keresendő (ld. *Semmiért egészen*).

<sup>134</sup> A medúza-metafa egyértelmű mitológiai utalás: „A görög mitológiában Phorkusz tengeristen és felesége, Kétó három szörnylánya, a khthonikus erők és a megfélemlítés jelképei. Visszataszító és torz voltukat szárnyas, pikkelyekkel borított testük, az Erinnüszökhöz hasonló kígyófonatú hajuk és vadkanagyaruk, valamint haragos tekintetük fejezi ki leginkább. A mítosz szerint hármójuk közül ketten, Szthenó és Eurüalé halhatatlanok voltak, míg a legkisebb, Medusza halandó. Mivel dermesztő tekintetüktől minden élőlény kővé változott, Perszeusz csak úgy tudta Medusza fejét levágni, hogy nem pillantott rá, és csak a tükörképét tartotta szemmel a pajzsán. A gorgófej levágása és Perszeusz győzelme a Medusza felett ezért az emberfeletti vállalkozás és az alvilági erőkkel folytatott harc példájává vált.”

= *Szimbólumtár* 'gorgók' szócikke (A dolgozatban az elektronikus kiadást használok: [http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net\\_szimbolum/szimbolumszotar.htm#gorg%C3%B3k](http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm#gorg%C3%B3k), 2015. április 15.)

önmegszólítás alakzata felől is, amely ugyancsak jellemző retorikai gyakorlata a Pilinszky-szövegeknek. Innen nézve pedig új fénybe kerülnek a szövegek, s ezzel együtt Pilinszky sajátos szerelem-értelmezése is.<sup>135</sup>

A metafora érdekessége (mely egyben mint az önmegszólítás „csúcspontja” is értelmezhető) egyfelől a látás szerepében keresendő: Medusza áldozatait egy pusztá pillantással kövé dermesztette, így a *megértés* mint azonosulás ezzel a taszító létformával, Medusza alakjával is értelmezhető. Ugyanakkor Medusza legyőzése mint győzedelmeskedés az alvilági – Pilinszky esetében mindképpen indokolt a bűnökkel való szembenézés említése – erők felett is olvasható.

Az azonosulás és az elkülönülés-elszakadás a Pilinszky-féle szerelmi líra egyik alapvető vonása: megengedés és tiltás, közel engedés és eltaszítás, igenek és nemek folyamatos dinamikája uralja e szövegeket. Ez a kettős viszonyulás a kötet két utolsó – szintén szerelemes – versében teljeseedik ki: a *Ne félj* és a már említett *Miféle földalatti harc* a *Trapéz és korlát* című kötet szerelemélményének és -tapasztalatának legmarkánsabb képviselői.

A két verset – ahogy korábban tettük ezt a *Trapéz és korlát* és a *Mondom neked* esetében – olvashatjuk egymást párverseiként, sőt, mi több mint a kötetten átívelő szerelmi narratíva (ideiglenes) betetőzését is. Persze ez a tetőpont sem a konvencionális szerelemfelfogások eszményképét követi: mindkét szöveg egy eltervezett, majd visszavont gyilkosságot beszél el. A *Ne félj*<sup>136</sup> első szakaszában újra a már korábban is megfigyelt fenyegetés szövege szólal meg:

### **Én megtehetném és mégsem teszem,**

<sup>135</sup> A biográfiai olvasatot igyekszem mellőzni az elemzésben, mégis érdemes idézni Pilinszky egy-egy naplóbejegyzését: „A szerelem ott kezdődik, mikor a belső figyelem egyszerre folyamatossá válik, s intenzitásában szinte az elviselhetetlenségig fokozódik” valamint „Fájdalmas pontok: szexuális féltékenység. Áthághatatlan kő: mással szeretkezik, mással gyöngéd. Érzelmileg, belül máshoz húz, amikor vele vagyok. Rettenetes kihívások. Miért volt más Ch. esetében? Az ő tudatának a kritikája. Mit kell neki elvégeznie? S mi az, amit máris elvégzett? El kell jutnom a tökéletesen türelmes szerelemig. Jobb út ez, az áldozat és a boldogság útja, jobb, mint a feledés és üresség útja. Azt kell tennem nap mint nap, ami a legnehezebb, csak ez az áldozat fog felmenteni és megkönnyíteni” és végül „Szexualitás és hiúság nálam szinte közös töről fakadnak. Csak rajtuk egészen túljutva érkezhetek el költészetem új szakaszába. De ha nem, akkor is a legfőbb jó történt velem, mert ha van örület, hát a hiúság és a szexualitás az. Egyáltalán ahhoz, hogy helyesen gondolkozzunk, helyesen kell élnünk”. Ezekből az idézetekből is kiviláglik, hogy Pilinszky számára a szerelem léte – bármennyire is ambivalens volt – elengedhetetlen volt. Ahogy ezek a naplóbejegyzések mutatják, a folyamatos küzdelem és a leszámolás intenciója uralta szerelemképét és ez a szerelemfelfogás az, ami a versszövegekben is visszaköszön. = PILINSZKY János, *Naplók, töredékek*, 6., 9. és 59. (A dolgozatban a Digitális Irodalmi Akadémia digitalizált kiadását használom <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=1&docId=7513&secId=812593&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+J%C3%A1nos&limit=1000&pageSet=1>, 2015. április 15.

<sup>136</sup> PILINSZKY János, *Ne félj* = U. ö., *Összes versei*, 23-24.

csak **tervezem**, csak épphogy **fölvetem**,  
**játszom magammal**, ennyi az egész,  
 siratnivaló inkább, mint merész.

A versbeli beszélő egy tervezett és folyamatosan visszavont jövőbeni cselekedetről beszél, mely explicit módon a harmadik szakasz „A házatok egy alvó éjszakán, / mi lenne, ha rátok gyújtánám?”<sup>137</sup> kérdésben formálódik meg. A szeretett Másik elégetése már korábban is felbukkan,<sup>138</sup> de míg ott csak egy sor erejéig, itt aztán ez az égés-elégetés motívum lesz a vers egyik központi képe. A versbeli megszólított *te* elégetése értelmezhető mint büntetés: a „szerelmi inkvizíció” ítéletének következménye. Azonban itt nem csak egy (vélt) bűnös van, aki elég, hanem egy Másik is, aki elégeti társát. Így a versbeli pozíciók motivikus szinten megfordulnak: az áldozat gyilkossá válik, a gyilkos pedig áldozattá. A megszólító és a megszólított Másik pozíciói folyamatos mozgásban vannak. A Másik szenvedésének tapasztalata a versbeli beszélőt perverz élvezettel tölti el:

Mert **égni fogsz**. Alant az udvaron  
 a tátott szájjal síró fájdalom  
**megnyílik érted, nyeldeklő torok**.  
 Hiába tépsz föl ajtót, ablakot.

A túlsó járdán állok és **falom**:  
**gyapjat növeszt a füst a tűzfalon,**  
**gyulladt csomóba gyúl és fölfakad,**  
**vérző gubanc** a szűk tető alatt!

Mi engem ölt, a **forró gyötrelem**,  
 most **végig ömlik** rajtad, mint a **genny**,  
**sötét leszel, behorpadt néma seb**,  
 akár az **éj**, s az **arcom** odalent.<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup>U.o.

<sup>138</sup> Lásd a *Mondom neked* című versben: „Lekuporodol, s alólad a párna, / a halom párna fölmered, / mint néma hasábokból rakott máglya” = U. o., 23.

<sup>139</sup>U. o. 24.

A versszöveg fiziológiai pontossággal követi végig az égés folyamatát: a ház összeomlásának, a füstnek és a lángoknak a terjedését, valamint a háznak és az égő testnek a metonimikus érintkezésével továbbírt motívumát. A külső környezet porig égése szintén motivikus kapcsolatba lép a belső (test és lélek) elégésével: ahogyan a tűz gyulladt csomója fölfakad, úgy a belső fájdalom gennyes göca is felszakad. E külső és belső, fizikai és pszichikai folyamatok leírása éppen ellenkezője a konvencionális szerelmi szenvedély lángolásának. Ebben a szövegben a „tisztá szenvedély” (éles ellentétben állva Cseke Ákos József Attilánál bevezetett „tisztá szerelem” koncepciójával)<sup>140</sup> fokról-fokra számolódik fel: néma, felfakadt sebeket, éjsötét és behorpadt arcokat hagyva maga után. A *sötétség* és az *éjszaka* mint a halál képzetei jelennek meg, a *behorpadt arc* pedig a szubjektum deformálódását implikálja mint a rossz-szerelem eredményét. Ezek a motívumok nemcsak Pilinszkynél, hanem József Attilánál is kulcsfontosságú szerepet kapnak: mind az *éjszaka*, mind pedig az *arc* folyamatosan visszatérő kép a József Attilai-szövegvilágban. Azonban e ponton is tudatos elkülönбöződés, kvázi negatív újraírás történik a Pilinszky-versben. Míg József Attilánál – talán az egyik legmarkánsabb szövegpozícióban lévő arc-motívum – a *Nem én kiáltok* című versben („Hiába fűrösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.”) a Másikban való teljes feloldódást implikálja, addig Pilinszkynél éppen a Másik az, aki lehetetlenné teszi a benne való feloldódást, sőt utóbbi esetében a lírai beszélő is előidézöje önnön felszámolódásának.

A szövegbeli dráma csúcspontja után – amely megszólító és megszólított együttes halálát írják le – az utolsó két szakaszban a vers hangneme megváltozik: az átkozódás és fenyegetözés eltűnik. A gyilkosság gondolati játéka közönybe csap át, a közöny végül teljes tagadássá:

Hogy átkozódtam? Vedd, minék veszed.

**Nem érdekelisz, nem is szerettelek.**

Aludj nyugodtan, igyál és egyél,

s ha értenéd is átkaim, - ne félj.<sup>141</sup>

A végső tagadás többféle értelmezést is felkínál: egyfelöl a gyilkossági szándék megtagadását, valamint az egykori szerelem megtagadását. Azonban az utolsó sor („s ha

<sup>140</sup>CSEKE Ákos, *A szerelmes megtisztulás* = CSEKE Ákos – TVERDOTA György, *A tisztaság könyve*, Universitas, Budapest, 2009.

<sup>141</sup>*U. o.*, 24.



értened is átkaim, - ne félj.”) továbbra is „játékban tartja” a mágikus, ráolvasásszerű intenciót.

A szerelmi gyilkosság *kényszere*, a Másik tudatos felszámolása, az előző szövegekhez hasonlóan, a *Miféle földalatti harc* című vers központi témája: ebben a szövegben teljesednek ki és egyben halmozódnak fel a korábbi versek motívumai. A versbeli beszélő szinte gyűlölettel gondol *párjára*, azonban a kettős dialektika, amely az előző szövegekben is ott munkált, ebben a versben is fókuszban van. Az első két szakasz újfent a vágyott, már-már görcsösen akart elszakadást tematizálja:

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

Különben olyan **egyremegy**,  
a **gyilkos nem latolgat**,  
akárhogy is történhetett,  
**te mindenképp halott vagy**,  
**heversz**, akár a föld alatt,  
elárvult szürke hajjal,  
kihamvadt sejtjeim között  
az alvadó iszapban.<sup>142</sup>

A külső, szomatikus működés (*álmosan*) éles ellentétben áll a belső, pszichikai működéssel (*mohó idegzet*), egymást követik az aktivitást fenntartó igék. A versszövegben ismét a (testi) érintkezést leíró motívumok vannak túlsúlyban (pl. *melléd nem sodort, eggyévetett az álmom, összebújít, együtt merültem el veled, követtelek, magához rántja, átöleltelek*), s

---

<sup>142</sup>U. o., 25.

talán nem túlzás azt állítani, hogy egy (vágyott) szexuális aktus leírását olvashatjuk ki a szövegből.

A vágy kényszerszerű működésének motívumai uralják a szöveget, azonban ez nem oldódik fel, nem vezet beteljesüléshez, akárcsak a *Trapéz és korlátban*, megszólító beszélő és a megszólított Másik, itt is *rabok*, kvázi *élő halottak*. Elválás és újra találkozás dinamikája irányítja a *földalatti harcot*: ez a motívum is többszintű értelmezést enged meg. Tovább viszi a gyilkosság és a halott Másik eltemetését, de másodlagos jelentésként ott működik benne a tiltott, földalatti tevékenység képzelete is, amelyet titkolni és leplezni kell, valamint Orpheusz és Eurüdiké mítosza is felsejlik az alvilági szerelem képzetével kapcsolatban. A vers utolsó szakaszának *leskelő pokla* pedig mint végső létállapot szintén kiolvasható a szövegből: a versbeli beszélő alászállt az alvilágba a Másikért, de hiába találtak egymásra, nem térhetnek vissza onnan. A vers utolsó szakasza is ezt a többszintű viszont erősíti meg, félelem, vágy és bűnérzet hármasságát egyesíti magában:

**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?<sup>143</sup>

A fenti elemzés arra próbált kísérletet tenni, hogy megmutassa a későmodern szerelmi líra továbbélését és továbbírhatóságát Pilinszky János verseiben. Meglátásom szerint a József Attila-i motívumok, valamint a Szabó Lőrinc-féle retorika termékeny újraírása érhető tetten a *Trapéz és korlát* verseiben. Ez egyrészt egyfajta hatástörténeti ív kirajzolódását is feltételezi a három költői életmű között, valamint – „ha már a metaforák makacsabbak, mint a tények”<sup>144</sup> – szövegszerű bizonyíték egy elfelejtett szerelmi líra tényleges létezésére.

<sup>143</sup> U. o., 26.

<sup>144</sup> A szállóigévé vált mondatrészlet Paul de Man *Szemiotika és retorika* című tanulmányából való. = Paul DE MAN, *Szemiotika és retorika = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvi, Budapest, 1991.



#### 4.2. INTERSZUBJEKTÍV (V)ISZONYOK: AZ ÉN ÉS A MÁSIK

Pilinszky János szerelmi lírája nemcsak a fent röviden elemzett hatástörténeti kapcsolódás miatt lehet érdekes és adhat új szempontokat az életmű értékeléséhez valamint teljesebb vizsgálatához, hanem a már a bevezetőben is említett szubjektumpozíciók újraírásában is. A versbeli beszélő és a megszólított helyzete egy szerelmes versben az interszubjektivitás egy különös formáját járja körül. Az ismerőség és a rokonság, a testi-lelki vágyakozás, a vonzás, a szenvedély és sok esetben a düh érzete pedig a taszítás aktusát (és szövegbeli „viselkedésformáit”) hozzák működésbe, így az egyes versek karaktere egyértelműen vagy az egyik, vagy a másik attitűdhez sorolandó. Pilinszky esetében vonzást és taszítást nem lehet ilyen vegytisztán elválasztani egymástól. Szerelmes verseiben mindkét forma hasonló erővel tematizálódik, általában szélsőségesen negatív és végletes retorikával párosulva.

Az én és a Másik viszonyáról szóló elméleti diskurzus különösen telített és szerteágazó. A Pilinszky-szövegek motivikus sajátosságaiból adódóan ezek az interszubjektív viszonyok egyrészt életre hívnak egy erőteljes, döntően fenomenológiai megalapozású szubjektum-szemléletet, s annak fogalmait továbbgondolva a szövegbeli testrepresentáció, szubjektum és test, test és szöveg viszonyainak újragondolására hívják fel a figyelmet. Test és nyelv kapcsolatának (vagy épp ellentétének) vizsgálata a kortárs irodalomtudományi diskurzus egyik kitüntetett pozícióját képezi, éppen ezért a témában fellelhető tetemes mennyiségű szakirodalom minden elemzés esetében szűkítésre szorul. Dolgozatom e fejezetében ezért Michel Foucault szubjektum- és hatalom-értelmezésére,<sup>145</sup> valamint Széplaky Gerda<sup>146</sup> fenomenológiai megalapozású írásaira és Judith Butler<sup>147</sup> testrepresentáció-elméletére támaszkodom: ezek a szövegek ugyanis olyan elméleti-filozófiai háttérbázist aktivizálnak, melyek pozitív hozadékkal bírnak a Pilinszky-féle szerelmi líráról való gondolkodásban.

A kortárs szubjektum- és hatalomelmélet egyik megalapozó írása Michel Foucault *A szubjektum és a hatalom* című tanulmánya: benne a francia gondolkodó azt vizsgálja, mennyiben lehetséges (vagy épp lehetetlen) a szubjektum mint olyan kialakulása, milyen ún. szubjektívációs és hatalmi folyamatoktól függ határainak kijelölése és kialakítása. Úgy vélem, Foucault gondolatai több ponton is megfontolandók lehetnek Pilinszky szövegeivel

<sup>145</sup> Michel FOUCALUT, *A szubjektum és a hatalom = Testes könyv II.*, JATE-Ictus, Szeged, 1997.

<sup>146</sup> SZÉPLAKY Gerda, *Ki a másik? A viszonyban-lét fenomenológiai és felelősségetikai vonatkozásai*, = U.ő., *Az ember teste. Filozófiai írások*, Kalligram, Pozsony, 2011, 275-300.

<sup>147</sup> Judith BUTLER, *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*, ÚMK, Budapest, 2005.

kapcsolatban. Mint már említettem, ezek a versek nem a konvencionális értelemben vett szerelmi líra zsánereiből vagy motívumaiból merítenek, sokkal inkább értelmezhetőek egyfajta „ellendiskurzus” darabjaiként. A Foucault-i fogalmakon belül maradv a magyar szerelmes versek irodalmi tradíciója mint hatalmi diskurzus tételeződik a Pilinszky-féle versekkel szemben. Azonban a szövegekben megjelenő, és ahogy már láthattuk, dinamikus szubjektum ennek ellenében tesz kísérletet önmaga meghatározására, sajátos interszubjektív viszonyokat létrehozva: a kanonizálódott versbeszéd ellenében – a már említett költőelődök nyomdokain haladva – egy új poétikai diskurzus megalkotására tesz kísérletet. A megalkotott szövegeket tekintve azt gondolhatnánk, hogy a kísérlet sikeres volt, hiszen a szövegek – mint kézzel fogható, anyagi „bizonyítékok” – megszülettek. Azonban a versekhez közelebb hajolva és azok motivikus, nyelvi-poétikai működését vizsgálva azt kell mondanunk, hogy a kísérlet meghiúsult, hiszen a versbeli beszélő, minden szubjektívációs törekvése ellenére, a szövegek döntő többségében felszámolódik, vagy olyan metaforikus háló egy eleme lesz, amely ezt a meghiúsult állapotot erősíti meg. Gondoljunk csak a *Trapéz és korlát elítélt fegyenceire*, a *kő*-metaforára a *Téli ég alatt*<sup>148</sup> című versben (mely végigkíséri a Pilinszky-életművet mint a szubjektum alapmetaforája), a *Mert áztatok és fáztatok*<sup>149</sup> című szövegben az *égő erdő* motívumra, vagy a már idézett *Ne félj behorpadt néma sebére*.<sup>150</sup>

A versszövegekben azonban nemcsak ez a hatalmi diskurzus működik: a megszólító és megszólított között is sajátos alá-fölérendeltségi viszony alakul ki. A versbeli beszélő agresszív és perzuazív retorikája nemcsak a megszólítottra terjed ki, hanem saját magára is visszahat. A versszövegekből egyfajta (ön)szabályozó-kényszer mutatható ki, amely kényszer egyszerre vonatkozik a versbeli beszélőre – és saját szövegbeli „cselekedeteire” – , valamint a Másikra, s ezáltal az egész interszubjektív viszonyra. A szerelmi viszony, így a szerelmes versek sem igazodnak az elvárt normához, egyfajta lírai devianciaként értelmezhetőek, melyek a szerelmi költészetben belül egy külön csoportba sorolhatók. Különösen érdekes lehet ez a megállapítás abban az esetben, ha a Pilinszky-féle szerelmes versek recepciótörténeti alulreprezentáltságát vizsgáljuk.<sup>151</sup>

<sup>148</sup> PILINSZKY János, *Összes versei*, 19.

<sup>149</sup> *U.o.*, 21.

<sup>150</sup> *U. o.*, 24.

<sup>151</sup> Mint már említettem – a *Trapéz és korlátot* követő kötetekkel ellentétben – az értelmezőek kisebb része foglalkozott ezzel a szövegcsoporttal. Mi több, a néhány évvel ezelőtt megjelent levelezéskötet sem tartalmazza azokat a leveleket, amelyek többek között a költő intim viszonyaira engednének pontosabb belátást. Erre a kérdésre – sok más érintetlenül hagyott probléma mellett, egy a kötetéről szóló kritika is felhívja a figyelmet: „Miért neveztem hát zavarbaejtő műnek ezt a testes levelezés-kötetet? Mert látszólag nem több, mint amit a hasonló gyűjteményes kiadásoktól megszoktunk: sok apró alkalom az életrajz

Pilinszky szerelmes versei tehát értelmezhetőek egyfajta deviáns szövegcsoporthoz, ha az életmű azon részei képviselik a normához igazodó szövegeket, melyek a szakirodalom keresztműzében álltak és állnak mind a mai napig. A versbeli szubjektumpozíciókat vizsgálva tehát érthetővé válik azok instabilitása: mint a nem konvencionális – azaz normakövető – szerelmi líra beszélői és megszólítottjai alapvetően kérdéssé válik bármilyen formájú, szövegbeli stabilitásuk. A szerelmes beszélő és a szerelmes megszólított másik soha nem kerülhetnek olyan poétikai és szövegbeli szituációba, amely ne a folyamatos elkülönözödéson, elszakadáson és tiltáson alapulna. E megállapítások tükrében érdemes újraolvasni a *Miféle földalatti harc* című verset:

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

---

ismerőinek, hogy itt is, ott is intimitásokra leljenek; csak hogy az egész >>mű<<, a teljes könyv egy egészen más drámát jelenít meg előttünk, mint amit Pilinszkyről már-már közhelyszerűen - a lexikonok, kézikönyvek, tankönyvek és egyéb alapján - >>illik<< tudni. Ez utóbbi így valahogy fest: egy érzékeny lelkületű, verselő fiatalember, akit 1944 őszén besoroznak, elkerül a németországi Harbachba, szembesül >>a század botrányával<<, a koncentrációs táborokkal, ami a kor talán legnagyobb költőjévé teszi; ettől kezdve művészként és gondolkodóként csakis >>a jövátéhetetlen jövátétele<< érdekli, azaz a botrányra adható egyedül autentikus válasz. A levelek Pilinszkyje, >>a Jancsi<< sokkal esendőbb lény. Lebilincselően előítéletmentes és nyitott szellem, legfőbb gondja mégis az, hogy az önmaga elé állított követelményekhez képest állandóan kevésnek érzi magát. Ezt a konfliktust mintegy mágikus módon szelídíti magához katolicizmusával, amely számára egyfajta >>sorsanalízisként<< működik: egyszerre jelenti saját >>bűnösségének<< elfogadását és a szabadulást, a megváltást. A tragédiától azonban ez sem menti meg. A levelekben a 1975-76 fordulóján történt végzetes összeroppanás sokkal inkább kézenfekvő és sorsszerű, mint ama fiatalember trauma. Akárha az lenne a szerep - és ez az élet. Holott a kettő összeér, valójában egy és ugyanaz. Az összeomlásból lábadozó költő, aki Töröcsik Mariék velemi házának otthonos szegletében, a kályha melletti karosszékben >>sötétzárkára ítélt deportáltnak<< érzi magát, valójában valamiféle >>belső<< Harbachban talál magára. A különbség nem pusztán abban áll, hogy a fiatalember traumát levelek nem dokumentálják (nyilván elkallódtak), hanem hogy azt az idő költészetté, majd költői szereppé szublimálta, >>megváltotta<<; emez viszont, a kései tragédia - talán egyszerűen idő híján - >>nyitott seb<< maradt, nyers, megváltatlan >>élet<<. Ennek dokumentuma ez a könyv.” = PÁLYI András, „*Jancsik*”. *Pilinszky János Összegyűjtött levelei*, Jelenkor, 1998/3. (<http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1998/03/16palyi.htm>, 2015. április 14.) Ezt a megállapítást (t. i. az intim kapcsolatokra utaló leveleket) szintén említi CSEHY Zoltán tanulmánya is = U. Ó., *Pipi és Totó a titkos csillagon. (Barátságérotika, homoszocialitás és queer érzékenység Pilinszky és Toldalagi Pál verseiben) = Szodoma és környéke. Barátságérotika, homoszocialitás és queer irányulások a magyar költésztben*, Kalligram, Pozsony, 2014.

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.

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.

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

Mint végső éjjelén a **rab**  
magához rántja társát,  
**síratva** benne önmaga  
hasonló sorsu mását,  
zokogva átöleltelek  
és szomjazón, ahogycsak  
**szeretni merészelhetünk**

egy élő és halottat!

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 **zűrzavar** 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 fent kiemelt szövegrészek egyértelmű negatív képzeteket sugallnak: a *kényszer*, *álmom* és *valóság* furcsa egymásba játszása, a szerelmesek mint ítéletre váró *rabok*, a *gyilkos* és az *áldozat* metaforája, *alvilág* és a *leskelő pokol* mint a szerelem színterei mind arra engednek következtetni, hogy ez egy elfojtott, elnyomott szerelmi viszony, ahogy a vers címe is mutatja, *földalatti harc*.



A versbeli beszélő a szövegek többségében nem tud mit kezdeni a Másik tapasztalatával, ha pedig kapcsolatba kerül vele, a szöveg retorikája rögtön átvált az agresszív-tagadó hangnembe. Én és a Másik tapasztalatával kapcsolatban érdemes idézni Széplaky Gerda gondolatait: „Valóban egy Másik az, aki az utamba került? Vagy minden, amit ennek a vélt Másiknak a másságáról gondolhatok – én magam lennék? Minden csak az elmém és a tudatom játéka? Saját magányos világomat népesítem be ekként?”.<sup>152</sup> Az idézett kérdések sora a versszövegekkel kapcsolatban további kérdéseket implikál: a versbeli beszélő szituációja több esetben párhuzamba állítható Széplaky megfogalmazásának *vélt tudatával*, gondoljunk csak a már említett és elemzett a *Miféle földalatti harc* vagy a *Ne félj* című versekre, ahol a versbeli beszélő álmokról és kvázi-jövőbeli, azonban folyamatosan visszavont cselekvésekről beszél. A másik érdekes gondolat, amely szintén megemlítendő a versekkel kapcsolatban a következő: „Vagy akkor ráz fel a Másik, ha értintése váratlan számomra, ha pillantása és mozdulata szégyenemet idézi elő: elpirulok és elfordulok illetéktelen tekintete elől. Vagy ha az illetéktelen és illetlen tekintet s mozdulat hatására erotikus vágyak képződnek bennem, anélkül, hogy én irányítanám: a Másik hívására testem akaratlanul is válaszol”.<sup>153</sup> A szégyenérzet negatívuma szintén argumentálható a Pilinszky-szövegekben, ahogy a versbeli beszélő erre adott „válaszai” is pontosan kimutathatók a versekben, lásd például a *Trapéz és korlát* vagy a *Mondom neked* című költeményeket. Az interszubsztitívitás mint fenomenológiai idegenségtapasztalat tehát a szerelmes versek alapélménye. A bennük megjelenő retorikai alakzatok, a gyilkosság és a felszámolás intenciója, az agresszivitás, valamint az ebből fakadó *harc* és *szenvedély* a szöveg szintjén nem oldódik fel, sőt, az egyes szakaszokon végigívelő motívumsor a kvázi „tetőpont” után visszatér a szöveg kezdetének bizonytalanság-érzetéhez.

Ezzel visszaérkeztünk a már korábban idézett Szávai-féle Pilinszky-monográfia egyik fő megállapításához, miszerint a versekből a heideggeri *Sorge-tapasztalat* olvasható ki, így azok nem nevezhetők a szó szoros értelmében vett szerelmes verseknek. Azonban, ahogy a fenti elemzésekkel igyekeztünk rámutatni, Pilinszky lírájának igenis szerves részét képezik ezek a nem szokványos, olykor normaszegő szerelmes versek is, melyek a recepció korábbi ignoráló-attitűdje ellenére interpretációra szólítják fel olvasóikat, és nagy szerepük lehet abban, hogy ha alapjaiban nem is változtatja meg a Pilinszky-képünket, radikalizmusával árnyalhatja azt.<sup>154</sup>

<sup>152</sup> SZÉPLAKY Gerda, *i. m.*, 275.

<sup>153</sup> *U.o.* 276.

<sup>154</sup> CSEHY, *i. m.*, 430.

## 5. „A NÉMA TENGER ARCOMBA VILÁGÍT”

### PILINSZKY JÁNOS „ÖN-ARC-KÉP-VERSEI”

„Egy vers tulajdonképpen [...] leginkább egy emberi archoz hasonlít. Olyan, mint egy arc, amely rettenetesen mond valamit és nem mond semmit.”

(Pilinszky János)<sup>155</sup>

Ha Pilinszky testverseinek alapvető vonásait akarjuk meghatározni, kiindulópontként szinte minden esetben a látás-láttatás-látvány hármasságára kell felfigyelnünk. A látás révén a szem és ezzel együtt az arc mint fókuszban lévő testrészek ugyanolyan hangsúlyos szerephez jutnak az egyes szövegekben, mint azok a tárgyak, tájak, és alakok, amiket vagy akiket a versbeli beszélő érzékel. Balassa Péter egy rövid esszéjében Pilinszky látását és verseinek látomásosságát mint redukciót fogja fel, amely „valójában egy bonyolult szintézis végső egyszerűsége”.<sup>156</sup> Szerinte e szintézis lebontása arra szolgál, hogy a kimondott belső tárgyak láthatóvá váljanak, a semmi imaginációjaként jelenjenek meg, így a külső, azaz a szó szoros értelmében vett látást egyfajta járulékos elemként jelöli meg. Állítása egyfelől teljes mértékben tartható, hiszen a „semmire figyelés” poétikáját követő lírai beszélő végső szándéka mégiscsak a szövegek semmibe futtatása. Azonban az állítás azon része, amely a látás mint pusztán eszközt jelöli meg, azért is vitatható, mert a Pilinszky-szövegek jelentős részének ez a látás mint külső, fizikai érzékelési forma az alapja akkor is, ha a szövegbeli metaforák már egy jóval absztraktabb látványvilágot idéznek meg.

A versszövegek jelentős részében a testhez kapcsolódó metaforák és motívumok alapja az *arc* s ehhez kapcsolódóan a szem, melyek rendszerint kiemelt szöveghelyeken szerepelnek, gondoljunk csak az életmű fókuszában álló *Harmadnapon* kötet két emblematikus versére, a *Senkiföldjénre*<sup>157</sup> és az *Apokrifre*<sup>158</sup>. A *Senkiföldjén* című vers első sorának metaforája („Senkiföldje egy csecsemő szeme”) a szöveg egészének alapképe,

<sup>155</sup> *A költői jelenlét = Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, szerk. TÖRÖK Endre, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983, 94.

<sup>156</sup> BALASSA Péter, *Semmit se látni: Pilinszky és a látás = Uő, Átkelés I., Mi tanulható az Újholdtól?*, Balassi Kiadó, Budapest, 2009, 49. és 53.

<sup>157</sup> PILINSZKY János, *Senkiföldjén = U.ő., Összes versei*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 40. A versről a szem motívumát az interpretáció fókuszába állítva Horváth Kornélia közölt megvilágító tanulmányt *Tühegyen* című kötetében. = HORVÁTH Kornélia, *Szem, csillag, éjszaka. Pilinszky János: Senkiföldjén = U.ő., Tühegyen*. Verértelmezések a késő modernség magyar lírája köréből, Krónika Nova, Budapest, 2000, 47-76.

<sup>158</sup> *U.o.* 53.

hasonlóan az *Apokrif* első szakaszában megjelenő *tébolyult pupillához*, amely a látáshoz kapcsolódó motívumok alapmetaforája<sup>159</sup>. A vers záró, hármas számmal jelölt szakaszában az arc és a szem, s ehhez kapcsolódóan a látás egyaránt hangsúlyos szövegszervező elemek:

**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**.

És könny helyett az **arcokon** a ráncok,

csorog alá, csorog az üres árok.<sup>160</sup>

Fontos megjegyezni, hogy míg a látáshoz kapcsolódó szöveghelyek általában egy passzív versbeli szituációt írnak le, addig a más testrészekhez, *kézhez, karhoz, csípőhöz, nyakhoz* vagy az egész test megjelenítéséhez kapcsolódó szókapcsolatok vagy verssorok a szövegbéli előfordulások döntő többségében egy aktív eseményt jelenítenek meg. Jó példa erre az aktív cselekménysorra a *Trapéz és korlát* című vers, ahol a versszöveg egészét ezek az aktivitást kifejező szavak és szókapcsolatok irányítják: *háttal fordítasz, futunk, elgáncsolom lábad, fölugrasz, zuhanni kezdesz, röpülsz tovább*.<sup>161</sup>

<sup>159</sup>Az alapmetafora, vagy más néven gyökérmetafora Paul Ricoeur metaforaelméletének alapfogalma. A francia hermeneuta elgondolása szerint az egyes szövegeket ilyen alapmetaforák szervezik, melyek szemantikai újítás révén jönnek létre. Az alapmetaforák maguk köré gyűjtik az adott szöveg más metaforáit, sajátos diskurzusláncot létrehozva. Ld. Paul RICOEUR, *Bibliai hermeneutika = Hermeneutikai füzetek* 6., Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 1995, 89- 113

<sup>160</sup>Kiemelések mind tőlem.

<sup>161</sup> Az aktivitás és passzivitás folyamatos, dialógusszerű jelenlétéről Pilinszky így nyilatkozik egy interjúban: „A költői munka szerintem egyszerre rendkívül passzív és abszolút aktív. A vadász. Hihetetlenül aktív figyelem és várakozás, és semmittevés; de akkor, amikor a vad megjelenik, abban a pillanatban a koncentráció maximuma. Ez kb. az, ami a gondolkodás is. Az igazi gondolkodás a semmire koncentráció. Mindaddig, amíg tudod, mire koncentrálsz, addig ismert dologra koncentrálsz. Tehát csak a problémát szűkíted, szűkíted mindaddig, amíg már nem tudsz semmit. És akkor már a semmire koncentrálsz. Tehát az igazi gondolkodás, az a semmire gondolkodás. De egy probléma közepébe érve, és ott megragadva a semmit... na most, ebből a semmiből vagy kijön a felelet, tehát az a fajta összegzés, amit nem tudnál a

A látás és az arc, az arckép szövegbeli motívumaira épülő versek egy különleges csoportja az *ön-arc-kép* és *arc-kép* versek: az *Egy arckép alá*, az *Önarckép 1944-ből*, az *Önarckép 1974*, valamint a *Sírkövemre* című szövegek. A lírai beszélő ezekben a versekben egyfajta önmegszólító gesztussal fordul saját arc-képe felé, így a saját test tapasztalata mint interszjektív testélmény nem közvetlen, hanem többszörösen közvetett módon megy végbe: egy objektumon, egy képen keresztül történik meg, így az egyes versszövegek az *ekphraszisz* poétikai eljárásaként értelmezhetők. Ez a fogalom egyszerre jelöl egy poétikai elvet és egy kisebb – mára már szinte teljesen letűnt – költői műfajt. Ha a verseket az ekphrasztikus szövegekre jellemző – W. J. Thomas Mitchell szavaival élve – komplex szemiotikai, észleleti és metafizikai oppozíciókat és asszociációkat felsorakoztató képleírásokként értelmezzük, több kulcsfontosságú kérdés merül fel. E kérdések – mint ahogy az ekphrasztikus szövegek mind – arra keresik a választ, mennyiben képes a nyelv saját eszközeivel reprezentálni és ezzel együtt értelmezni egy számára idegen jelekkel operáló, vizuális alkotást.<sup>162</sup>

Verbális, s esetünkben szövegekről lévén szó, textuális és vizuális sajátos intermediális egymásra hatása a szubjektummal kapcsolatos kérdések sorát nyitja meg. A kép által a szövegben megjelenített arc – vagy maszk – kinek az arca? Szöveg és kép viszonya értelmezhető-e az én és másik bonyolult és szerteágazó viszonyrendszerében,<sup>163</sup> és ha igen, akkor mennyiben írhatja felül, vagy épp erősítheti meg ezt az oppozíciót a képek önarckép mivolta?

Mielőtt rátérnék az egyes versszövegekre, érdemes elidőzni néhány gondolat erejéig az észlelés, ezen belül is a látás, ebből következően pedig a látó és a látott vagy láttatott tárgy viszonyán. Merleau-Ponty így ír az észlelésről a *Látható és a láthatatlan* című kései művében: „az észlelés térbe ágyazottsága rávezet az észlelés helyére, testünk üregére” majd folytatva a megkezdett gondolatmenetet felhívja a figyelmet arra, hogy a „saját világom szövetén keresztül egy másik, az enyémhez hasonló világ dereng fel”.<sup>164</sup> A két idézet a testi észlelés két legfontosabb aspektusára világít rá: a térbeliségre és a másik észlelésére. Fontos kiemelni, hogy ha az imént említett három Pilinszky-szöveget ekphrasziszként értelmezzük, akkor mind a térbeliség mind pedig a másik észlelése

---

részletekből összerakni... vagy nem.” = *Lírai beszélgetés Pilinszky Jánossal*, fekete-fehér portréfilm, szerkesztő: ASCHER Gabriella, operatőr: KOLTAI Lajos, rendező: MAÁR Gyula, 1978.

<sup>162</sup> W. J. Thomas MITCHELL, *Az ekphraszisz és a másik = Uő, A képek politikája, Ikonológia és műértelmezés 13.*, szerk. SZÖNYI György Endre, SZAUTER Dóra, JATE Press, Szeged, 2008.

<sup>163</sup> L. erről korábban a dolgozat *Test és identitás* fejezetét, különös tekintettel az Emmanuel Lévinast tárgyaló részre.

<sup>164</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *A látható és a láthatatlan*, L'Harmattan Kiadó, 2006, 21. és 23.

irányított, hiszen egy adott pontra, a képre fókuszál a képet szemlélő, azaz a versbeli beszélő.<sup>165</sup> A térbeliség több kérdést is felvet, hiszen képről lévén szó a szövegben megjelenített objektum tere keretek közé van szorítva, ezért a lírai beszélő a kép leírása közben önmagával mint objektummal szembesül.

A képek mint a múlt nyomai tételeződnek, vizuális kódrendszerüket pedig egy másik, verbális kódokkal operáló rendszer fordítja át, s ezzel együtt kiemeli a múltbéli idősíkból, jelenlévővé teszi azt. Így az a tárgy, amelyben a test egy része térben és időben rögzítve van, a nyelv által aktivizálódik, élővé válik, a másik megjelenítője lesz. Érdemes megemlíteni nyelv és test szövevényes viszonyának kapcsán Judith Butler gondolatát: „A nyelvi jelölés önnön működése eredményeként hozza létre a testet, de egyszersmind működését megelőzően létező, önnön felfedezettjeként is definiálja. A nyelv produktív, konstituáló, hogy ne mondjuk performatív annyiban, amennyiben ez a jelölő aktus kijelöli és behatárolja a testet, amiről aztán állítja, hogy mindenféle jelölést megelőzően talált rá”.<sup>166</sup> Az idézett szövegrész a versszövegek esetében a nyelvi működésre irányítja a figyelmet, annak rehabilitáló, sőt teremtő erejére.

A három szöveg közös eleme, hogy már a címben megjelenik a versek központi motívuma, az *arc*, önarckép vagy arckép formájában. Az arc az emberi test kitüntetett területe, magát a személyiséget, az embert szimbolizálja. Az arc verscímbe emelésével, valamint az arc mint a versbeli beszélő metaforájának megjelölésével, az előzetes befogadói elvárások alapján olyan versszövegeket várnánk, amelyek magát a szubjektumot teszik meg központi témájukká. Az *Egy arckép alá* és az *Önarckép 1974* esetében ez az előzetes feltevés annyiban tartható, hogy a versbeli beszélő egyes szám első személyben szólal meg, így szövegbeli jelenléte pontosan kimutatható, azonban az *Önarckép 1944-ből* című szöveg esetében ez már nem érvényes, mivel a szöveg a legsemlegesebb és leginkább az eltávolodás és eltávolítás intenciójával jelölt, egyes szám harmadik személyben szólít meg egy látszólag kívülálló személyt. Ez a kettős viszony érdekes és válaszra váró kérdéseket vet fel szubjektum önmagához, valamint a másikhöz való viszonyával kapcsolatban. Míg az egyes szám első személyű alakok közel hozzák a képen ábrázolt arcot, addig az egyes szám harmadik személy a távolban tartja azt.

Merleau-Ponty szerint testünk által rendelkezünk valóság tapasztalattal, a test által értünk meg mindent, eleven tapasztalata révén önmagunk és a másik is jelenlévővé válik.

<sup>165</sup> A kérdés vizsgálható lenne a husserli intencionáltság-fogalom felől is, azonban jelen dolgozat kereteit a husserli elmélet megfontolásai túlzottan kitágítanák.

<sup>166</sup> Judith BUTLER, *Első fejezet. Jelentős testek = Uő, Jelentős testek. A szexus diszkurzív korlátairól*, ÚMK, Budapest, 2005, 42.

Ahogy azt már korábban említettem, a versek mindegyike – akár a címet akár a konkrét szöveget vizsgáljuk – az én-ről, a saját arcképről való leírás. Bacsó Béla az önarcképekről szóló monográfiájában a következő megállapítást teszi: „a portré nem hoz végső bizonyítékot arról a személyről, akit ábrázol és nem tanúskodik róla [...]. A portréba foglalt személy kitett-szobjektum, akinek az arca nem vonhatja ki magát a pillantás alól, sőt éppen az lesz teremtő elve, vagyis olyan módon bemutatott, hogy benne a személy, mint valamilyen egyszeri és egyedi, mintegy a pillanat műveként áll elő”.<sup>167</sup> Arra, hogy a versekben megidézett önarcképek valóban léteztek és egyértelműen megfeleltethető legyen az adott szöveg egy képnek, egyelőre nincs konkrét filológiai bizonyíték, bár tény, hogy Pilinszkyról élete során számos portré készült. A portré mint a képek és fényképek különleges fajtája számos kérdést vet fel, s e kérdések száma csak növekedik, ha azt vizsgáljuk, hogy ez az önmagában is problematikus, vizuális műalkotás milyen viszonyban áll a róla leírásként, azaz ekphraszisként született szöveggel.

Az *Egy arckép alá*<sup>168</sup> című szöveg a *Harmadnapon* kötetben jelent meg, a három vizsgált vers közül ez a legkorábbi – s ha a már említett feltevésnél maradunk, miszerint e szövegek képleírások – akkor ez a vers a legrészletesebb ekphraszisz. Az ekphraszisz eredetileg egy retorikai alakzat, a szónoklat azon része, amely személyek, tárgyak, tájak leírását adja. A fogalom később kilépett az alakzatok köréből, s sokkal szélesebb, műfaji rangra emelkedett: a romantika korában rendkívüli népszerűségnek örvendett, de mára – néhány kivételtől eltekintve – szinte eltűnt.

Pilinszky versében a kép leírása tulajdonképpen a versbeli egyes szám első személyű beszélő kiírodás a szövegből: azzal, hogy a nyelv segítségével a múlt egy adott időpillanatából a szöveg jelenébe lépteti be a képet, egyszerre le is rombolja azt, a versszöveg metaforái és motívumai által. Így a szöveg létrejöttével maga a kiindulás, azaz az arckép tűnik el, így a szöveg a képleírás műfajának negatív újraírásaként is értelmezhető.

Az vers első szakaszának utolsó két mondata a teljes reménytelenség és kiüresedettség állapotát írja le: egyszerre jelenik meg benne a halál, azaz a vissza nem fordíthatóság fenyegetése („Öreg vagyok.”), s ezzel együtt a hit, a bizalom hiánya, a teljes érdektelenség („Nem hiszek semmiben.”). A következő szakaszban újfent megismétlődik az *öreg vagyok* kijelentés, ezzel nyomatékosítva, már-már véglegesítve ezt a létállapotot. A lerombolt arc metaforikusan a versbeli beszélő megsemmisülését jelzi, hiszen az arc hiánya

<sup>167</sup> BACSÓ Béla, *Ön-arc-kép. Szempontok a portréhoz*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2012, 245.

<sup>168</sup> PILINSZKY, *i.m.* 56.

az ember hiányát is magába foglalja: akinek arca nincs, nem azonosítható, nem ismerhető fel a többi ember számára, mintha nem is létezne. A *víz*, a *szürkület gránitpora* és a *csipkefátyol* hármas metaforája a megelőző szakasz *alkonyi grafitjára* utal vissza, a három metaforát együtt értelmezve a trópusok a halotti maszk képzetét idézik. E motívumokat együtt értelmezve újra az élettelenységhez, a halálhoz érkezünk. A harmadik szakaszban a *magány* szövegszerűen megjelenése, mi több, a versbeli beszélő azonosulása a *vak rovarral* újfent egy sajátos, kettős redukcióra világít rá. A versbeli beszélő ember-léte animális létté csökevényesül, mindemellett ez a hitvány létező az érzékelés egyik legfontosabb összetevőjének is híján van, hiszen nem lát. Látás nélkül azonban az érzékelés folyamata is megszűnik, így maga az arckép sem látható már, s a szöveg feszültsége épp e szakaszban érhető tetten. Látás híján nincs látvány sem, tehát a képleírás által megjelenített arckép, ahogy a szöveg maga is, felszámolódik.

A vers záró szakaszában a magány, s ezzel együtt a halál előérzete visszavonhatatlanul megjelenik:

És **egyedül** a feneketlen ágyban.

És **egyedül** a párnáim között.

**Magam vagyok az örökös magányban.**

Akár a víz. Akár az **anyaföld**.

Az *anyaföld magánya* a vers záró sorában a halál utáni állapot jelölője, a test visszakerül az anyaföldbe, amelyből vétetett. A vers motivikájában a szöveg kezdetétől fogva a halált, a test eltemetését, földbe tételét implikálja, a magányban a versbeli beszélő nem találja – és nem is akarja keresni – az azonosítási és azonosulási pontot.

Az *Önarckép 1944-ből*<sup>169</sup> a kép egyik legfőbb sajátosságára, a pillanatszerűsége hívja fel a figyelmet: egyfelől egy adott időpillanatot rögzít, tehát lezárja az időt, másfelől viszont ki is tágítja azt, időtlenné és újra felidézhetővé téve az egyszer már rögzített időpillanatot.

A szöveg mindössze egyetlen mondat, amely egy teljes és egy fél verssorra tagolódik. A versbeli beszélő egyes szám harmadik személyben, egyszerűen írja le a látványt:

---

<sup>169</sup> PILINSZKY, *i.m.* 81.

## Sírása hideg tengelyében

**áll a fiú.**

A kép maga is egy statikus állapotot örökített meg: egy álló fiút. A mozdulatlanságot egyedül a *sírás* töri meg, azonban képen rögzítve ez is csupán kifeszített időpillanatként jeleníthető meg. A versszövegben az egyes szám harmadik személyben leírtak ellentétben állnak a vers címével, hiszen az önarckép egy személyesebb, sőt intimebb leírást feltételezne. Ezzel szemben a versbeli beszélő távolságot tart, egyértelműen elkülöníti magát a képen rögzített fiútól. A megjelenő kép nincs és nem is lehet fedésben azzal, ami a valóságban van, ha az adott műnek létezik egyáltalán azonosítható modellje. Ez a töredéknyi versszöveg erre a sajátos viszonyra világít rá: habár a kép ábrázol valakit, az sosem lehet azonos egy konkrét szubjektummal, hiszen a viszony, ami közte és a valóság között fennáll, csupán a műben és a mű által létezik. A szöveg és az olvasó tekintete egy nem-valóságos, fiktív térre és időpillanatra irányított, melynek fiktivitása többszörösen összetett: képleírás egy fiktív önarcképről, amely egy fiktív alakot ábrázol. Azáltal azonban, hogy önnön fiktivitására hívja fel a figyelmet, a szöveg saját mű voltára is reflektál: „a mű azáltal marad mű, hogy folyamatosan megrendíti a személlyel és az élethelyzettel való megfeleltetés és hasonlóság elvárásait.” Így a versben megjelenített önarckép tulajdonképpen újfent a versbeli beszélő egy maszkjaként értelmezhető, szöveg és kép együttes játékba hozásával pedig ellenáll az azonosításnak.

Az *Önarckép 1974*<sup>170</sup> című szöveg a három vers közül a legkésőbbi, az 1975-ös *Kráter* című kötetben jelent meg. A vers hasonlóan az *Egy arckép alá* című szöveghez egyes szám első személyben íródott, így a korábbi önarckép-versnél kimutatott távolságtartó szándék itt nincs jelen. A versbeli beszélő annak ellenére, hogy ilyen közvetlenül szólal meg, már rögtön az első sorban a *tömeggyilkos*, a harmadikban pedig a *kisfiú* metaforájával azonosítja magát, tehát a nyelvi működés szintjén újfent elrejtőzik:

Ingem, akár a **tömeggyilkosé**  
**fehér** és jólvasalt,  
de a fejem, akár egy **kisfiúé**  
**ezeréves** és hallgató.

---

<sup>170</sup> PILINSZKY, *i.m.* 143.



A metaforák két merőben ellentétes minőséget aktivizálnak: az egyik a rombolás, a pusztítás és a halál, míg a másik a tisztaság, a lehetőség és az élet megjelenítői. A képleírásban e két maszk újfent a valóság és a fiktív tér elkülönítésére szolgál, a versbeli beszélő egyszerre jelöli meg magát mint tömeggyilkos és kisfiú, ugyanakkor ezzel a gesztussal ki is kerüli a konkrét beazonosíthatóság lehetőségét. A képen való megjelenítés lehetőséget ad a szubjektum számára, hogy önmagát kívülről szemlélje, kellő távolságba kerüljön önmagától és saját testét, esetünkben arcát mint idegent szemlélje. Merleau-Ponty szerint épp ez a megértő test egyik fő funkciója: saját testem idegensége mindennek az alapja, hiszen e közeledő-távolodó mozgás révén tudom magamat és a másikat is megérteni.

A *tömeggyilkos* és a *kisfiú* így a szubjektum metaforáiként a megismerés kettős eszközeként funkcionálnak: egyszerre közelítenek és távolítanak el az azonosítást, s ezzel együtt a megértés lehetőségétől. Az, aki a szövegben beszél és az, akiről a szöveg szól továbbra sem feleltethetők meg egymásnak, azonban a két szubjektum között fennálló oppozíció nem egy statikus, hanem egy dinamikus viszonyrendszerben lép működésbe. Így az objektumban megjelenített és rögzített test, ami tulajdonképpen a szubjektum egykori teste, a szövegtestben aktivizálódik, a szöveg által és a szövegen keresztül válik észlelhetővé.

A *Sírkövemre*<sup>171</sup> című versszöveg csak akkor sorolható a fent elemzett ekphrasztikus szövegek közé, ha a képleírás fogalmát egy dinamikus és mozgó rendszerben képzeljük el, tehát a sírkövet mint majdani, megkövült arcképet tételezzük. Ez az értelmezés visszakapcsolja ezt a verset a dolgozat elején említett *Apokrif*-szövegrészlethez, amelyben a vers végére a lírai beszélő arca törmelékké, kővé válik. Az *Apokrif* mellett azonban az ön-arc-kép-versek is megidéződnek, hiszen mindkét szöveg esetében a központi, megjelenített alak a *fiú*. A versbeli beszélő a *Sírkövemre* szövegében felszólít és egyfajta végakaratot is rögzít: felszólítása egyszerre irányul a *szegény fiúra* és a *szegény leányra*, majd a *szegény nemtelen lényre*:

**Rajzolj, rajzolj szegény fiú.**

Rajzolj, rajzolj **szegény leány**.

Te szegény, szegény **nemtelen lény**

**töröld le** Isten hátáról, töröld le

---

<sup>171</sup> PILINSZKY, *i.m.* 127.

szégyenletes emlékemet.

Mint ahogy azt korábban megfigyeltük, az *Egy arckép alá* című vers esetében a szöveg megszületése (tehát mind a szöveggép mind pedig a versben jelölt kép vizualizálása) párhuzamos a versbeli beszélő szövegből való kiíródásával. A *Sírkövekre* beszélője az első két sorban rajzolásra szólít fel, rögzítésre, nyomhagyásra, míg az utolsó két sor ennek totális felszámolását írja le. Egyszerre jön létre az emlék, majd ugyan abban az időpillanatban fel is számolódik. A lírai beszélő többszörösen játszik rá a felszámolódás szándékára: egyfelől nem ad lehetőséget a biztos azonosításra, hiszen nemtelen lényként jelöli meg megszólítottját – ha önmegszólításként értelmezzük a szöveget, akkor tulajdonképpen saját magát, így indokolt a versbeli beszélő és a nemtelen lény metaforikus azonosítása. Mindezek felett a vers legnagyobb paradoxonja a cím és a szöveg relációjában érhető tetten: a sírkő megrögzítettséget kíván, adja magát a ráírásra, vésésre, azonban maga a szöveg éppen ezt tiltja. Így a versszöveg kezdetben autopoétikus motívuma, a *rajzolás*, amely nemcsak az alkotás, hanem az írás, így a költői szöveg létrehozásának metaforája is, a szöveg végére negatív újraírásként, anti-autopoézisként jelenik meg. A nyomatékos, kétszeresen ismételt *töröld le* felszólítás egyszerre kiíródás a szövegből, s emellett magának a szövegnek is mint megsemmisítésre szánt (emlék)nyomnak az eltörlése. A nyomhagyás és a nyom szándékolt eltörlésének motívuma nemcsak Pilinszky-nél, hanem korábbi szerzők műveiben is megfigyelhető. Gondoljuk József Attila *Talán eltűnök hirtelen...*<sup>172</sup> kezdetű versének *vadnyomára*, vagy Babits Mihály *Csak posta voltál*<sup>173</sup> című szövegének első szakaszára: Ki ugy véled, nyomot hagysz a világnak, / kérdezd a szőnyeget mely dupla lábad /neheztét únja s rímét ismeri: / marad-e rajta valami magadból, / vagy csak az utcán cipődre ragadt por, / amit emlékül továbbadsz neki?“. A szövegekben a motivikus hasonlóság mellett pedig közös az is, hogy mindhárom vers a költői életművek kései szakaszában született.

Nemcsak a *Sírkövekre*, hanem a korábban elemzett *Egy arckép alá*, valamint a két *ön-arc-kép-vers* is magán hordozza a Pilinszky-líra alapkarakterét, amely a teljes felszámolódásra játszik rá. Azonban ez a felszámolódás, ha Pilinszky költészeteszményét figyelembe vesszük, mindenképpen produktív gesztus: a semmibe való kiteljesedés valami új születésének a feltétele, origója, jelen esetben ez a kiindulópont minden esetben az új minőségű szöveg megszületése.

<sup>172</sup> JÓZSEF Attila, *Talán eltűnök hirtelen...* = U.ő, *Összes versei*, Osiris, Bp., 2005, 520.

<sup>173</sup> BABITS Mihály, *Csak posta voltál* = U.ő, *Összegyűjtött versei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1977, 448.

A vizuális jelek nyelvi jelekké való átfordítása – legyen szó valódi vagy fiktív képekről – teljes egészében nem lehetséges. Ahogy a fent bemutatott mikroelemzések is mutatják, a kép szöveggé való átalakítása a nyelv képi oldalát hozza működésbe, különböző trópusokat aktivizálva. Így a képleírás, jócskán kitágítva annak eredeti fogalmát, tulajdonképpen a metafora működésének egyik reprezentatív példája. Az ekphraszisz – ahogy Mitchell is írja – egyszerre világít rá a vizuális verbálisba fordításának lehetetlenségére, ugyanakkor arra a tényre is, hogy a képleírás tulajdonképpen úgy is felfogható, mint a nyelvi kifejezés egyik lényegi tendenciája. Ebben az értelemben pedig – a fent említett szövegek tükrében – az ekphraszisz a költészet egyik lényegi, ha nem a leglényegesebb működésére mutat rá, a metaforák és más trópusok dinamikus működésének természetére, amelyek az adott elméleti diskurzusoktól függetlenül is elemi részét képezik a szövegeknek.

## 6. „ÉLEVEN ÉTKETEK VAGYOK”:

### AZ EVÉS ÉS AZ ÉTEL MOTÍVUMAI

„Habár az élvezet az Ugyanaz örvénye, nem mellőzi a mást, hanem kiaknázza. E másságnak, mely maga a világ, fölébe kerekedik a szükség, a melyet az élvezet visszaidéz, és amely lángra gyújtja.”

(Emmanuel Lévinas)<sup>174</sup>

A kortárs kritika Pilinszky műveinek megjelenése idején azzal a problémával szembesült, hogy költészete „nem értelmezhető az >>élménylírák<< poétikáinak megfelelő befogadói magatartással”.<sup>175</sup> Az elmúlt évtizedekben a Pilinszky-szakirodalomnak sikerült-e sajátos hangvételű költészet sokrétű és több esetben alapos értelmezése, valamint költészettörténeti szituálása, azonban fel kell tennünk a kérdést, hogy mit kezdhet a kurrens vagy az épp alakuló szakirodalom ezzel a jelentős, és az esetek többségében megkérdőjelezhetetlennek ható értelmezői beállítódással? A Pilinszky-recepció totális dekonstruálása semmi esetre sem lehet az új értelmezések célja, azonban érdemes felülvizsgálni és megfontolni a szakirodalom korábbi megállapításait, azok elméleti és gyakorlati módszertanát a Pilinszky-szövegek folyamatos (újra)olvasásával (újra)értelmezni.

Angyalosi Gergely a *Nagyvárosi ikonokról* írt rövid esszéjében az irodalmat – s így magát a dolgozatban elemzett verset is – lüktető, mindennel kapcsolatban álló, heterogén létezőként írja le.<sup>176</sup> Jelen elemzésben is e heterogén létezők – esetünkben a választott Pilinszky-szövegek – újabb kapcsolódási pontjait keressük, egyszerre alapozva, de el is különbözödve a kritikai recepció korábbi megállapításaitól.

A test-tematikai és a testrepresentáció körébe sorolható versek egyik másik csoportját képezik azok a szövegek, amelyek alapmotívuma az éhség és az annak kioltására szolgáló táplálék megszerzésének kettős témája. E motívumpár természetesen több módon értelmezhető: elemzésünkben egyszerre teszünk kísérletet a szövegek részletes nyelvi-poétikai vizsgálatára, valamint említést teszünk két alapjaiban eltérő, ugyanakkor

<sup>174</sup> Emmanuel LÉVINAS, *A szükséglet és a testiség* = U.Ö., *Teljesség és Végtelen. Tanulmány a külsőről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999, 91.

<sup>175</sup> SCHEIN Gábor, *Miféle csillagon? Vonások Pilinszky János költészetének befogadás-történetéből* = *Az újraértelmezett hagyomány. Tanulmányok, esszék*, szerk. KERESZTURY Tibor, MÉSZÁROS Sándor, SZIRÁK Péter, Alföld, Debrecen, 1996, 61-84, 61.

<sup>176</sup> ANGYALOSI Gergely, *Az irodalom átvérzett szövete. Pilinszky János: Nagyvárosi ikonok* = U. Ö., *Romtalanítás. Kritikák, esszék, tanulmányok*, Kijárat, Budapest, 2004, 45-49, 49.

produktívnak bizonyuló éhség- és táplálék-értelmezésről. Az első szöveg a *Harmadnapon-* kötet nyitóverse, a *Parafrázis*:<sup>177</sup>

Mindenki **táplálékaként**,  
ahogy már írva van,  
adom, mint **élő eledelt**,  
a világnak magam.

Mert minden élő egyedül  
az elevenre **éhes**,  
lehet a legjobb szeretőd,  
végül is **összevérez**.

Csak hányódom hát ágyamon  
és beléreszketek,  
hogy kikkel is **zabáltatom**  
a szívverésemet!

Miféle **vályu** ez az ágy,  
ugyan miféle **vályú**?  
S mi odalök, micsoda vágy,  
tündöklő tisztaságú!

Szünetlen érkező szívem  
hogy **falja föl** a horda!  
**Eleven táplálék** vagyok  
dadogva és dobogva.

**Eleven étetek** vagyok  
szünetlen és egészen;  
**emésszétek föl** lényegem,  
hogy **éhségtek** megértsem.

---

<sup>177</sup> PILINSZKY János, *Parafrázis* = U. Ö. *Összes versei*, Osiris, Budapest, 2003, 29-30.

Mert aki végkép senkié,  
 az mindenki **falatja**.  
 Pusztíts hát szörnyű szerelem.  
 Ölj meg. Ne hagyj magamra.

A versszövegben kijelölt szavak (kiem. V. A.)<sup>178</sup> a *táplálék* és *éhség* metaforasorozat erőteljes szövegbeli jelenlétét mutatják: a motívum a költemény végére allegóriává fejlődik. A *Parafrázis* című vers több szempontból is érdekes kérdéseket vet fel: kötetnyitó pozíciója révén a kiemelt szövegek egyike, sőt, ha befogadástörténeti tapasztalatainkra is alapozunk, akkor az is kulcsfontosságú lehet, hogy a recepció által az egyik legjelentősebb Pilinszky-kötetként aposztrofált verssorozat, a *Harmadnapon* nyitódarabjaként figurál. A parafrázis műfajmegjelölésként is értelmezhető: egy mű tartalmának saját szavakkal való elmondása és értelmezése. Fel kell tennünk a kérdést, hogy mi az, amit a lírai beszélő értelmezni kíván? Magát a *Harmadnapon*-kötetet? Vagy sajátos, ars poetica-szerű önértelmezés ez? Vagy egy szerelemértelmezés? Mindhárom megközelítés érvényes lehet, hiszen a táplálék a test számára idegen dolog magáévá tételeként is értelmezhető, de ugyanúgy funkcionálhat akár a költői hagyomány vagy a költői létforma metaforájaként is. Előbbi már csak azért is érdekes, mert a szöveg utolsó szakasza egy Kosztolányi-allúzió – a *Számadás*<sup>179</sup> című emblematikus vers – megidézése:

ülj egy sarokba, vagy állj félre, nézz szét,  
 szemedben éles fény legyen a részvét,  
 úgy közeledj a szenvedők felé,

s ne a törtet tekintsd és csonka részét,  
 de az egész nem osztható egészét:

**ki senkié sem, az mindenkié.**

Pilinszky *Parafrázisa* a két idézett Kosztolányi-tercina parafrázisaként is értelmezhető: Kosztolányi utolsó kötetének *Számadás* című versére „rájátszatni” egy

<sup>178</sup> További kiemelések is mind tőlem (V. A.).

<sup>179</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Számadás* = U. Ö., *Összes versei*, Osiris, Budapest, 2002, 431.

kötetnyitó verset mindenképpen szokatlan, azonban ha a két szöveget szorosan egymás mellett olvassuk, további párhuzamokra is felfigyelhetünk. Ám a két háromsoros szakasz parafrázisát sokkal inkább ellentétező újraírásaként értelmezhető: hiszen míg a *Számadás* lírai beszélője *félreállásra* szólít fel, addig a *Parafrázis* beszélője *élő eledelként* adja a világnak magát.

A vers szubjektumának világban való feloldódását kíséri végig a szöveg végére allegóriába hajló *éhség* és *táplálék* motívuma. Az *elevenre éhes éhség* motívuma a Pilinszky-versek egy részére jellemző agresszió és erőszakosság egyik jó példája: ez a képi szinten megjelenő erőszakosság, valamint perzuazív retorika,<sup>180</sup> amely a megelőző kötet, a *Trapéz és korlát* verseinek döntő többségében fontos poétikai eszköz, e szövegben is alapmotívumként jelenik meg. Az éhség és a táplálkozás mint orális aktivitás a pszichoanalitikus gondolkodás szerint mély érzelmi feladatokat lát el.<sup>181</sup> Az étel birtoklása a hatalmi dominancia egyik ősi jegye: a humán szinten primer orális agresszivitás a szocializált evésben szublimálódott.<sup>182</sup> A hatalmi dominancia és a hatalmi játék Pilinszky más verseiben is fontos szerepet tölt be, szerelmes verseinek döntő többségében szintén alapvető jelentőségű ez a motívum.<sup>183</sup> Az evés és a táplálék megszerzése azonban nemcsak egy sajátos viszony motivikus megjelenése, hanem a két oldal – az *elevenre éhes élők* és a *magát táplálékként adó* versbeli beszélő – közötti távolság felszámolása is, tulajdonképpen az idegen sajátja tétele. A motívumot a hagyományba való beíródás kontextusában vizsgálva kijelenthetjük, hogy ezzel az önfeláldozó gesztussal a lírai beszélő a magyar lírai hagyományban való feloldódásra és beilleszkedésre játszik rá. Ugyanakkor az áldozat és az üldözött motívuma, s nem utolsósorban az *ágy-vágy-vályu* motívumhárom sorvégi rímpozícióba állítása – különösen a szakaszáró, *tündöklő tisztaságú* második rímpárral – a szerelmi tematikát is érvényben tartja.

A *Bűn*<sup>184</sup> című vers szintén a *Harmadnapon*-kötet ugyanazon, *Senkiföldjén*-ciklusában kapott helyet, mint a fent elemzett, *Parafrázis* című költemény.

<sup>180</sup>Vö: VARRÓ, *Vonzás és taszítás, i. m.*, 50-62; L. különösen Kulcsár Szabó Ernő megállapítását a késő-modern korszak szerelmes verseiről: „Még nyomasztóbb lehet annak humántapasztalata [ti. a József Attila-és a Szabó Lőrinc-versek tükrében], hogy – bár az egyik esetben inkább fenyegető, a másikban pedig perzuazív a követelés retorikája – ezek az emberi integritás-határokat támadó, a Másik szuverenitását sértő szövegek a ritmikusan tagolt, rímes beszéd különleges, hangzó materialitásán keresztül hívják elő a líra legősibb beszédaktusának emlékeztetét, a mágikus nyelvi cselekvés illokúcióját.” = *U.o.* 51.

<sup>181</sup> FORGÁCS Attila – TURY Ferenc – NÉMETH Marietta, *Dominanciaviszonyok és evészavarok, avagy a megevert hatalom* = Thalassa, 1996/3.

<sup>182</sup> *Uo*

<sup>183</sup> A teljesség igénye nélkül néhány példa: *Trapéz és korlát, Miféle földalatti harc, Ne félj, Mire megjössz.* = PILINSZKY János, *Összes versei, i. m.* 18, 23, 24, 39.

<sup>184</sup> *Bűn*, PILINSZKY, *I. m.* 31.

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.**

Nézlek, és nem birom tovább,  
egyetlen moccanásra  
puhán **megindul életem**,  
mint **omló homokbánya**.  
Gyenge vagy még, hát menekülj  
mielőtt utolérne!  
Előre biccen a fejed.  
Az első ütés érte.

**Mohón tülekszenek feléd**  
a leroskadó évek;  
mint **kiéheztetett botok**,  
a **rengeteg megéled**.  
Éjszakáim! az **éjszakák**  
**didergő csőcseléke!**  
**testestül veti rád magát**,  
egy **falatka kenyérre**.

Fiatal csuklód **eltörik**  
és **bezúzzák** a hátad;  
az üdvösségük keresik,  
mit nálam nem találtak.  
Az elveszített gyermeket,



vakító ifjúságot!  
 S kifosztva elhajítanak,  
 mint **talpig tépett zsákot**.

Ez marad belőled nekem?  
 Ájult könnyel nézlek.  
 Hová a váll, mely tündökölt,  
 nyoma a tündöklésnek?  
 Zavartan tesz-vesz a kezem  
 az üres levegőben.  
**Te volnál, kit megöltek és  
 én lennék, ki megöltem?**

A versbeli beszélő itt a várható egyes szám első személyű megszólalás helyett megszólítja a Másikat. Az első szakasz a megszólított „te” tüzetes végigméréseként konstatálhatjuk, melynek konklúziója a versszak utolsó sora: *Tetőtől talpig látlak*. A költemény – ahogy a korábbi *Trapéz és korlát* több verse is – szokatlan aktivitásról tesz tanúbizonyságot. Pilinszky szövegeiben – különösen az első két kötet verseiben – rendszerint a passzív (szemlélődés) és az aktív (cselekvés) sajátos oszcillálása figyelhető meg: ebben a versben is az első és az utolsó szakasz passzivitása keretezi a közbülső három szakasz aktivitását. Ez a váltakozás a beszédpozíciók folyamatos megváltozásában is ott van: a megszólítás és az egyes szám első személyű „lírai narráció” váltogatják egymást. A versbeli beszélő és a megszólított metaforái is eszerint váltakoznak: míg előbbi motivikus továbbfűzése az *omló homokbánya*, a *leroskadó évek* és a *kiéheztetett botok*,<sup>185</sup> addig utóbbi a *gyerek*, a *falatka kenyér* és a *talpig tépett zsák* motívumaiban íródik tovább. Az éhség és a táplálék motivikus összeíródása itt is megfigyelhető, és a cím konnotációjában vizsgálva szintén kettős jelleget mutat. A *bűn* egyszerre az éhség eredménye, de magát a bűn folyamatát – tehát a táplálkozás, a magamérvá tétel – jelentésmezejét is aktivizálja. Ugyanakkor a szöveg mint a bűn megvallása is értelmezhető: a konfesszió pedig szintén kettős természetű, hiszen egyfelől büntetést, másfelől viszont feloldozást von maga után. Az erőszakosság és a gyilkosság intenciójának folyamatos „szövegben tartása” pedig szintén egy olyan jellemző motívumvezetés a Pilinszky-

<sup>185</sup> Fontos megjegyezni, hogy a pszichoanalitikus értelmezés alapvetései szerint mind fallikus motívumok.

versekben, mely az eddig kevésbé vagy alig vizsgált interpretációs szempontok közé sorolható. A megszólított Másik a vers utolsó előtti szakaszában mint *talpig tépett zsák* jelenik meg, mely kisemmizett és lényegétől teljesen megfosztott tárgyként az induló alakkép, a *gyerek* tökéletes motivikus ellentéte.

Az pszichoanalitikus táplálkozás-értelmezés mellett más egy másik aspektus is megemlíthető: Emmanuel Lévinas *Teljesség és Végtelen* című művének több részletében is értelmezi az éhség és a táplálék fogalmát. Az *Élni valamiből... (élvezet). A beteljesülés* című alfejezetben így ír az éhségről: „A táplálék mint az erőre kapás eszköze egyszersmind a másnak Ugyanazzá változása, ami az élvezet lényegéhez tartozik: egy más, egy másikként elismert energia, amelyik mint látni fogjuk, a rám irányuló cselekvés támaszául szolgál, az élvezet során saját energiámmá, erőmmé, magammá válik. Ebben az értelemben minden élvezet táplálkozás. Az éhség maga a szükséglet, a par excellence nélkülözés”.<sup>186</sup> Ez a birtokba vevés, a másik energia sajátjáté tétele kapcsolódik a korábban már említett hatalmi dominanciához is: az alá- és fölérendeltség viszonya nemcsak a *Bűn*, hanem a *Parafrázis*, és a továbbiakban értelmezendő *Örökkön-örökké* című szövegben is jól kimutatható.

Az *Örökkön-örökké*,<sup>187</sup> akár csak a két korábbi szöveg, szintén a *Harmadnaponból* való, s habár a folyamatos kritikai és elemzői fókuszban álló kötetből való, ez sem tartozik a gyakran elemzett Pilinszky-szövegek közé.

**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:  
mint **Izsák** az atyját, én se kérdezem,  
mivégre sanyargatsz, teszem szóttalan,  
**szófogadó szolgál**, ami hátra van.

Keserűségemre úgy sincs felelet:  
minek adtál ennem, ha nem eleget?

<sup>186</sup> LÉVINAS, i. m. 87.

<sup>187</sup> PILINSZKY, i. m. 38.

miért vakítottál annyi nappalon,  
ha már ragyogásod nem lehet napom?

Halálom után majd örök öleden,  
fölpanaszom akkor, **mit tettél velem**,  
karjaid közt végre kisérom magam,  
csillapíthatatlan sírok hangosan!

Sohase szeretted, nem volt pillanat,  
ennem is ha adtál, soha magadat,  
örökkön-örökké sírok amiért  
annyit **dideregtem érted**, magamért!

Végeérhetetlen zokogok veled,  
ahogy szorításod egyre hevesebb,  
ahogy **ölelésem egyre szorosabb**,  
egyre **boldogabb és boldogtalanabb**.

A motívumvilág alapja – ellentétben a másik két szöveggel – itt nem az éhség és a táplálék kettőse, ugyanakkor a korábban már említett aktivitás és passzivitás itt is nyomon követhető. Azonban nemcsak emiatt fűzheti tovább ez a szövegelemzés a korábbi két versnél megkezdett gondolatokat, hiszen a motívumok és metaforák, valamint a korábban kiemelt szövegbeli szubjektumpozíciók szintézise valósul meg ebben a versben. Egyfelől itt is az egyes szám második személyű megszólítás uralja a szöveget, azonban a versbeli beszélő itt már nem a korábban kiemelt, erőszakos retorikát alkalmazza: sokkal inkább mint önfeláldozó áldozat tűnik fel. Jól mutatják ezt a vers passzív igei állítmányai is: *várok, tűnök, törődöm*, de a lírai beszélő *szófogadó szolgaként* való megjelenése a korábbi domináns viszony teljes ellentétéként jelenik meg. A korábbi leuraló retorika is – s ezzel együtt a versbeli megszólaló és megszólított szubjektumok alá-fölérendeltségi viszonya is – az ellenkezőjére fordul.

A vers felütése is ezt a kiszolgáltatott, passzív állapotot írja le, mely aztán a második szakasz bibliai motívumában – Izsák történetének megidézésében – teljesedik ki. Az éhség és a táplálék képe a szöveg harmadik szakaszában tűnik fel, az előző két vers szemszögéből olvasva itt is egyfajta szövegbéli szintézisként. A táplálék itt nem a

kiszolgáltatott én (ahogy azt a *Parafrázis*ban láthattuk), hanem a megszólított te (ahogy az a *Bűn* című szövegben is olvasható): a befogadás, a sajátta tétel, a távolság megszüntetése azonban nem valósult meg. Sőt, a szakasz további soraiban, a beszélő *vaksága* így a megszólított Másik *ragyogásának* érzékelhetetlensége nemcsak a távolság felszámolásának, hanem a totális hiánynak is jelölői. Ez a hiány teljesedik ki a negyedik szakaszban: a halál utáni csillapíthatatlan sírásban.

Érdekes megfigyelni, hogy a versszöveg hat szakasza két egységre bontható: az első két szakaszra és az utolsó négy szakaszra. Az első rész a passzivitás, a kiszolgáltatottság, Izsák megidézésével egyfajta gyermeki pozíció megjelölése, melyet egyszerre továbbvisz, de fel is old a második rész négy szakasza. A második rész továbbviszi a gyermeki szemszög motívumait, de fel is oldja – vagy le is bontja – azt a szerelmes pozíciójában (lásd az *örök öl*, a *karjaid közt*, a *heves szorítás* vagy a *szoros ölelés*), akárcsak József Attila szerelmes versei. A két életmű szerelmes verseinek összevetése szintén egy eddig még kiaknázatlan interpretációs területet jelent. Ugyan több elemzés is rámutat arra, hogy Pilinszky szövegei, különösen első kötetének versei milyen mélyen magukon viselik József Attila lírájának hatását, azonban arról már csak kevés szó esik – kivéve Schein Gábor néhány gondolatát az *Újhold*-monográfiában<sup>188</sup> – hogy a két költő szerelmi lírájának alaptapasztalata is több ponton rokonságot mutathat.

---

<sup>188</sup> SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Budapest, 1998.

## 7. EXKURZUS: MOTIVIKUS KAPCSOLATOK, PÁRHUZAMOS OLVASATOK:

### INTRA- ÉS INTERTEXTUSOK

#### A *HARMADNAPON* CÍMŰ KÖTETBEN

Pilinszky János verseinek erős motivikus szervezettsége már-már értelmezői közhely. Habár köteteit maga is ciklusokba rendezte, az egyes versszövegek olykor ciklusoktól függetlenül is kapcsolatba lépnek egymással: párhuzamos olvasásuk épp erős motivikus kapcsolódásuk miatt lehetséges, sőt, az adott értelmezési horizontot tovább szélesítheti e versek együttes olvasása. A dolgozat e – kitérő jellegű fejezete – habár szorosan nem kapcsolódik a testreprezentáció értelmezése felől elemzett szöveginterpretációk sorába, mégis úgy vélem, rávilágít arra, hogy a korábbi fejezetben tárgyalt szövegek miért értelmezhetők különböző, az egyes motívumok által „létrehozott” csoportokban, több esetben úgy, hogy egy adott vers nem csak egy motívumkörhöz kapcsolódik.

Pilinszky János költészetében minden egyes szónak, szóképnek és mondatnak, valamint ezek szövegbeli pozíciójának nagy jelentősége van. Költői nyelvét a kritikai recepció *nyelvi szegénységként* aposztrofálja: szóhasználatában a hétköznapi, legelemibb léthez tartozó szavak alapozzák meg enigmatikus szóképrendszerét, mely rendszerhez minden versben új jelentéshorizont társul. Így a hasonló, sőt ugyanazon szavak használata mind az egyes kötetekben, mind pedig egész életművében – lírájában, esszéiben és publicisztikájában is – intratextusokat hoz létre, ezzel együttolvására szólít fel. A *Harmadnapon* kötet szövegeinek motivikus hasonlóságára és együttolvására Jelenits István tanulmánya hívja fel a figyelmet, melyben az *Apokrif* és a *Viszontlátás*<sup>189</sup> – amely szintén a *Harmadnapon* költeményeinek idejében keletkezett, de végül a költő nem válogatta be a kötetbe – egymás párverseiként értelmezhetők, hiszen a *Viszontlátás* „magában hordja a nagy költemény ígérését”.<sup>190</sup> A verseket nemcsak az azonos téma és képi világ köti össze, hanem a sajátos kommunikációs zavar is, amely a szó és a beszéd alapvető lehetetlenségéről tesz tanúbizonyságot: a hazatérő lírai alany nem talál szavakat.<sup>191</sup> Míg a *Viszontlátás*ban a lírai beszélő várja a szavakat („Egy hang kellene, egy kiáltás / egyetlen jajdulás csupán! / Megnyílik, mint a fuldoklóé, és üres seb marad a

<sup>189</sup> PILINSZKY, *Összes versei, i. m.* 168.

<sup>190</sup> JELENITS István, *Az Apokrif – a hazatérés verse* = FÜZFA Balázs (szerk.), *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 15-23, 15.

<sup>191</sup> *i. m.* 18.

szám.”),<sup>192</sup> addig az *Apokrif*ben a kommunikációs zavar immár befejezetté vált, a teljes nyelvnélküliség explicit kifejezésre jut („Hazátlanabb az én szavam a szónál! / Nincs is szavam.”).<sup>193</sup> Jelenits István ezek mellett még kiemeli a *Jelenések VIII. 7.*,<sup>194</sup> és az *Introitusz*,<sup>195</sup> valamint a *Ravensbrücki passió*<sup>196</sup> és a *Harmadnapon*<sup>197</sup> összetartozását<sup>198</sup> is, melyek szintén egymás párverseiként működnek a fent említett kapcsolódási pontok miatt, azonban a kötetben más szempontok szerint is csoportosíthatók és egymás mellé rendezhetők a versek.

Az *Apokrif* metaforái, melyek a kötet több versében is visszatérnek, egymással kapcsolatba lépve sajátos viszonyrendszert, párbeszédet hoznak létre a kijelölt versszövegek között. A központi szöveg, azaz az *Apokrif* egyik alapmetaforája a *fa*. A vers első részében, a lírai beszélő mintegy azonosul a fa képével: „hányódom én, mint ezer levelével, / s szólok én, mint éjvidőn a fa”,<sup>199</sup> de néhány sorral később már ez az azonosulás megszűnik, s így a metafora is átértelmeződik: *vesszőnyi fák* jelennek meg, majd az idő múlása és a fa egymásba játszása, és a Paradicsom képe idéződik fel: „örzöm tovább e vonulást, e lázas / fácskákat és ágacskáikat. / Levelenként a forró, kicsi erdőt. / Valamikor a paradicsom állt itt. / Félálomban újuló fájdalom: / hallani óriási fáit”. A fa itt már teljesen leválik a korábbi azonosítóról, azaz a lírai beszélőről, új szemantikai mezőbe helyeződik át: az idő és az emlékezés metaforájává válik. A fa a továbbiakban nemcsak metaforikus szinten alakul át, hanem a szavak szintjén is: a vers második részében már *árva lécek*, és *ketrecek* szerepelnek, a harmadik, befejező részben pedig *kerítés*, amelyen egy árny tükröződik. A fa metaforája így a kezdeti szubjektumjelölő funkciótól teljesen eltávolodva, majd a szavak szintjén is átalakulva, kvázi ’lebontódva’ sajátos utat jár be: a versben megjelenő szubjektummal párhuzamosan kiiródik a szövegből.

*A szerelem sivataga* című vers *fa* metaforája is hasonló módon képződik meg, bár a metafora átalakulása sokkal sűrítettebb képekben jelenítődik meg: „Állnak, s tudom szárnyuk se rebben, / a szárnyasok, mint égő kerubok / a bedeszázott, szálkás ketrecekben.”. A *kerubok* a paradicsom kapujának őrzői, így egyetlen szóban idéződik fel az *Apokrif* paradicsom-leírása, s egy képen belül jelenik meg a *szálkás ketrec*, mint a fa átalakult formája mind a szó alakjának, mind pedig jelentésének szintjén. A *fa* szó fontos

<sup>192</sup> PILINSZKY, *i.m.* 169.

<sup>193</sup> *i.m.* 54.

<sup>194</sup> *i.m.* 53.

<sup>195</sup> *i.m.* 64.

<sup>196</sup> *i.m.* 46.

<sup>197</sup> *i.m.* 47.

<sup>198</sup> JELENITS, *i.m.* 22.

<sup>199</sup> PILINSZKY, *i.m.* 53

szerepet tölt be ezek mellett a szövegek mellett a *Panasz*, a *Harmadnapon* című versekben, a *kő* pedig az *Aranykori töredék*, és az *Egy arckép alá* című szövegekben.<sup>200</sup>

Az *Apokrifben* a *fa* és a *kő* mellett jelentős szerephez jut a madárhadhoz, illetve a naphoz tartozó metaforikus háló is. A *madárhad* az első rész elején jelenik meg, de hasonlóan a korábban kimutatott változáshoz, ez a szókép is átalakuláson megy át: „A levegőben menekvő **madárhad**. / És látni fogjuk a kelő **napot**, / mint tébolyult pupilla néma és / mint figyelő **vadállat**, oly nyugodt”. A *madárhad* és a *nap* kapcsolatát a *vadállat* biztosítja, hiszen a szó jelentésének szintjén a vadállat a madárhoz kapcsolható, metaforikus szinten ugyanakkor a naphoz. A *vadállat* metaforája azonban ezek után ellentétesen kezd el működni, mint a korábban elemzett *fa* metafora mikor a versbeli beszélő azonosítójává válik („Riadt vagyok, mint egy vadállat”), majd ez a vadállat alakul át *árnyá*, s végül a vers zárlatában pusztá *üres árokká*. A *madárhad* képe a *Panasz* című versben „Mintha egy égbolt madár közeledne”<sup>201</sup> az *égbolt* révén szintén kapcsolatba hozható a *nap* szóképevel, a *Jelenések VIII. 7.* című szövegben pedig az „és lát az isten égő mennyeket / s a menny színén madarak szárnya-röptét / és látja mint merülnek mind alább / a tűzkorongon átkerülni gyöngék”<sup>202</sup> szakaszban találunk példát a két kép kapcsolatára. Ahogy a kiemelt versrészletekben láthatjuk, a *fa* mellett a *madárhad* és a *vadállat* metaforája – valamint ezekhez a szóképhez kapcsolódó, a versszövegekben folyamatosan átalakuló metaforikus háló – a *Harmadnapon* kötet, továbbá a Pilinszky-életmű alapszavai közé tartoznak. Az egyes szövegekben a megjelenő szóképek hol a lírai beszélő metaforájaként, hol pedig az általános, egyetemes érvényű lét és létezők jelölőjeként artikulálódnak. folyamatosan változtatva és kihasználva a szóképekben rejlő rész-egész viszony kifejezhetőségének lehetőségét.

Habár a fent kiemelt szóképek és metaforák Pilinszky egész lírájára jellemzők, a *Harmadnapon* kötetben a versek között különösen intenzív nyelvi kapcsolatot hoznak

<sup>200</sup> A *Panasz* című versben a *fa* szintén a versbeli beszélőhöz köthető metaforaként jelenik meg, valamint egyszersmind az elmúlás és a halál intenciójával is párosul („Légy reszketésem öröme, / mint lombjai a fának: adj nevet, gyönyörű nevet, / párnát a pusztulásnak”). A *Harmadnapon* című, szintén kulcsfontosságú szövegben a *fa* újfent a versszöveg egyik alapképe (És fölzúgnak a hamuszín egek, / hajnalfele a ravensbrücki fák./ És megérik a fényt a gyökerek. / És szél támad. És fölzeng a világ.”), de itt nem a szubjektum jelölője, hanem az egyetemes, az egész emberi léttapasztalatot magába foglaló metaforaként jelenik meg.

Az *Aranykori töredék* című versben a *kő* („a szélsíkálta torlaszos tetőkre/ a tenger köre, háztetőre látni”) Pilinszky más verseivel ellentétben nem az emberi arc metaforájaként jelenik meg, hanem a versbeli táj leírásának részeként, azonban az *Egy arckép alá* című versben újfent az arc leírásához kapcsolódva *gránitporként*, az arc és ezzel együtt a versbeli beszélő lebontódásának, szövegből való eltűnésének képeként.

<sup>201</sup> PILINSZKY, *Panasz*, i. m. 37.

<sup>202</sup> PILINSZKY, *Jelenések VIII. 7.*, i. m. 53.

létre. Több szöveghelyen szinte azonos szóalakok és azonos pozícióban és jelentésmezőben alkalmazott metaforák kirajzolhatnak egy esetleges „lappangó” ciklust, mely a kötet két, kiadásokban dokumentált ciklusa között, a költői nyelv szintjén képződik meg.

A szóképek intertextuális kapcsolódása mellett a kötetbeli versekben sajátos lírai narratíva is megfigyelhető: egyik példája ennek az *Aranykori töredék*, *A szerelem sivataga* és az *Egy arckép alá* című versek kapcsolata. E versszövegek a motivikus és textuális kapcsolódási pontok mellett tematikájukban is hasonlóak: Nemes Nagy Ágnes értelmezéséből kiindulva – aki szerint *A szerelem sivataga* tematikusan szerelmes vers, mégpedig a kiüresedett és boldogtalan szerelem verse – Pilinszky szerelmi lírájának reprezentatív darabjai. A kritikai recepció a Pilinszky-költészet ezen korántsem elhanyagolható részét szinte alig, legfeljebb egy-két tanulmányrészlet erejéig vizsgálta. Mind a *Harmadnapon*, mind pedig a megelőző *Trapéz és korlát* című kötet, valamint Pilinszky kései költészete is a szerelmi líra tematikájának folyamatos jelenlétéről tesznek tanúbizonyságot. Kétségtelen, ahogyan ezt már korábban is említettük, ez a szerelmi líra nem azt a konvencionális szerelemképet tárja fel, amelyet a magyar „szerelmi líratörténet” fő irányvonalától megszokhatott a befogadó.

A korábbi versek szerelemképe több esetben is a József Attila-féle szerelemfelfogás és szerelmi líra hatását mutatja, különösen a kései, 1936-37-es versszövegeket, mint például az *Amit a szívedbe rejtessz*, a *Nagyon fáj* és az *Elmaradt ölelés miatt*. Ezek a versszövegek motivikus és intertextuális párhuzamban állnak a *Trapéz és korlát* több versszövegével, többek között a címadó, *Trapéz és korlát*, a *Miféle földalatti harc* és a *Ne félj* című versekkel. A versek központi témája a szerelmi harc, a számonkérés, a megvetettség érzése a szerelmes felé („Hogy átkozódtam? Vedd, minek veszed. / Nem érdekel, nem is szerettelek”),<sup>203</sup> „Kegyetlen, néma torna”<sup>204</sup> és vádaskodás („Tulajdon árnyékkoddal összefekszel”).<sup>205</sup> Érdekes megfigyelni, hogy ezek a szövegek a kötetben szinte egymás után helyezkednek el, éppúgy, ahogy ez a *Harmadnapon* című kötet tárgyalt szövegeinél is megfigyelhető. Azonban a kötet szerelmes versei már egy radikálisan más szerelemképet mutatnak: eltűnik a szerelmi harc, a *sötétség* és az *éjszaka* képeit pedig a *világosság*, a *vakító fény* és a *tenger* veszik át. Míg az *Aranykori töredék* a beteljesült

---

<sup>203</sup> PILINSZKY, i. m. 23.

<sup>204</sup> i. m. 18.

<sup>205</sup> i. m. 22.



szerelem, addig *A szerelem sivataga* a kiüresedett szerelem, az *Egy arckép alá* című vers pedig a magány verse.

Az *Aranykori töredék* első szakaszában már a cím is a boldogság állapotát evokálja. Az *aranykor* az egykor létező, boldog állapot jelzője, amely az emberek számára már nem jön el soha, hiszen az *aranykor* lezárulta után az emberi lét minősége egyre alantasabb és boldogtalanabb formát ölt. Az *aranykor* a görög mitológiában az első istenek kora, a káosz utáni tökéletes harmónia és békesség időszaka:

**Öröm** előzi, hirtelen öröm,  
 ama szemérmes, **szép** anarchia!  
 Nyitott a táj, **zavartan** is sima,  
 a szélsikálta torlaszos tetőkre,  
 a tenger köre, háztetőre látni:  
 az alkonyati rengeteg ragyog.  
 Kimondhatatlan **jól van**, ami van.  
**Minden tetőről látni a napot.**

A kiemelt szavak – különösen a szakasz záró mondat – egy tökéletes és boldog állapotról tesznek tanúbizonyságot. A Pilinszky-versekben megszokott passzivitás helyett itt nagyfokú aktivitás figyelhető meg, a versben megjelenített táj tág horizontot tár elénk, amely folyamatosan szélesedik:

Az össze-vissza zűrzavar **kitárul**,  
 a házakon és a házak **tűzfalán**,  
 a világvégi üres **kutyaólbán**  
 aranykori és ugyanaz a **nyár**.

A második szakasz kiemelt szavai több más Pilinszky-szöveget intratextusként a versszövegbe hívnak. A *házak* és a *házak tűzfala* a korábban már említett, *Ne félj* című versben jelennek meg:

Mert **égni** fogsz. Alant az udvaron  
 a tátott szájjal **síró fájdalom**  
 megnyílik érted, nyeldeklő torok.

Hiába tépsz föl ajtót, ablakot.

A túlsó járdán állok és falom:  
gyapjat növeszt a füst a **tűzfalon**,  
gyulladt csomóba gyúl és fölfakad,  
**vérző gubanc** a szűk tető alatt!

Mi engem ölt, a forró **gyötrelem**,  
most végig ömlik rajtad, mint a **genny**,  
**sötét** leszel, behorpadt néma **seb**,  
akár az **éj**, s az arcom odalent.

Éles ellentét figyelhető meg a két vers hangneme között: míg az *Aranykori töredékben* a versbeli beszélő aranykori *nyárról, lüktető örömről* és *forró semmiről* számol be, addig a *Ne félj* beszélője *fájdalomról, gyötrelemről, vérző gubancról*, tulajdonképpen egy eltervezett fikatív gyilkosságról beszél. Míg egyik a szerelmissel való boldog egyesülést, addig a másik a szerelmes elpusztítását írja le.

A harmadik, befejező szakasz látomásszerű képek sorozata, a külső látvány a pupillán belül izzít:

Mi készül itt e **tenger ragyogásból**?  
Ha lehunyom is, süti a szemem;  
mi kívül izzott, belül a **pupillán**,  
itt **izzít** csak igazán, **idebenn!**  
A világ is csak vele fényesül,  
az **örömtől**, aminek neve sincsen.  
Mint **vesztőhelyen**, olyan **vakító**  
és olyan **édes**. Úgy **igazi minden**.

Az *izzít* műveltető ige használata egyértelműen egy másik cselekvőre utal, habár a versszövegben nem találunk más olyan szóalakot, amely a másik személy jelenlétére utalna. A harmadik szakasz látomás-képei pedig átvezetnek a következő, *A szerelem sivataga* című versre.

A ragyogás és a vakító világosság képei itt is uralják a versszöveget, de ez a látomás már – ahogy ez a versszövegben explicit jelölve van – az emlékezés és egyfajta számvetés intenciójával társul. A versszövegben folyamatosan váltakoznak az egyes szám harmadik személyű, statikus leíró részek, valamint az egyes szám első személyű önmegszólító, valamint egyes szám második személyű megszólító részek. Az első három szakasz leíró része után, ahol az én és a semleges, harmadik személyű szemlélő nézőpontja dominál, a negyedik szakasz kezdősora emlékezésre szólítja fel az egyes szám második személyű te-t:

**Emlékszel még? Először volt a szél;**  
 aztán a **föld**; aztán a **ketrec**.  
**Tűz és ganaj.** És néhanap  
 pár **szárnycsapás**, pár **üres reflex**.

Amint ezt már említettem, ez a szakasz egy sajátos teremtéstörténetet jelenít meg, azonban a motívumok részletesebb, más nézőpontú vizsgálatával egy szerelem története is kirajzolódhat. A *szél* és a levegő alapvetően minden mitológiában a férfiprincípiummal áll kapcsolatban, az éltető szellem szimbóluma, amely az embert rendkívüli tulajdonságokkal látja el. A versszövegben először megjelenő szél a férfi metaforája, míg a *föld* a nőiség, a női princípium és a termékenység metaforájaként értelmezhető.<sup>206</sup> A szakasz további sorai pedig néhány szóban jelenítik meg a szerelem történetét: az átalakulást, ami az *aranykori nyárt sivataggá* változtatta. A ketrecbe zárt szárnyas lények megidézik az egykori „héjánász” állapotát, amelyből már csupán pár *üres reflex* maradt, a *tűz* után – ami a versszövegbe hozza a harmadik őselemet –, ami egyszerre éltet és elemészt, már csak *ganaj* maradt, a szerelemből használhatatlan végtermék.

A következő, ötödik versszak motívumai között megjelenik a negyedik őselem, a víz; a *szomjuság* azonban éppen a víz hiányára utal. A víz az őanyag, az általános fogantatás és a születés közege: mitológéájának kettős aspektusa van, egyszerre férfi és női, hiszen a fogantatás mindkét princípiumot igényli. A különböző mitológiák szerelem-istennői (Aphrodité, Istár) feltétlenül kapcsolatban állnak a vízzel, ezzel magyarázható a víz erotikus metaforáinak széleskörű elterjedése.

<sup>206</sup> Vö. a *Mitológiai enciklopédia* ide vonatkozó szócikkeit = *Mitológiai enciklopédia I.*, főszerk. Sz.A. TOKOREV, Gondolat, Bp., 1988, 168. ill. 277.

És **szomjuság**. Én akkor **inni** kértem.  
 Hallom ma is a lázas kortyokat,  
 és tehetetlen tűröm, mint a kő,  
 és **kioltom a káprázatokat**.

A *szomjuság* így a szerelmi egyesülés iránti vágy metaforája, ami azonban a jelenben már nem teljesülhet be: az *akkor* időhatározó szó egyértelműen egy múltbeli eseményre utal. A vers két záró sora, amely elkülönül az eddigi négysoros strófáktól, a reménytelenség és a lemondás, a Nemes Nagy Ágnes által kiüresedett szerelemként aposztrófált állapot leírása (*kidöntött pléhedény*), víz híján mindkét princípium versszövegből való kiíródását jelzi.

Az *Egy arckép alá* című vers e cikluson belüli versciklus záró darabja. Kötetbeli pozícióját tekintve az *Apokrif* és a *Négysoros* című versek után helyezkedik el, ezzel kvázi magában foglalja a megelőző szövegek léttapasztalatát. Mindkét megelőző versben a magány, az egyedüllét és a *magára hagyottság* dominál, amely az *Apokrif*ben sajátos nyelvhiánnyal – ezzel együtt *megértéshiánnyal* is – társul.

A verscím egyfajta visszaemlékezést, sajátos lírai epilógust jelez: egy fénykép alá írt, utólagos megjegyzéseket. Az első két szakaszban a versbeli beszélő újfent alkonyodó tájat ír le:

Kihűl a nap az **alkonyi grafitban**.  
 Tágasságával, mélységeivel  
 a **néma tenger** arcomba **világít**.  
**Öreg vagyok. Nem hiszek semmiben.**

**Öreg vagyok**, lerombolt arcomon  
 csupán a víz ijesztő **pusztasága**.  
 A szürkület **gránitpora**. Csupán  
 a pórusok brutális **csipkefátyla!**

A versbeli táj leírása visszavezet a *szerelem sivatagának* atmoszférájába, azonban itt már nincs ragyogás, nincs villámló meleg: csupán a *néma tenger világít*, amely, mivel alkonyodik, az éjszakai égbolt metaforájaként értelmezhető. Az éjszakai égbolt befogadhatatlansága, *tágassága* és *mélysége* tökéletes ellenpontja a magányos versbeli

beszélő alakjának. Az első szakasz utolsó két mondata a teljes reménytelenség és kiüresedettség állapotát írja le: egyszerre jelenik meg benne a halál, azaz a vissza nem fordíthatóság fenyegetése („Öreg vagyok.”), s ezzel együtt a hit, a bizalom hiánya, a teljes érdektelenség („Nem hiszek semmiben.”). A következő szakaszban újfent megismétlődik az *öreg vagyok* kijelentés, ezzel nyomatékosítva, már-már véglegesítve ezt a létállapotot. A lerombolt arc metaforikusan a versbeli beszélő megsemmisülését jelzi, hiszen az arc hiánya az ember hiányát is magába foglalja: akinek arca nincs, nem azonosítható, nem ismerhető fel a többi ember számára, mintha nem is létezne. A *víz*, a *szürkület gránitpora* és a *csipkefátyol* hármas metaforája a megelőző szakasz *alkonyi grafitjára* utal vissza: ezeket a szavakat együtt értelmezve újra az életnélküliség és a halál tapasztalatához érkezünk. A víz, amely a gránitot is összezúzza, csipkefátyollá formálja, amely halotti maszkká válik, ebben a versben a totális rombolás elemeként jelenik meg, ellentétben a korábban említett versszövegekkel, ahol az életet és a teremtés lehetőségét hordozta magában.

A harmadik szakaszban a magány szövegszerűen megjelenik, mi több, a versbeli beszélő saját magát *vak rovarral* azonosítja, létét újfent az animális lét legalacsonyabb fokára redukálja, amely létező az érzékelés egyik legfontosabb összetevőjének is híján van, hiszen nem lát. Ez a szakasz intertextuális kapcsolatba lép Kafka *Az átváltozás* című elbeszélésével:

„Amikor egy reggel Gregor Samsa nyugtalan álmából felébredt, szörnyű **féregg**é változva találta magát ágyában. Páncélszerűen kemény hátán feküdt, és ha kissé fölemelte a fejét, meglátta domború, barna, ív alakú, kemény szelvényekkel ízelt hasát, amelyen alig maradt már meg végleg lecsúszni készülő paplana. Számptalan, testének egyéb méreteihez képest siralmasan vékony lába tehetetlenül kapálódzott szeme előtt. „Mi történt velem?” - gondolta. **Nem álmodott**. Szobája, e szabályos, csak kissé szűk emberi szoba, békésen terült el a jól ismert négy fal között. Az asztalon kicsomagolt posztóminta-gyűjtemény hevert szanaszét - Samsa utazó ügynök volt -, fölötte pedig ott **lógott a kép**, amelyet nemrég vágott ki egy képes folyóiratból, és foglalt csinos, aranyozott keretbe. Egy hölgyet ábrázolt szörmekalapban

és szőrmeboáival - feszes tartásban ült, alsókarja egészen eltűnt nehéz szőrmemuffjában, amelyet a szemlélő felé nyújtott.”<sup>207</sup>

Kafka és Pilinszky szövege hasonló léttapasztalatot ír le: az örökös magány állapotát. Az átváltozáson átesett Gregor Samsa sem képes már változtatni jelenlegi állapotán, féreg marad élete végéig. Léttére szobájára szűkül, az őt körülvevő emberek fokozatosan távolodnak el tőle, míg végül egyedül hal meg a létezés e csökevényes formájában, hasonlóan az *Egy arckép alá* beszélőjéhez: „magam vagyok a rámsötétedő, / a világárva pampudekliban.”. Érdekes párhuzam emellett még, hogy Samsa ágya fölött szintén egy arckép függ: a fiatal hölgyet ábrázoló kép eddig is, s ezután is örökre elérhetetlen lesz számára.

A vers záró szakaszában a magány, s ezzel együtt a halál előérzete visszavonhatatlanul megjelenik:

És **egyedül** a feneketlen ágyban.

És **egyedül** a párnáim között.

**Magam vagyok az örökös magányban.**

Akár a víz. Akár az **anyaföld**.

Az *egyedül* névmás megismétlése újfent nyomatékosító erővel bír, azonban érdekes megfigyelni, hogy a megszokott írásmódtól eltérően, hosszú magánhangzós alakban szerepel. A másfajta írásmód, magánhangzók hosszúságának szándékos megváltoztatása a versritmus jelentőségére hívja fel a figyelmet. A vers ötös és ötödféles jambusi sorokból építkezik, döntően jambikus lejtésű, helyettesítő spondeus és pyrichius verslábakkal. A versritmus törése, azaz jelen esetben a jambikus lejtés megváltozása és trochaikus verslábak megjelenése kijelölő és felhívó funkcióval bír: a versszövegben a *mélység*, a *nem hiszek* és az *egyedül* szavak jelölődnek ki a versritmus megváltozásával, mely szavak a vers léttapasztalatának esszenciáját foglalják magukba. Az *anyaföld magánya* a vers zárósorában a halál utáni állapot jelölője, a test visszakerül az anyaföldbe, amelyből vétetett. A vers motivikájában a szöveg kezdetétől fogva a halált, a test eltemetését, földbe tételét implikálja, a magányban a versbeli beszélő nem találja – és nem is akarja keresni – az azonosítási és azonosulási pontot: a versszövegben nincs megszólított, mint ahogy azt korábban az *Aranykori töredékben* és *A szerelem sivatagában* láthattuk. A megszólított itt

<sup>207</sup> Franz KAFKA, *Az átváltozás. Válogatott elbeszélések*, Európa Könyvkiadó, 2010.

puszta tárgy, egy *arckép*: nincs jelen a szöveg terében, s ha a versszöveget sajátos univerzumként értelmezzük, amely, mint minden műalkotás, új világot állít fel,<sup>208</sup> akkor a kvázi-megszólított nem részese ennek a világnak, nem is létezik. A versbeli beszélő pedig, aki az anyaföld magányába tér vissza – ahogy az *Apokrifban* olvashatjuk „Visszafogad az ősi rend” – motivikusan szintén kiíródik a szövegből.

A Pilinszky-féle intratextusok a ciklusos kötetszerkezet mellett az egyes szövegek motívumbeli kapcsolatára világítanak rá. Így a kötetben a jelölt egységek, azaz maguk a ciklusok mellett egyfajta jelöletlen szövegszervezőként funkcionálnak. Néhány motívum esetében pedig nemcsak az adott kötetben belüli szöveghozzájáról beszélhetünk, hanem a hypertextualitás jelenségéről is: így a korábbi kötetek versei mint hypotextusok értelmezhetők, a későbbiek pedig ezek hypertextusai.<sup>209</sup> Ezzel a sajátos szöveghozzájáróval – és kötetközöttséggel – a későbbiekben elemzett Borbély Szilárd és Kiss Judit Ágnes versek is élnek.

---

<sup>208</sup> vö. HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, i. m. 60.

<sup>209</sup> A fogalmakat Gérard Genette alapozta meg *Transztextualitás* című nagyívű tanulmányában: „Ide sorolok minden olyan kapcsolatot, amely egy B szöveget (ezt hypertextusnak fogom nevezni) egy korábbi A szöveghez fűz (ez utóbbit pedig – természetesen – hypotextusnak nevezem), melyre nem kommentárként fonódik rá. Amint az a fonódik metaforából és a negatív meghatározásból kitűnik, ez csupán egy ideiglenes definíció. Hogy másképp közelítsük meg a dolgot, tételezzünk fel egy olyan általános fogalmat, amely a másodfokú szöveget jelöli (lemondok arról, hogy ehhez az átmeneti használathoz egy olyan prefixumot keressek, amely egyszerre foglalja magába a „hyper”-t és a „metá”-t), vagyis egy korábban már létező szövegből derivált szöveget.” = Gérard GENETTE, *Transztextualitás* = Helikon, 1996/1-2, 82-90.

## IV. BORBÉLY SZILÁRD

### 1. SZEKVENCIÁK, ÓDÁK ÉS LEGENDÁK:

#### A TESTREPREZENTÁCIÓ BORBÉLY SZILÁRD

#### *HALLOTI POMPA. SZEKVENCIÁK ÉS A TESTHEZ. ÓDÁK & LEGENDÁK CÍMŰ*

#### KÖTETEIBEN

„A művészi tevékenységnek más az ideje, és ez az idő a Lélek ideje.”

(Borbély Szilárd)<sup>210</sup>

Borbély Szilárd értekező írásaiban és interjúiban számos hivatkozást és utalást találunk Pilinszky János életművére. A két életmű közötti komplex hatástörténeti összefüggést azonban nemcsak ezek a hivatkozások, hanem a versszövegek tropológiai és teológiai feszültsége is adja, bár Borbély esetében talán alkalmasabb a világnézet kifejezés használata, hiszen ahogy ő fogalmazott egy interjújában „az általam művel blaszfémia apokrifé próbálja alakítani a hagyomány rögzített értelmezését. Azonban azt is el szeretné érni, hogy megpróbálja kimozdítani a teológia dogmáit”.<sup>211</sup> A rögzített hagyomány kimozdítása a Borbély-művekben többek között a műfajok koncepciózus, de felforgató alkalmazásával és váltogatásával, a kulturális és vallási tradíciók – például keresztény, hellenisztikus vagy épp haszid hagyományok – szövegekbe léptetésével valósul meg, mindezt egy rendkívül összetett és heterogén intertextuális térben tartva. Alapvetően szubjektumközpontú életművében az egyéni trauma és a történelmi-kulturális emlékezet közötti közvetítés, a halál megjelenítése egyfelől rokonítható a Pilinszky-féle poétikával, másfelől azonban az attól való totális elkülönöződés, annak a kulturális-vallási és gondolkodástörténeti rendszernek a teljes és szisztematikus lebontása jellemzi. A Borbély-szövegekben a bűn és a bűnösség, a gyilkosság és a vér, a szenvedés és a halál, a magány és a szándékos magára hagyottság olyan alapmotívumok, melyek nem oldhatók fel: a kegyelem nélküliség és a trauma örök tapasztalata, az igazi *levegőtlen prés* szövegei.

<sup>210</sup> BORBÉLY Szilárd, *A jelentés sem a szövegben van*, U.Ö., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 29-53, 49.

<sup>211</sup> BORBÉLY Szilárd, *Az igazi nevem nem ismerem* = U.Ö., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 86-102, 99.



A test és nyelv kapcsolata a testtel foglalkozó elméletek egyik kardinális pontja az, vajon kifejezhető-e a tisztán testi tapasztalat a nyelv segítségével, és ha igen, akkor milyen módon? Test és nyelv viszonyrendszerében hol helyezkedik el az én, milyen szerepe és státusza van ebben a relációban? Borbély Szilárd versei eköré az alapkérdések köré szerveződnek és kísérelnek meg válaszadni rájuk.

A *Halotti Pompa*<sup>212</sup> a gyász kötete: ciklusaiban három nagy teológiai-mitológiai hagyomány időződik meg, a szekvenciák sora a halál és az elmúlás fogalmait, azok jelentéseit, valamint az én ehhez és a világhoz kapcsolódó bizonytalanságát tárják fel.<sup>213</sup> Habár az *én a test* és a *nyelv* összjátékából formálódik ki, pozíciója a viszonyrendszer bizonytalanságából adódóan folyamatosan kérdéses, és nem írható le egyértelműen. A szekvencia műfaja több módon megelőlegezi ezt: ha a szekvenciát mint zenei műfajt nézzük, akkor egy adott zenei motívum megismétlődése folytatódik egy másik hangfokon. A *Halotti Pompa* szekvenciái is a gyilkosság és a halál motívumait ismétlik, más-más nyelvi eszközökkel, a cselekedet véres és vissza nem fordítható tényét más és más kulturális-mitológiai hagyományba helyezve. Ha pedig a szekvenciát mint a katolikus igeliturgia egyik fontos elemét nézzük, akkor a Borbély-versek annak negatív újraírásai: a szekvencia eredetileg az alleluját követő és az evangéliumot megelőző miseének – azonban itt korántsem az *örömhirt* előlegezik meg. A rablógyilkosság áldozatai és a jézusi áldozat közötti összefüggés egyértelmű, azonban annak „teológiája” már nem azonos. A nagyheti események újraírásaiban felszámolódnak a korábbi referenciapontok, hiszen a kötet első ciklusa szekvenciáiban teljesen „szétírja” a jézusi szenvedéstörténetet. Az egyes beszédpozíciók váltakozása, a bibliai és a különböző keresztény motívumok szövegbe emelése, a más és más liturgikus műfajok megszólaltatása, a blaszfém és provokatív hangnem a legfőbb szövegszervező elemekké válnak. A második ciklus – *Ámor és Psziché szekvenciák* – a tragikus antik szerelmi történet újraírása, míg a kötetzáró, *Haszid-szekvenciák* egyszerre idézi meg az ószövetségi zsidó hagyományt, valamint a 20. század tragikus eseményeit, egyes szövegekben ezeket „ráírva” az újszövetségi hagyományra. A kötet egyik legizgalmasabb kérdése, hogy az ajánlást – Ilonáért és Mihályért – és a jegyzeteket – melyek a rablógyilkosság bírósági jegyzőkönyvéből vett részleteket is

<sup>212</sup> BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa. Szekvenciák*, Kalligram, Pozsony, 2006.

<sup>213</sup> Ahogy azt a dolgozat bevezetőjében is említettem, a hatástörténeti kapcsolat jelentős Pilinszky János és Borbély Szilárd lírája között, azonban a két világlátás és ezáltal poétika közötti különbség jelentős. Így amíg Pilinszky esetében a megváltás valóban ígéret, addig Borbély Szilárdnál a Nagypéntek tragédiája nem nyer a feltámadásban feloldozást.

tartalmaznak – a három ciklust kiegészítő vagy azt magyarázó elemekként értelmezzük. Egy szövegtestként kezeljük az egész kötetet, vagy eltekintünk ettől?

A *Testhez*<sup>214</sup> kötet poétikájában a *Halotti Pompa* harmadik ciklusát viszi tovább: a *Haszid-szekvenciákban* olvasható, inkább prózaversszerű szövegek – mint például a *Zsidótlanítás szekvenciája*<sup>215</sup> – itt a legendák lírai beszélőinek történeteiben köszönnek vissza. A beszélők női sorsokat és traumákat idéznek fel: abortuszokat, sérült gyermekeket, boldogtalan házasságot, testi erőszakot és bántalmazást, sőt, több szövegben a holokausztot is. A történetekben megjelenített női alakok magukon viselik a test traumájának nyomait, melyek a nyelven is nyomot hagynak. A roncsolt test roncsolt, olykor töredékes vagy hibás nyelven keresztül jelenítődik meg: számos szöveg nyelvileg töredezett, kihagyásokkal teli, szórendi cserék és hibás raghasználat jellemzi a legendák többségét. A traumatizált női beszélők szólamain keresztül a sérült test jelenítődik meg, a sérült nyelven keresztül: így a szövegek alaptapasztalata a sérült és a darabjaira hullott szubjektum nyelvi megjeleníthetlensége. A kötet posztmodern legendáinak antihősei, melyek történeteit az önmagukat feláldozó szentek történeteinek újraírásaiként is értelmezhetünk, a társadalmi normák és elvárások kitettjei, történelmi és személyes traumák által deformálódott szubjektumok.<sup>216</sup>

A legendák ellentétéként a *Testhez* kötet ódáit a perifériáról a középpontba rántanak vissza: az egyes testrészek, a test egészét felépítő szövetek és formák, valamint a nyelvi elemek és fogalmak szövegei ezek, melyek – ha a legendákat a kötet feminin szólamaként értelmezzük – a maskulin nyelv és nyelvi működés megjelenítői. A szövegek motívumai és képei, bonyolult metaforarendszere, a szó szoros értelmében vett költőisége éles ellentétben áll a legendák roncsolt nyelvével: a két szövegcsoporthoz között – ahogy erre Németh Zoltán egy írásában fel is hívja a figyelmet – egyfajta alá- és fölérendeltségi viszony van, mely sajátos retorikájával különös dinamikát ad a kötetnek.<sup>217</sup>

<sup>214</sup> BORBÉLY Szilárd, *A Testhez. Ódák & Legendák*. Kalligram, Pozsony, 2010.

<sup>215</sup> BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa*, i.m., 172.

<sup>216</sup> Néhány példa a feminista kritika megalapozó szövegeiből, melyek a női pozícióját – legyen szó a biológiai vagy társadalmi nem, a nyelv vagy épp a test kérdéséről – hivatottak meghatározni és újraértelmezni a korábbi diskurzussal szemben: Luce IRIGARAY, *A diskurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége*, ford. MIKLÓS Barbara = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 483-490., Ann Rosalind JONES, *A test írása – a l'écriture féminine megértése felé*, ford. GYURIS Norbert = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, i.m. 491-502., Barbara JOHNSON, *Aposztrofálás, animáció és abortusz*, ford. BALOGH Andrea = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, i.m. 569-582. Ide sorolható még – habár nem a feminista diskurzus részeként, de mint azzal folyamatos párbeszédben lévő szöveg – Michel Foucault *A szexualitás története* című háromkötetes monográfiája is. = Michel FOUCAULT, *A szexualitás története I-III.*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1996, 2001 és 2011.

<sup>217</sup> NÉMETH Zoltán, *Az alárendelt nyelve Borbély Szilárd műveiben* = *Studia Litteraria*, 2016/1-2, 157-168.

## 2. A HELYETTESÍTŐ ÁLDOZAT RETORIKÁJA

### BORBÉLY SZILÁRD TESTPOÉTIKÁJA

„Valahol a nyelv mélyén, a nyelvről vagy a kultúráról való fogalmaink mélyén ott van ez a hatalmas alak, ez a Krisztus- vagy Messiás-figura.”

(Borbély Szilárd)<sup>218</sup>

Borbély Szilárd lírája a kritikai recepció egyöntetű véleménye szerint is a kortárs magyar irodalom egyik – immár befejezett – csúcsteljesítménye. A nyolcvanas évek végén indult költői pálya és poétika az évtizedek során jelentős változásokon ment át: az ezredfordulót megelőző kötetekben „a lírai alanyt leginkább nyelvtani személyként próbálja felmutatni jelezve a személyességgel szembeni fenntartásait, de legalábbis megkérdőjelezve a grammatika által megképzett én valóságos személlyel való azonosíthatóságát. Sőt, időnként verbálisan is kifejeződő törekvést láthatunk az én likvidálására, megsemmisítésére”.<sup>219</sup> Ezzel szemben az ezredforduló után íródott művekben ez az attitűd megváltozik: „a lírai alany identifikálhatósága egyre kevésbé reflektált, a problémát ugyanis már nem az azonosulás lehetetlensége jelenti. Hanem az, hogy a textusokon keresztül megképződő én miképpen hordozhatja, miképpen húzhatja magára a költő valóságos életét. Ehhez mindenekelőtt a valóságos életet, illetve annak csak egyetlen szegmensét, a tragikus eseményt kell – ha nem is láthatóvá, de – jelenlévővé tennie: a poézis és a rámutatás erejével”.<sup>220</sup>

Ez az átalakulás – ahogy az idézett Széplaky Gerda-tanulmány is rámutat – egy személyes tragédiára vezethető vissza, amely a Borbély-poétika radikális átalakulásának alapját adja,<sup>221</sup> létrehozva ezzel a 2000-es évek – különösen a *Halotti Pompa* című kötet és azt követő írások – egy fő alakzatát, a *helyettesítő áldozatot*. Az alakzatban „egyszerre

<sup>218</sup> *Valamiféle mintázat. Beszélgetés Tillmann Józseffel* = Borbély Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia Kiadó, Bp., 2008. 135-150, 142.

<sup>219</sup> Széplaky Gerda, *Helyettesítő áldozat. Borbély Szilárd második korszakáról* = *Studia Litteraria*, 2016/1-2., 235.

<sup>220</sup> *U.o.*

<sup>221</sup> Lásd a tanulmányban: „a lírai én továbbra sem áll elénk a költő fizikai-reális életének a leírásain keresztül, ám egy egészen másfajta módon a maga személyességében és egyediségében mégis megképződik. Mégpedig annak a sajátos identitásformának a kidolgozásán és viselésén keresztül, ami a helyettesítő áldozat alakzatát ölti magára” = *U.o.*

válik felmutathatóvá a személyes sors, a költői szerep és a mindenkori lírai/elbeszélői én azonosulási törekvése a textusban bemutatott hősökkel. Ám a helyettesítő áldozat alakzatának való megfelelés nem azt jelenti, hogy a költő – vállalva sorsát, melyet a tragédia által újraírt élete felkínált neki – önmagát áldozatként mutatja be. Hiszen ő maga, a Borbély Szilárd nevű szinguláris létező nincs jelen a művekben. Ellenben a művek sokaságán, az egyes áldozat-történetek sokaságán keresztül megteremtődik egy olyan individuális mitológia, amelyben a költő/író alapvető gesztusává az áldozatok szerepébe való „beugrás” válik: az azonosulás lehetősége a poétikus nyelven mint médiumon keresztül”.<sup>222</sup> Úgy gondolom, a tanulmány, amely Borbély Szilárd művészetének második korszakát állítja fókuszába, pontos, lírai és prózai szövegekkel gazdagon argumentált gondolatmenetben vezeti le a költő poétikájának transzfigurálódását. Ez az átalakulás azonban nem jelent radikális szakítást a korábbi poétika kulcsfontosságú elemeivel, sokkal inkább azok további alkalmazása egy újfajta retorikán keresztül.

A Borbély-életműben – ahogyan ezt Pilinszky írásainál is megfigyelhettük – az egyes kötetek tematikai és motívumbeli hasonlóságai, nyelvi-poétikai technikái kötetről kötetre haladva építkeznek tovább. Maga Borbély Szilárd ezt mondja egy vele készített interjúban: „Nem próbálkozom azzal, hogy filozófiai kérdésekkel foglalkozzam. Ezek inkább az írás közben megoldandó feladatok, hogy miként lehet kötetről kötetre létrehozni egy olyan szabályrendszert vagy poétikát, amely az előzőekből építkezik, de valamiképpen attól elszakadva vagy azt eltörölve próbálja újramondani ugyanazokat a témákat.”<sup>223</sup> Így az első korszak köteteinek – *Adatok*<sup>224</sup> (1988), *A bábu arca*<sup>225</sup> (1992), *Hosszú nap el. Drámai jambusok*<sup>226</sup> (1990), *Mint.minden.alkalom*<sup>227</sup> (1995), *Ami helyet*<sup>228</sup> (1999) és még a 2003-ban megjelent *Berlin – Hamlet (versek)*<sup>229</sup> című kötet is ide sorolandó – poétikai eljárásai, más motívumbeli fókusszal ugyan, de tovább folytatódnak a *Halotti Pompa. Szekvenciák*<sup>230</sup> című 2004-és és 2006-os kiadásában, valamint *A Testhez. Ódák & Legendák*<sup>231</sup> című 2010-

<sup>222</sup> U.o.

<sup>223</sup> *Valamiféle mintázat. Beszélgetés Tillmann Józseffel* = Borbély Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigília Kiadó, Bp., 2008. 135-150, 137.

<sup>224</sup> BORBÉLY Szilárd, *Adatok*, KLTE, Debrecen, 1988.

<sup>225</sup> BORBÉLY Szilárd, *A bábu arca. Történet*, Széphalom Könyvműhely, 1992.

<sup>226</sup> BORBÉLY Szilárd, *Hosszú nap el. Drámai jambusok*, Jelenkor, Pécs, 1993.

<sup>227</sup> BORBÉLY Szilárd, *Mint.minden.alkalom*, Ballassi/JAK, Bp., 1995.

<sup>228</sup> BORBÉLY Szilárd, *Ami helyet*, Jelenkor, Pécs, 1999.

<sup>229</sup> BORBÉLY Szilárd, *Berlin – Hamlet (versek)*, Jelenkor, Pécs, 2003.

<sup>230</sup> BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa. Szekvenciák*, Kalligram, Pozsony, 2004 és 2006.

<sup>231</sup> BORBÉLY Szilárd, *A Testhez. Ódák&Legendák*, Kalligram, Pozsony, 2010.

es, sőt, még a *Nincstelének. Már elment a Mesijás?*<sup>232</sup> című, 2013-ban megjelent utolsó műben is.<sup>233</sup>

Ez a fajta sajátos egymásra íródás az egyes köteteken belül is megfigyelhető. A „második korszak” első kötetében, a *Halotti Pompa* szekvenciáiban is erre lehetünk figyelmesek: a versszövegek középpontjában a halál, az áldozat, az erőszak és a bűn áll, ezek a helyettesítő áldozat szövegbeli megképződésének fő sarokpontjai. Azonban ezek – a kötet három nagy ciklusának megfelelően – különböző mitológiai hagyományokat hoznak működésbe: a *Halotti Pompa* verseiben a ciklusos tagolás ellenére is együttesen és egymásba fonódva/egymásra íródva lépnek működésbe a keresztény, az antik és a haszid zsidó hagyomány motívumai. Széplaky Gerda ezt a Deleuze-féle *egymásba gyűrődő redők* fogalmával írja le: „minden egyes versben olyan textus képződik meg, melyben a különféle mitológiai indexek, kulturális kódok egyszerre tudnak megjelenni: nem válnak szét, hanem egymásba ékelődnek nem is annyira rétegeket hozva létre, mint inkább egymásba gyűrődő redőket (Deleuze *le pli*-fogalmát használva). A redőződés különösen telített, mert egymásba hatoló jelentéstartalmakat hoz létre. A 2004-es kötettől kezdődően ezért egyfajta >>lírai felszabadulást<< érzékelhetünk, melynek révén a korábbi kötetekben fellelt poétikus eszközök mintegy megtalálják az intencióikhoz illő motívumhálót, a gazdag és rétegezett tematikát. Az alkotó ettől kezdve bátran keveri a kulturális toposzokat saját életének és korának elbeszéléseivel. *A redőzés technikája arra jó, hogy lehetővé váljon a különféle történetek egymásba való átsugárzása, ekként az elrejtett, mégis alapot adó történet, a rablőgyilkosság történetének feltárulása is*”<sup>234</sup>

A dolgozat soron következő két fejezete a teljes lírai Borbély-ouvre második felére, a *Halotti Pompa* és *A Testhez* című kötetekre koncentrálnak. A versek nyelvi-poétikai vizsgálatával azt kívánja bemutatni, hogy e két kötet hol és hogyan kapcsolódik a magyar költészettani tradícióhoz, milyen poétikai és retorikai megoldásokkal él, ezek hogyan kapcsolódnak egymáshoz az egyes kötetekben és hogyan íródnak át egyik kötetből a másikba. A két versgyűjtemény közös alapja a test és annak reprezentálása. A borbélyi testpoétika mindkét kötetben a halál, a bűn, az erőszak, és a gyilkosság motívumaiban szóródik szét, mely motívumok olyan – újraértelmezett és újraírt – műfajú szövegekben jelennek meg mint a *szekvencia*, a *legenda* vagy az *óda*. Ezek mellett a kötetekben

<sup>232</sup> BORBÉLY Szilárd, *Nincstelének. Már elment a Mesijás?*, Kalligram, Pozsony, 2013.

<sup>233</sup> A hasonló poétikai eljárás módok eklatáns példái a kötetek alcímeiben megjelölt műfajok: a különböző műfajok alkalmazása vagy azok dekonstruktív újraírása eszenciális eleme a Borbély-lírának. Egy másik példa erre a kötetről kötetre építkező poétikára a bábu motívuma: nemcsak egy korai kötet címe ez, hanem az utolsó lírai versgyűjtemény, *A Testhez* című kötet egyik folyton visszatérő alakzatai is.

<sup>234</sup> SZÉPLAKY Gerda, *i.m.* 234. Az utolsó mondat kiemelése tőlem. (V.A.)

központi motívum még – a helyettesítő áldozat alakzatának megfelelően – a beszélő kérdése, valamint a szövegszobjektum pozíciója, s ebből következően annak nyelve is. „Borbély Szilárd életművéről gondolkodni – kihívást jelent”:<sup>235</sup> az itt olvasható elemzések erre a kihívásra kísérlik meg a válaszadást.

---

<sup>235</sup> *U.o.* 230.

### 3. A HALOTT TEST POÉTIKÁJA

#### BORBÉLY SZILÁRD: *HALOTTI POMPA. SZEKVENCIÁK*

„(...) a halál tanulságokkal szolgál az életre vonatkozóan. Az *ars moriendi*, a halál művészete igen nagy tudomány, arra jutottam.”  
(Borbély Szilárd)<sup>236</sup>

„A *Halotti Pompa* az utóbbi évek egyik legjelentősebb lírai teljesítménye, egyszersmind Borbély Szilárd eddigi költői pályájának betetőzése is” – olvashatjuk egy, a kötetéről szóló recenzióban.<sup>237</sup> Borbély Szilárd 2004-ben, majd egy újabb ciklussal bővítve 2006-ban napvilágot látott kötete<sup>238</sup> valóban a jelenkori magyar irodalom egyik legkiemelkedőbb versgyűjteménye. A *Halotti Pompa* szövegei ugyanis olyan komplex líratörténeti és -elméleti, kulturális és történelmi, sőt, mit több – a személyes és személytelen határán egyensúlyozó<sup>239</sup> – traumatikus szövegtérbe léptetik be az olvasót, amely az értelmezések szerteágazó, különféle szempontok szerint súlyozott kifejtésére ad lehetőséget.

A kötet megjelenésekor kiváltott hatalmas kritikai visszhang kijelölte értelmezésének főbb sarokpontjait,<sup>240</sup> azonban, ahogy az azt a már idézett Márton László-írás is kiemeli, a verseskötetet újraolvasva még összetettebb szövegtér és szövetest rajzolódik ki.

Szénási Zoltán tanulmányában így ír a kötetéről: „A *Halotti Pompa* igen sokféle kulturális és vallási hagyományt szólaltat meg, s ez már a kötet első, 2004-es kiadásakor is a recepció meghatározó olvasási tapasztalata volt; a tradícióhoz való viszony

<sup>236</sup> *Az igazi nevem nem ismerem. Beszélgetés Lucy Szymanovskával és Kis Szemán Róberttel* = BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, i.m. 97.

<sup>237</sup> A megállapítás Márton Lászlóhoz köthető, aki a Jelenkorban publikálta a kötetéről szóló recenzióját. A teljesség igény nélkül még néhány kritika a kötetéről: DÉRCZY Péter, *A fájdalom katedrálisa*, *Élet és Irodalom*, 2004/25., FAZAKAS Gergely Tamás, *Elbeszélhetetlenségében elbeszélhető beszélgetés. Olvasási javaslatok Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetének és a régiség irodalmának metszéspontján*, Debreceni Disputa, 2004/11–12., MIKOLA Gyöngyi, *Lázadó imakönyv. Borbély Szilárd: Halotti Pompa*, Pannonhalmi Szemle, 2005/1., MÁRTON László, *Visszajára fordítani. Borbély Szilárd: Halotti Pompa*, Jelenkor, 2005/4., BEDECS László, *Húszasok, harmincasok. Napjaink „fiatal” költészetéről*, Prae, 2008/3., TAKÁCS Mikós, *Jog, trauma és irodalom összefüggései* = *Irodalomismeret*, 2014/2, 4-15 = [http://www.irodalomismeret.hu/files/2014\\_2/takacs\\_miklos.pdf](http://www.irodalomismeret.hu/files/2014_2/takacs_miklos.pdf) (2017.12.01.), KRUPP József, „Kitörölt értelem”. *Borbély Szilárd: Halotti Pompa = Vigilia*, 2006/2. = <http://vigilia.hu/regihonlap/2006/2/krupp.htm>, OTTILIE MULZET, „Valóság, rom formájában”. *Megjegyzések Borbély Szilárd Halotti Pompa című könyvéhez*, Debreceni Disputa, 2006/6–7., SZILÁGYI Ákos, *Halálbarokk* = U.Ö., *Halálbarokk. A semmi polgárosítása*, Bp., Palatinus, 2007.

<sup>238</sup> Dolgozatomban a 2006-ban megjelent, három ciklusúra bővített kötetet használom: BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa. Szekvenciák*, Kalligram, Pozsony, 2006.

<sup>239</sup> Ld. HARMATH Artemisz tanulmányában: *Emlékezés és mítosz. Borbély Szilárd: Halotti Pompa* = U.Ö., *Kacér romok. A kortárs magyar líráról*, Kalligram, Pozsony, 2012, 83-105.

<sup>240</sup> SZÉNÁSI Zoltán, *Inter-Textus és Resurexus. Pilinszky jelen-léte Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetében* = *Studia Litteraria*, 2016/1-2., 116-125

problematikájára érzékeny értelmezők ezt mint egyfajta >>szinkretizmus<<-t, a barokk szellemi világát a posztmodernnel ötvöző >>hibriditást<< vagy mint a közös motívumokból táplálkozó szöveghagyományok >>eklektizmusá<<-t írták le. A középkori és barokk keresztény liturgikus textusokat átíró *Nagyheti Szekvenciák* és a hellenisztikus mítoszt a kortárs (ál)tudományos diskurzus nyelvhasználatával dekonstruáló *Ámor & Psziché-szekvenciák* a *Halotti Pompa* 2006-os újrakiadásakor egy újabb ciklussal, a *Hászid Szekvenciákkal* egészültek ki, s ezzel újabb vallási-kulturális hagyományszál szövődik be a kötet sűrű textúrájába. Míg az első ciklus a középkori műfajok és műformák s a barokk allegória reaktíválásával a kötethez csatolt *Jegyzetekben* dokumentált személyes trauma feldolgozásaként is olvasható, addig a harmadik nagy szövegegység a haszid gondolkodás- és beszédmód megidézése révén a holokauszttörténelmi tapasztalatával szembesíti a keresztény megváltáshitét. Mindez megerősíti a 2004-es kötetvariáns kritikai konklúzióját, mely szerint a *Halotti Pompa* ugyan sok szállal kötődik a nyelvjátékokra épülő posztmodern magyar lírához, *Borbély költészetének kockázata azonban jóval nagyobb, mint más, látszólag hasonló poétikai elvek szerint épülő kortárs költői életműveké.*<sup>241</sup>

A *Halotti Pompa* „a ’80-as évektől kibontakozó magyar lírai törekvésekre általában is jellemző inter- és extratextuális kapcsolatait, illetve az ún. nyelvi >>szétszerelésen túl<< a különmemű hagyományháló, azonkívül pedig a tudatos és bonyolult ciklusszerkesztése miatt”<sup>242</sup> tartott és tart számot jelenleg is a kritikai érdeklődésre. A Borbély-kötet alapvető poétikai jegyei ezek, melyek megalapozzák a bevezetőben említett *helyettesítő áldozat* retorikáját: a különböző mítoszok – így jelen kötetben a keresztény, az antik, valamint a haszid hagyomány –, a már az alcímben kijelölt műfaji s ezzel együtt irodalom- és poétikatörténeti tradíció megszólítása és szétírása, a különféle nyelvhasználat vagy épp az emlékezés és a mítosz kapcsolata egy olyan „szemantikai labirintust”<sup>243</sup> hoznak létre, mely a posztmodern líra szubjektum-fogalmának egy markáns, ugyanakkor a jelenkori lírában véleményem szerint egyedülálló formáját viszik színre.

A kötet fő témája a halál, a meghalás művészete – valamint annak totális hiánya. A versek az erőszakos halál brutalitására fókuszálnak, egyfajta *anti-ars moriendit* megjelenítve. A szövegeket természetesen nem lehet anélkül a tragikus tény nélkül olvasni, melyek keletkezésük hátterében áll: a szülők ellen karácsonyeste elkövetett rablógyilkosság. Az életrajzi Borbély Szilárd traumája átszűrődik a szövegen, sőt, mi több,

<sup>241</sup> SZÉNÁSI Zoltán, *Inter-Textus és Resurexus. Pilinszky jelen-léte Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetében* = *Studia Litteraria*, 2016/1-2., 116-125. 118. Az utolsó mondat kiemelése töelme. (V.A.)

<sup>242</sup> HARMATH Artemisz, *i. m.* 83.

<sup>243</sup> *U.o.* 84.



a trauma maga az, ami működteti. Ugyanakkor a kötet – tragédiája ellenére (vagy éppen azért is) bravúros – poétikai megoldásai emelik át a verseket a másfajta személyesség és az egyetemesség dimenziójába: egy olyan térbe, ahol a személyes tragédia egy univerzálisba fut ki. Borbély Szilárd több esszéjében<sup>244</sup> is foglalkozik az erőszakos halál kérdésével, annak filozófiai és sok esetben teológiai vonatkozásaival, még akkor is, ha önmagát soha nem tartotta kellően felkészültnek ahhoz, hogy ilyen kérdésekben állást foglaljon. A *Töredékek a gyilkosságról*<sup>245</sup> című írásában így fogalmaz:

„Az *Evangéliumok* a gyilkosságot istenjellé avatják. A szégyen és a botrány, amelyet a kereszt jelöl, az isteni megmutatkozásának helyévé transzformálódik. A Messiás-mítosz helyébe, a jövőben létező szabadító testet öltése és e test lerombolása után a jövőt testében és teste által magához ragadó Krisztus-alak került. A test jele maga is transzformálódik az által, hogy istenjellé válik. Nem másolat többé, az istenkép hasonlatosságára készült *képmás*, hanem – a jelentés kiterjesztése által – maga az *istenjel*. Ettől kezdve a gyilkosság, az istenjelként szemlélt test lerombolása nem pusztán civilizációs tabu, hanem a kereszténység megalapítását létrehozó istenjel jelöltje elleni agresszió. Azóta minden testben Krisztust ölik meg, és ugyanakkor minden test Krisztusban veti reménységét. Aki gyilkol, az a test által, amelyet elpusztít, Krisztust is megöli.”

A kötet versei erről a meggyalázott istenjelről szólnak: a halott testről a keresztény nagyheti és karácsonyi szekvenciákon, Ámor és Psziché megidézett mítoszában, valamint a haszid-történeteken keresztül. Az átgondolt, struktúrált ciklusok, pluralizált nyelven, különböző hagyományokat szólaltatnak meg. A megidézett mitikus történetek és alakok, valamint a traumáról való emlékezés szervezi a kötetet,<sup>246</sup> ugyanakkor az ebben az emlékezésben felidézendő trauma az, amely szétszóródik a különböző mitológiai alakokban, bibliai és haszid történetekben vagy megidézett vallási szimbólumokban. A már

<sup>244</sup> A Borbély-recepció nem túlnyomó részben, de néhány írásban foglalkozik a közte és Pilinszky János között kirajzolódó hatástörténeti ívvel. Ezeket az írásokat – Mártonffy Marcell és Szénási Zoltán tanulmányát – magam is felhasználom a szövegek értelmezésében. E tanulmányoktól függetlenül érdemes még felfigyelnünk egy más jellegű, mégis szintén erőteljes párhuzamra: ahogy a Pilinszky-életmű szereves részét, úgy a Borbély-életmű szerzes részét is képezik az esszék, a különböző publicisztikai írások és az interjúk. Ezek a szövegek nemcsak a versek megértésében segítenek, hanem azokkal folyamatos párbeszédben állnak. Sajátos dialógusukban egymást interpretálják: számos esetben egy versszövegben megjelent motívum vagy metafora egy prózai írás, vagy egy interjúban közölt gondolatmenet vezérfonala. A prózai írások mellett természetesen külön részét is képezik az életműnek, s az oeuvre e területének vizsgálata, elemzése még mindkét szerző esetében várat magára.

<sup>245</sup> BORBÉLY Szilárd, *Töredékek a gyilkosságról* = U.Ö., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i.m. 7.

<sup>246</sup> HARMATH Artemisz, i.m. 85.

idézett interjúban<sup>247</sup> Borbély Szilárd a kötetéről mint *emlékműről* beszél, ennek az emlékműnek a felépítéséhez pedig a barokk-kor szekvenciáihoz nyúlt vissza. Így a kötet maga az emlékezés – s a költő szavaival élve az *emlékmű-állítás* – három stációjára is reflektál, a megőrzésre, az előhívásra és az invencióra, azaz a feltalálásra is.<sup>248</sup>

## **NAGYHETI SZEKVENCIÁK**

A *Halotti Pompa* első ciklusa a *Nagyheti Szekvenciák* címet kapta, s mind motívumvilágát, mind az alkalmazott műfaj, a barokk szekvencia újraírását és parafrázisát, mind pedig a versekben megszólaló szövegsubjektumokat tekintve a kötet legösszetettebb és legkiemelkedőbb része. A szövegek vezérmotívuma a halál, ahogy *A Kiválasztás szekvenciája. IV. Mikor még testben éltél* című vers záró szakaszában is olvashatjuk: „Nincs másunk, csak Halálunk. / A mi egyetlen barátunk (...)”.<sup>249</sup>

A cikluscímet olvasva elsősorban a keresztény nagyheti ünnepkörhöz kapcsolódó verseket várna az olvasó, azonban ez az előfeltevés a verseket fellapozva nem igazolódik be. A szövegek építenek ugyan a nagyheti motívumkörre, mind a címeket mind pedig a megidézett bibliai textusokat tekintve, azonban olyan más szentírási vagy épp antik mitológiához köthető alakok is megjelennek a szövegekben, melyek egymást kiegészítve egy univerzális kontextust adnak a halál központi témájának. Így olvashatunk a kötetben *karácsonyi szekvenciákat*, megidéződik *Lázár* és a *bal lator* története, az *utolsó ítélet*, de már ezekben a versekben is előkerül *Ámor* és *Psziché* alakja, előrevetítve a következő ciklust, a cikluszáró, *Forgó golyón áll a Szerencse* című verscsoportban pedig az élet és halál dinamikája szintén egy, a nagyheti szenvedéstörténettől látszólag teljesen különböző motívikus kontextust jelenít meg.

A verscsoport (és a kötet) összetett szövegközöttségéről és szubverzív szövegalkotásáról elmondható, hogy „intertextuális tere a középkori vallásos énekektől a klasszikus és későmodern költészetig igen széles szöveghagyományt foglal magában, de a premodern irodalom formai és szemléleti hatása mellett legerőteljesebben mégis Pilinszky jelenléte érzékelhető. A szövegközi utalásokon túl a kötet vizuális megjelenése is hangsúlyossá teszi ezt, a *Hászid Szekvenciákat* Pilinszky 1965-ös esszéjében leírt Auschwitz-fotójának >>átírata<< vezet be, mely a költő számára a holokauszt

<sup>247</sup> *Az igazi nevem nem ismerem. Beszélgetés Lucy Szymanovskával és Kis Szemán Róberttel, i.m. 94.*

<sup>248</sup> HARMATH Artemisz, *i.m. 88.*

<sup>249</sup> *A Kiválasztás szekvenciája. IV. Mikor még testben éltél = Halotti Pompa, i.m. 24.*

áldozataihoz való viszonyulás kifejezését szolgálta, a tér és idő korlátait áttörő >>jóvátehetetlen jóvátételé<<-nek a költészet által megvalósítható paradoxonát.<sup>250</sup> Habár Szénási Zoltán megállapítása teljesen helyénvaló, dolgozatomban mégsem összehasonlító elemzést szeretnék végezni. A Pilinszky-jelenlét ugyan szövegszerűen kimutatható a kötetben, a Borbély-líra vizsgálata mégsem ezért kapcsolódik össze a Pilinszky-szövegekkel. Ahogy azt már a dolgozat bevezetőjében is jeleztem, Borbély Szilárd versei – különös a *Halotti Pompa* és a későbbi *Testhez* –, valamint a szintén már említett esszék egyértelmű hatástörténeti kapcsolatot mutatnak Pilinszky János életművével és poétikájával, így a kétezres években már nem mondható el az a mára már szállóigévé és értelmezői közhellyé vált passzus, miszerint *Pilinszky lírája folytathatatlan*.<sup>251</sup>

### ***Karácsonyi szekvenciák (3)***

Az első cikluson belül a *Karácsonyi szekvenciák* harmadik verse egy hármas szövegcsoporthoz tartozó utolsó darabja: a kötetben több ilyen verscsoporttal is találkozhatunk. Az első szekvencia<sup>252</sup> kezdő szakaszában ezt olvashatjuk:

Golgotán a keresztfára  
szemünk tekint Jézuskára

aki mikor megszületett  
értünk akkor megöletett

A versszöveg összemosza a betlehemi éjszaka születésének és a golgotai kereszthalál történetének eseményeit: a jászolban már stigmákkal a kezén látjuk Jézuskát – ez a

<sup>250</sup> *U.o.*

<sup>251</sup> Borbély Szilárd egy esszéjében így ír a Pilinszky-recepcióról: „Ugyanis Pilinszky költészete és publicisztikája, melyet napjainkban zavart és sokat mondó hallgatás vesz körül, későromantikus eszményeket képvisel, melyek - különösen publicisztikája szolgáltat erre példákat - nehezen együtt tarthatók a katolicizmus egzisztencialista felfogásával. A magyar irodalmi hagyomány egyébként is nehezen visel el a líra szervezőelvéként mást, mint a nemzeti sors megjelenítését és annak allegóriáit. Nehezen barátkozik meg a nyelvkritikainak nevezett attitűddel is. Távol állnak tőle a teoretikus, a filozófiai morál vagy a metafizika kérdései is.” Úgy gondolom, hogy a Borbély által kiemelt „lírai szervezőelvek” nemcsak Pilinszky, hanem saját költészetére is igazak. Természetesen Borbély művei nagy kritikai visszahangot váltottak ki: a hazai recepció akkor már egy teljesen más viszonyt alakított ki az ilyen és ehhez hasonló poétikával, talán többek között annak a Balassa Péternek is köszönhetően, akinek kritikusi működését Borbély maga is említi ebben az esszében. = BORBÉLY Szilárd, *Hét elfogult fejezet a magyar líráról* = Alföld, 2003/4. <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00083/Borbely.htm> (2017.10.06.)

<sup>252</sup> *Halotti Pompa*, i.m. 37.

névforma, ahogy a kis Jézus is a karácsonyi ünnepekör folklorizálódásának példája, mely alkalmazása gyakori eszköze a Borbély-poétikának.<sup>253</sup> A második karácsonyi szekvenciában<sup>254</sup> ez a folklorizálódott betlehemes jelenik meg, de megidéződnek olyan más, keresztény motívumok is, mint a fájdalmas Mária. Azonban ez egy újabb intertextuális csavarral egy antik mitológiai kontextusban jelenik meg:

Boldog Anya a Marika,  
tiszta lelkű és jámbor,  
„Tört járja majd át szívedet” –  
így a huncut kis Ámor.

A pásztorok látogatását újraíró versszöveg néhány esetben már a blaszfémia határait súrolja, azonban a kötet poétikájának és retorikájának ez is fontos eleme.

A *Karácsonyi szekvenciák* harmadik darabja, ahogy a korábbi két vers is, különböző szövegrétegeket ír egymásra. Egyrészt megidéződik a karácsonyeste betlehemi története, a megváltó testet öltésének örömhíre, a három királyok látogatása, és az életrajzi szerző személyes tragédiája is.

Este van már Betlehemben,  
hallgatnak a kondások.  
Egy lerobbant étteremben  
a muzsikus cigányok.

Amikor a három király,  
három vérpiros rózsa.  
Három hervadt liliomszál  
bekopog az istállóba.

Így hullik be a résen át  
a teleholdból egy kevés.  
S fénylik még két éven át,

<sup>253</sup> Ld. BORBÉLY Szilárd, *Míg alszik szívünk Jézuskája*, Kalligram, Pozsony, 2005.

<sup>254</sup> *Halotti Pompa*, i.m. 54.

mint kocsmaasztalon a kés.

A korábban idézett Borbély-esszé alapján elmondhatjuk, hogy a megváltás helyett – amely saját „teológiájában” az erőszakos halál miatt tulajdonképpen az istenjel meggyalázása – a gyilkosság marad.

Ha a verscímnél elidézünk még, akkor érdemes felfejteni – természetesen a teljesség igénye nélkül – a karácsony biblikus-mitológia-teológiai rétegeit. Úgy gondolom, hogy a szövegben a *parúzia*<sup>255</sup> fogalmának többszintű értelmezése jelenik meg. Az első szint a megváltó megszületése, az isteni megjelenés, a második a három királyok látogatása, az *epifánia*, a harmadik pedig a dogmatikai értelemben vett végső dolgok legfontosabb eseménye, Krisztus második eljövetele. Ez az olvasat párhuzamba állítható magának a szekvencia műfajának jellegével is, ugyan nem a kolostori és a barokk irodalom, hanem a zenei műfaj definíciójának értelmében. A szekvencia az összhangzattanban egy olyan zenei alakzat – jelen esetben, szövegekről lévén szó, retorikai alakzat – amely valamely motívum többszöri megismétlését jelenti a szomszédos hangfokon. Azaz az alapjelleg megtartásával ugyan, de a zenei hangnem változik: a versszövegekben a karácsonyi történet és az áldozat alapmotívuma variálódik a különböző kultúrtörténeti kontextusokban.

A három királyok látogatása – amely egyben a római katolikus liturgiában a karácsonyi ünnepkör lezárása, így a karácsonyi szekvenciák utolsó darabja is – a második szakaszban két fontos keresztény szimbólum, a *vörös rózsza* és a *liliom* szövegbe léptetése is egyben<sup>256</sup>. A rózsza egyfelől az élet teljességének szimbóluma, az égi és a földi szféra együttes megjelenítője, az ószövetségi Sirák fia könyvében az Isten törvényei szerint élő boldog ember metaforája. Ezen felül a paradicsomi állapotok és a misztikus egyesülés helyeként is szokás említeni. Ugyanakkor Clairvaux-i Szt. Bernát szerint a szenvedés és a mártíromság szimbóluma, valamint a női mártír szentek gyakori attribútuma is. Ez a kettősség a liliom motívumában is ott van, hiszen az egyfelől a tisztaság és az ártatlanság szimbóluma, másfelől pedig – a görög mitológiában – az alvilág jelképe is. A három királyok látogatása, azok *hervadt liliomként* való megjelenítése ugyancsak utalhat az életrajzi szerző személyes traumájára, így a verset magát – mint a kötet esetében ez oly sok

<sup>255</sup> Parúzia(gör. *parouszia*): általános értelemben eljövétel, látogatás; dogmatikai értelemben a végső dolgok legfontosabb eseménye, Krisztus második eljövetele. Akkor a dicsőséges Krisztus újra eljön hatalommal és dicsőséggel, feltámasztja a halottakat, megtartja az utolsó ítéletet: örök boldogsággal jutalmazza a jókat, és örök kárhozattal bünteti a gonoszokat, és országát átadja az Atyának, hogy Isten legyen minden mindenben. L. a fogalmat részletes a *Katolikus Lexikonban* = <http://lexikon.katolikus.hu/P/par%C3%BAzia.html> (2018.05.30.)

<sup>256</sup> Ld. a *Szimbólumtár* vonatkozó szócikkeit: [http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net\\_szimbolum/szimbolumszotar.htm#r](http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm#r) (2017.10.06.)

más esetben is megfigyelhető – önnön műfajjelölői közül kifordítva, anti-epifániaként aposztrofálva.<sup>257</sup> Erre a poétikai eljárásra a kritika több alkalommal is felhívta a figyelmet, miszerint a „ciklus versei a keresztény feltámadáshit és szimbólumkincs destrukcióját hajtják végre”.<sup>258</sup>

### *Az akasztott ember*

*Az akasztott ember*<sup>259</sup> című szöveg a ciklus záró darabja: poétikailag a verscsokor, de talán nem túlzás azt állítani, hogy az egész kötet egyik legösszetettebb darabja.

Ó Szívem, titkos Mária,  
mint véres hús laksz bennem,  
ki vagy a testnek gyámola,  
te szülsz meg egyszer engem.

A test a Tesnek otthona,  
és benne vándorolna  
az öröklétnek záloga,  
mint Psziché a Logoszba'.

Minden nap, mint egy Újszülött  
új névvel jön világra  
az élet, s mint Nyelv, örök:  
az *Én* folytatása.

Minden nap öljük Máriát,  
ki mégis eljön hozzánk.  
Botokkal verjük holt Fiát,  
és köpködjük az arcát.

<sup>257</sup> Szénási Zoltán erről így ír: „A halál tapasztalata (a szülők tragédiája) elemi erővel érvényteleníti a keresztény teológia, liturgia és vallásgyakorlat két évezredes dogmatikusan szabályozott logoszat.” = SZÉNÁSI, *i.m.* 120.

<sup>258</sup> *Uo.* 119.

<sup>259</sup> *Az akasztott ember = Halotti Pompa, 71-72.*

Az Újszülöttnek vére foly'  
minden nap patakokba',  
és arra omlik mindehol,  
ki ártatlan lakolna.

Mindennap hal egy Messiás  
a hartminchat igazból.  
S a távoli Galíciát  
idézik gondolatból.

Kozák lovakat hallanak,  
és menekülnek újra,  
mögöttük testek hullanak.  
Így érnek Egyiptomba,

amely a sivatag maga,  
s hullámzik mint a tenger.  
Sötét, akár Psziché haja,  
és véges, mint az ember.

De végtelen a félelem,  
amely kísér naponta.  
Jézus kezében életem  
vergődik fuldokolva.

Mert aki egy embert megöl,  
az Krisztust is megölte.  
De aki benne üdvözülni,  
az e világra szülte.

*Ajánlás:*

Hallgasd, ki szól az élők közt,  
és a Halállal henceg,  
nem tudja, hogy csak addig él,

## míg alszik Jézus Herceg!

A korábbi versekhez hasonlóan itt is számos szövegszint figyelhető meg. A keresztény hagyomány és dogmatika mellett megidéződik az antik mitológia, a zsidó misztika és konkrét történelmi események is. Születés és halál ellentétes dinamikája a vers fő szövegszervező elve: a versbeli beszélő alakja a szöveg elejétől a végéig átfedésben van Mária és a Megváltó alakjával, de maga a szövegszobjektum sem stabil. Egyes szám első személyben, többes szám első személyben, de egyes szám harmadik személyben is megszólal.

A szöveg értelmezése összetettségéből adódóan valóban kihívást jelent: saját értelmezésem három motívumon alapul, melyek azt gondolom, kiegészítik egymást, nemcsak a versszövegben, hanem az olvasatban is.

Az első a vers záró szakasza: az ajánlás, mely sokkal inkább figyelmeztetés, a második eljövétel előtti állapotot idézi meg, a már és a még nem feszültségét, a végső elszámoltatás előtti utolsó pillanatot. Ehhez kapcsolódik a hatodik szakaszban megidézett harminchat igaz, a *Lámed-váv cádikim* története, amely egyúttal előrevetíti a kötet harmadik ciklusát, a *Haszid szekvenciákat* is.

A héber misztika szerint minden nemzedékben él harminchat olyan ember,<sup>260</sup> akiknek érdemei miatt Isten fenntartja a világot. Ők mind roppant szegény, sanyarú sorsú, észrevétlenül élő emberek, akik a többiek közül mindössze jámborságukkal tűnnek ki. Egyes Talmud-magyarázatok szerint ők azok, akik a világ bűneiért még életükben szenvednek. Fontos megjegyezni, hogy a zsidó hagyományban a harminchat igazhoz semmiféle messianisztikus képzet nem fűződik, és szó sincs mártírhalálról. Azonban ahogy a korábbi versekben a keresztény hagyomány dekonstrukcióját figyelhettük meg, így itt a misztikus zsidó hagyomány sajátos újraértelmezése jelenik meg. Úgy gondolom, a harminchat igaz itt valóban az áldozat metaforája, alakjukban pedig a megváltás aktusa jelenik meg, hiszen a világ bűneiért való szenvedés és önként vállalt áldozat szimbólumai ők, csakúgy, mint Krisztus. Ez pedig a szövegben is argumentálható: a „Mindennap hal egy Messiás a harminchat igazból” így az utolsó szakasz második eljövételére utal, hiszen ha az igazak mind elfognak, akkor vége a világnak is.

<sup>260</sup> L. a harminchat igaz emberről Hans Jonas is ír a korábban idézett *Az Isten-fogalom Auschwitz után* című írásában. A harminchat igaz emberről ld. még Schöner Alfréd *Adalékok a harminchat igaz ember legendájának motívumtörténetéhez* (=http://www.or-zse.hu/hacofe/vol6/soner-adalekok-igazember2010.htm, 2018.05.30.), valamint Komoróczy Géza *A harminchat igaz ember. A tökéletesen titokzatos társaság* című írását (=http://www.hebraisztika.hu/attachments/00000151.pdf, 2018.05.30.)



A vers címe egy olyan motívumkört idéz meg, amely eddig nem szerepelt a Borbély-versekben, azonban címként való használata miatt fontos szimbolikájának feltárása. Az *akasztott ember* a Tarot-kártya egyik lapja, a *fejére állított világot*, az *áldozatot* és a *megpróbáltatást* jelképezi. Emellett az *elengedés* és a *feladás* szimbóluma is, mitológiai analógiája pedig Prométheusz. Az antik hős alakja is párhuzamba állítható az áldozat-motívummal: az emberiség számára a tüzet az istenektől elrabló egyedül szenved tettei miatt Kaukázus hegyén. A hegyen az emberekért szenvedő, magányos áldozat pedig ismét egy biblikus párhuzam Jézus szenvedéstörténetére és kereszthalálára a Golgotán.

A vers mellett, hogy szintetizálja a ciklust és előre mutat a következő verscsoport szövegeire, a *Logosz*, az *élet*, a *Nyelv* és az én szövegbe emelésével már a *Testhez* kötet ódáit is megidézi, annak sajátos filozófiai-metafizikai és nyelvkritikai motívumvilágát előlegezi meg egy szakasz erejéig.

### **ÁMOR & PSZICHÉ SZEKVENCIÁK**

„Amiből paradox módon valami megszületett – maguk a versek –, egy trauma, egy haláleset, amelyről a kötet utolsó oldalain olvashatunk. (...) A trauma ténye itt nem tekinthető valamiféle elhanyagolható biográfiai adatnak, végképp nem a csupán a szerzői oldalhoz tartozó, magyarázó ihletforrásnak. Azért sem, mert az életrajzi események nem csupán a jegyzetekben szerepelnek újságcikk-idézetek formájában, hanem már az ajánlásnál, majd a szekvenciák darabjainak szövegében is szervesen jelen vannak, átfonják az egész könyvet. Első megközelítésben tehát az Orpheus-, Pygmalion-, Echo-, az Ámor- és Psziché-, valamint a Krisztus-mítoszok mellett a traumáról való megemlékezés szervezi a halál témája köré a szekvenciákat.” A *Halotti Pompa* szövegeinek egy sajátos értelmezését adja dolgozatában Harmath Artemisz:<sup>261</sup> interpretációjának középpontjában az emlékezés és mítosz kapcsolatának posztmodern távlatait vizsgálja.

Az idézett mondatok közül két fontos megállapítást emelnék ki: a szövegek mitikus megalapozottsága – ahogy azt a korábbi ciklusban is láthattuk – egyértelmű, több szinten, egymásra rétegzetten szövik át a kötet második ciklusának verseit is. A másik pedig azok traumatikus jellege, valamint ennek az emlékezet működéséhez kapcsolható, többretegű szövegkonstruáló szerepe.

<sup>261</sup>HARMATH Artemisz, *Emlékezés és mítosz kapcsolatának posztmodern távlatai*. Borbély Szilárd: *Halotti Pompa* = <http://www.harmarthartemisz.hu/pdf/halottipompa.pdf> (2017. 10.06.)

Tulajdonképpen a mítosz is egyfajta emlékezet: az emberiség kollektív emlékezetének része, mely ősidőktől fogva jelen van mindennapjainkban.<sup>262</sup> A kötet monumentum-jellegét ez is csak erősíti: a személyes trauma és az arra való emlékezés folyamata kollektív, mindenki számára érvényes emléknymokon keresztül jelenítődik meg. Az *Ámor&Psziché Szekvenciák* a veszteség és az azt követő állapot posztmodern szonettjei – bár ahogy eddig is, a szonett mint műfaj újra- vagy épp szétírásai. A veszteség a ciklus verseiben pedig nemcsak az élet elvesztését jelenti, hanem a szerelem, a csecsemőkori „beszéd” vagy éppen a nyelv elvesztését is.

## ***II. Az anyagtalán magzat***

A versben<sup>263</sup> az emlékezés és az emlékezet különböző szintjei rajzolódnak ki: az emberi arc emlékező képessége, a csecsemő emlékezet-vesztése a nyelvelsajátítás során, a téves példák emlékezte mint a nyelvtanulás folyamata, valamint a haláltáborok tragédiájának emlékezte:

Az emberi arc közel kétszáz érzelmi  
állapotot képes mimikával kifejezni.  
A csecsemő ugyanennyi hangot tud  
adni. A beszédhez azonban csak néhány

tucatra van szükség. A többit elfelejti.  
A gyermek nem nyelvi szabályokat tanul,  
hanem téves példákat hall. A hibákból  
helyes szabályokra következtetett. Majd

<sup>262</sup> A kulturális emlékezetről Jan Assmann ír részletesen *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai indentitás a korai magaskultúrákban* című monográfiájában. E megkerülhetetlen kultúrtörténeti műben Assmann külön tipologizálja az egyéni és a kollektív emlékezetet, utóbbit külön alkategóriákban vizsgálva tovább a történelemmel való viszonyában, de részletesen ír a kulturális emlékezet típusairól is, valamint az alternatív emlékezetről is. = Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai indentitás a korai magaskultúrákban*, Atlnatisz Könyvkiadó, 2013. Ugyancsak a kulturális emlékezet fogalmának különböző aspektusait vizsgálja Jurij Lotman *A kulturális emlékezet* című tanulmányában = U.Ö., *Kultúra és intellektus*, Argumentum, 2002. A (kulturális) emlékezet és trauma kapcsolatát pedig Gyáni Gábor vizsgálja tanulmányában = GYÁNI Gábor, *Kulturális trauma: adott vagy teremtett?* = Studia Litteraria 2011/3-4., 1-18.

<sup>263</sup>BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa, i.m.* 78.

személyisége is a nyelv által alakul ki. Ezért  
van, hogy az én nem ég el a krematóriumban,  
ahol hamvasztás előtt a márványlapra

helyezett test nagy inait átvágják, a koponyát,  
hogy föl ne robbanjon, meglékelik. A comb  
forgócsontjait végül mégis meg kell őrölni.

A szöveg retorikáját tekintve eltér a *Nagyheti Szekvenciáktól*: itt pszeudo-tudományos, neutrális hangvétellű kijelentő mondatok követik egymást, amelyek egy adott változást vagy változások sorozatát veszik már-már listaszerűen számba. A lírai beszélő mintha retorikai katonai beszéd lenne: mondataiból teljesen hiányoznak a korábban megfigyelt motívumok, ismétlések, allegóriák és metaforikus kapcsolatok.

Az *emberi arc* a *Halotti Pompa* egyik legfontosabb test-motívuma. Ahogy ezt már Pilinszky-nél is láthattuk,<sup>264</sup> az emberi arc kitüntetett területe a testnek, így magának a versszövegnek is. Az emberi arc mimikája és a csecsemő hangadásának összekapcsolása egy nyelv előtti állapotot villant fel: a nyelvelőttiségről pedig eszünkbe juthat Lacan szubjektum- és nyelvelmélete, mely szerint a szubjektum e nyelv előttiben még nem létezik, és csak akkor képződik meg, amikor belép a nyelv imaginárius terébe.<sup>265</sup> Elemzésemben nem vállalkozom nyelvfilozófiai tételek kifejtésére, azonban a szövegben olyan erőteljesen jelen van a test-nyelv-szubjektum hármasságának problémája, hogy érdemes idézni az alábbi, Farkas Zsolttól származó gondolatokat:

„A szubjektum konstrukciója a nyelv által valósul meg. Az interszubjektivitást, az emberi kapcsolatok rendszerét a nyelv fogja körül. A nyelv a >>harmadik hely<<, a mindig változó tér, amelyben a szubjektum és másika konstituálódnak, feloldódnak és teremődnek. Az emberállat a nyelvbe születik bele. A nyelv nem a szubjektumhoz tartozik és főképpen nem idea innatak formájában. Az emberi szubjektumot a nyelvben hordozott, a nyelvbe beírt törvény hozza létre. A nyelv mindig a Másik (Autre) beszédeként realizálódik. A Másik így >>az igazság helye<<. És ennek a Másiknak

<sup>264</sup> Lásd a dolgozat „*a néma tenger arcomba világít*” című fejezetét.

<sup>265</sup> L. erről Lacan mára már klasszikusság vált tanulmányát: Jacques LACAN, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra* =A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Osiris, 2002, 65-70. Ugyancsak alapvető hivatkozási pont a témában Émile BENVENISTE *Szubjektivitás a nyelvben* című írása is = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, i.m.* 59-64.

nincs másíkja, egyetlen nyelv létezik (>>langue<<), vagyis nincs metanyelv. A szubjektum „identitása” nem entitás, hanem egy az imaginárius birodalmához tartozó, a folyamatos változással szemben folyamatosan megmerevíteni akart, elidegenült fantomkép. >>A beszélő emberi lény<< egy lényegileg hasadt, szkizmatikus lény: létét csak mások vágyainak pozíciójából képes érzékelni és megfogalmazni. Mi sem beszédesebb, mint az a tény, hogy az >>én<< az egy >>index<< (Pierce), nincs fixált referenciája, lényegileg tranzitív, akár az álom énjei és tárgyai. És ez tökéletesen visszaadja azt a szituációt, amelyben az én valóságosan van, vagyis egy folyamatosan változó >>hely a szimbolikus rendben<<, egy lényegileg kontextusfüggő permanens instabilitás”.<sup>266</sup>

Az alapvetően a lacani szubjektumot elemző tanulmány e néhány mondata a nyelvfilozófiai problematizáláson kívül fenomenológiai, sőt metafizikai kérdéseket is felvet: az idézett részlet úgy gondolom, hogy nemcsak a test és a nyelv kapcsolatának problematikájára hívja fel a figyelmet, hanem az én és a szubjektum, az én és a Másik, a nyelvi és nem nyelvi, az identitás és az entitás problémájára is rákérdez. Ha tetszik, a versszöveg az entitástól halad az identitásig, az éntől a szubjektumig, a nem nyelvitől a nyelviiig. A test filozófiájának egyik legégetőbb kérdése ma is – a számtalan kiválóbbnál kiválóbb, eltérő aspektusokat érvényesítő tanulmány ellenére is – hogy a testi kifejezhető-e a nyelvvel, leírható-e a test a nyelvvel. A ciklus szekvenciáiban több alkalommal is előkerül ez a kérdés, melynek valódi poétikai kifejtésére *A Testhez* című kötetben kerül majd sor.

*Az anyagtalán magzat* címében is a nyelvire reflektál, annak ellenére, hogy egy magzat még nincs birtokában a nyelvnek. A halál és azt követően a test elégetése szintén az anyagtalanságot viszi színre, ugyanakkor az én elpusztíthatatlanságát is állítja. Az utolsó szakasz naturális leírása pedig a *Nagyheti Szekvenciák* erőszakos *anti-ars moriendijét* idézi meg.

<sup>266</sup> FARKAS Zsolt, *A lacani szubjektumról* = Pompeji, 1994/1-2., 139-166, 144. = [http://acta.bibl.u-szeged.hu/9176/1/pompeji\\_1994\\_001\\_002\\_139-166.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/9176/1/pompeji_1994_001_002_139-166.pdf) (2017.12.01.)

## VII. *Ámor kicsi halála*

A *Halotti Pompa* első, 2004-es megjelenését is hangos kritikái visszhang kísérte: a megjelent recenziószerzők közül Jánossy Lajos így ír a kötetéről: „A *Második Könyv, Ámor és Psziché-szekvenciák*, tovább követi a bomlékony test történetét, a lélekkel való találkozását és egyesülését, a szerelemben kicsúcsosodó drámáját. (...) A felforgatott teológiai konstrukció radikalizálódik, elmozdul, egy szerves szenvtelenséggel megalkotott kvázi-mitológiai arcéllal „gazdagodik” az eddigi freskó: a lélekkel terhes test nehézkedése még erősebb nyomatékot kap. Menny és pokol toposzait írja át Borbély, rakja újra össze a világot, de míg az *Első Könyv*ben időről időre felhangzik, felzokog, feljajdul a szó, addig a másodikban egy fürkésző, illúziótlan tekintet veszi számba a világ „tárgyait”, Ámort és Pszichét, magát az embert. (...) Borbély könyvének második fejezetében a laboratóriumi helyzetbe hozott kreatúra >>tudományos<< megfigyelésekkel, a leírás, a beszámoló, a regisztráció pontosságát megidéző, az >>empirikus<< megalapozottságot érzékeltető, Ámor és Psziché mítoszát szétoperáló vizsgálati anyaga olvasható”.<sup>267</sup>

A ciklus hetedik verse különleges darab, hiszen a megelőző verscsoport és a kötet más verseinek többségéhez képest mellőzi az erőszakot, a brutalitást: egy szerelem elmúlásának vélt vagy valós fiziológiáját írja le.

Amikor a szerelemnek vége,  
egy ezred fokkal hidegebb  
lesz a test. Visszafordíthatatlan  
folyamatok indulnak el benne.

Az agyban apró elváltozások.  
Néhány idegsejt elhallgat,  
és a rábízott emlékeket nem  
továbbítja. Egyéb semmi.

Ami könnyű volt, most süllyedni  
kezd. Fehérből és hidegebb a bőr,  
és akár a márványon, erek futnak

<sup>267</sup> JÁNOSSEY Lajos, *Kereszt(k)öltés. Borbély Szilárd: Halotti Pompa* = <http://www.litera.hu/hirek/keresztkoltes> (2017.12.01.)

rajta át. Az idegrendszer egymást  
metsző szövedékében észrevétlen  
marad egy repedés a lélek után.

A vers egyik fő motívuma itt is az emlékezés és annak fiziológiai ellehetetlenítése: az *elhallgató idegsejtek* már nem juttatják el az agy megfelelő részéhez az információkat, kvázi törlődik a tudatból. Nem tűnik el véglegesen, az emlék nyoma ott marad: ha *észrevétlenül* is, de ott egy *repedés*, amely az egykori emlék után maradt. A vers a *minden szerelem egy kis halál* közhelyét írja át az *Ámor & Psziché szekvenciák* neutrális retorikájának megfelelően, Ámor mint a szerelem metaforája pedig magának a versbeli beszélőnek is a metaforája: ha ez a szöveg nem is az erőszakot emeli ki, mégis a halál a fő témája, az észrevétlen és nyomtalan elmúlás melankóliája. Fontos emellett megemlíteni, hogy a vers – s ezen a szövegen kívül az *Ámor & Psziché szekvenciák* többsége is – szonettformában íródott. Ahogy azt már a Borbély-szövegek esetében korábban láthattuk, itt sem az adott lírai műfaj pontos alkalmazása történik, hiszen a vers nem a szonettformának megfelelő versritmus és rímképlet szerint épül fel, egyedül csak a szakaszok beosztása emlékeztet a klasszikus műfaj szerkezetére. Ahogyan korábban is, itt is a műfaj „szétírását” figyelhetjük meg, az pedig külön ironikus gesztus, hogy ezek a szonettek nem a szerelmeshez íródtak, hanem a szerelem elmúlásának vélt vagy valós lelki-fiziológiai változásait írják le.

### ***HASZID SZEKVENCIÁK***

A *Halotti Pompa* harmadik ciklusa utólag, az első megjelenést követően került a kötetbe, a kibővített versgyűjtemény pedig 2006-ban látott napvilágot. Borbély Szilárd egy interjúban így nyilatkozott erről:

„Eredetileg úgy terveztem a kötetet, a *Halotti Pompát*, hogy lesz egy harmadik ciklus, amely a Messiás-mítosz szembesítését végzi el végzi el a Krisztus-hívők hitével, de akkor ebbe belefáradtam, és nagyobb feladatnak tűnt, mint amit én szerény képességeim szerint meg tudnék oldani. Aztán a korrektúrát olvasva mégis szembesültem azzal, hogy ezt nem kerülhetem meg, bármilyen szerény is legyen a végeredmény. Ez a most elkészült harmadik ciklus, amely tetemes részében arra kérdez rá, amire az első ciklus, a *Nagyheti*

*Szekvenciák* is kérdéssé tesz, hogy milyen következményei vannak annak, ha az *Evangéliumok* üzenete megrendülni látszik. Ha már nem biztos a Jó és a Rossz, az isteni Mindenhatóság, az ember teremtményi felfogásának helye a gondolkodásunkban”.<sup>268</sup>

A ciklust végiglapozva valóban e súlyos metafizikai és teológiai kérdések köré csoportosulnak a versszövegek: széles műfaji skálán mozogva, beszélőjüket és az egyes szövegek hosszát tekintve is változatosságot mutatnak. Ez, az első látásra talán eklektikusnak tűnő ciklus mégis következetesen tér vissza azokhoz az örök kérdésekhez, amelyek nemcsak Borbély Szilárd lírájának, de az egyetemes emberi gondolkodásnak is fő mozgatórugói.

A ciklus háttérében a haszidizmus hagyománya és mítoszai állnak, amely a zsidó vallás egy, a 18. században kialakult irányzata.<sup>269</sup> Erről olvasván felvetődik a kérdés, hogy a jó haszid miben különbözik, és miben hasonlít a jó keresztényhez? Úgy gondolom, a haszid-versek korántsem csak a haszid csodarabbik alakjait idézik meg: fő szövegszervező elvük ugyanis a korábban már említett filozófiai és teológiai kérdések mellett a zsidó és keresztény ember, ezzel együtt pedig zsidó és keresztény világmagyarázat és erények feszültsége. Az egyik legerőteljesebb hatástörténeti kapcsolat úgy gondolom, itt figyelhető meg Pilinszky és Borbély költészete között: a *Halotti Pompa* részben annak az

<sup>268</sup> *A jelentés nem a szövegben van. Beszélgetés Fodor Péterrel* = BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Bp., 2008, 29-53, 48.

<sup>269</sup> A haszidizmus, ez a különös zsidó mozgalom jellegzetesen kelet-európai fejlemény. Figurái, témái, az egész irányzat a hajdanvolt zsidó népi élethez, a hagyományokhoz kötődnek, ám lelkük, gondolataik a kelet-európai milióból fakadtak és terjedtek el a vallásos zsidóság körében világszerte. A haszidizmus alapszavát (a héber haszid szót) általában jámbornak fordítják a magyarban, ez azonban semmiképp sem pontos. Elvégre az ókorban, idősámításunk előtt 167-ben kirobbant makkabeus szabadságküzdelem harcosai is haszidoknak nevezték magukat, holott ők kétségtelenül elismerésre méltó. Ám nem éppen jámbor foglalatosságot űztek! Ezért aztán — szerény véleményem szerint — a haszidot inkább lelkesnek kéne fordítani. Olyan embert tekinthetünk ugyanis haszidnak, aki teljes odaadással vállalja azt a feladatot, azt az életformát, amelyet meggyőződése számára előír. Az igazi haszid mégsem fanatikus, inkább az önzetlen (s ebben az értelemben valóban jámbor) szeretet vezérli minden gondolatát és cselekedetét. A haszid szó a héber a heszed rokona, ami gyakorló szeretetet jelent. (Érdekes, a magyar nyelv csak a szeretet és a szerelem szavait választja szét, míg a héberben az érzelmi és a gyakorló szeretetet különböztetjük meg egymástól, más-más szóval jelölve azokat.) Ezért az igazi haszidnak segítőkész szeretettel kell fordulnia a világ és embertársai felé. S nem csupán a hozzá közelálló irányában. A kelet-európai haszidizmus a 18. század közepén, a Kárpátok túloldalán alakult ki. (...) A haszid mozgalom alapítója egy szegény tanító, Jisraél ben Eliezer (1700—1755) volt, akit a nép Báál Sém Tovnak, vagyis a Szent Istennév ismerőjének (csodatevőnek) tartott, s ezért héber rövidítéssel BESZT-nek is neveznek. A korabeli ortodoxiával szemben lépett föl, és igen gyorsan nagy sikert ért el. Nézeteire erősen hatott a kabbala, főként az izraeli (cfáti) Jichák Lurja Askenázi által képviselt gondolkodásmód. A haszidizmus vezéralakjai a mesterek, az úgynevezett cádikok. Ez a héber szó igaz embert jelent — így nevezik a haszid rabbit, vagy ahogy ők mondják, a rebét, a közösség lelki és szellemi vezetőjét. Náluk ugyanis a rabbinak nem tudásával, nem szakértelmével vagy tanításaival, inkább életmódjával és bölcs tapasztalatával kell kitűnnie. A magyar néprajz — nyilván a fentiek alapján — a cádikot csodarabbinak nevezi, róluk országszerte ismert mesék és legendák szólnak. = RAJ Tamás, „Várj, madár, várj...” *A haszidizmusról* = <http://www.zsido.hu/vallas/haszid.htm> (2017.10.07)

alaptapasztalatnak a lírai továbbgondolása, amelyet Pilinszky *Ars poetica helyett*<sup>270</sup> című írásában olvashatunk:

„Auschwitz ma múzeum. Falai közt a múlt – és bizonyos értelemben valamennyiünk múltja – azzal a véghetetlen súllyal és igénytelenséggel van jelen már, ami a valóság mindenkori legbensőbb sajátja, s attól, hogy lezárult, csak még valódibb, még érvényesebb. Legotthonosabb tárgyaink, hétköznapi civilizációnk szinte valamennyi eszköze – az utolsó elhányt bádögkanálig – soha nem látott metamorfózison ment itt keresztül. Egyrészt pusztá funkciójára süllyedt, oda, ahová annak előtte csak a kínzószerszámok, másrészt ugyanezek a tárgyak, beleértve az eredendően kínzásra szánt eszközöket, lettek végül is a század legsajátosabb ereklyéi. Valamennyit egyazon jelentés elvéthetetlen jegyei borítják. Ütések és kopások, miknek kibetűzésére alig tettünk valamit. Pedig ezek a század betűi; ezek a kor betűformái. A *passé* realitásába egyedül az áldozatok jutottak el. Övék ma minden jelentés. A botránykeltők eleve megrekedtek valamiféle örökös *conditionnelben*. Mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben megtörténhetett, és kivétel nélkül szent, amennyiben *megtörtént*.”

### ***A tegnapról egy szekvencia***

A vers a ciklus harmadik darabja, a ciklust pedig – ahogy ez Borbély Szilárd köteteinél minden esetben hozzátartozik az értelmezéshez – egy fotó rajzzá stilizált változata vezeti be: azé a fotóé, melyről Pilinszky is többször beszél interjúiban<sup>271</sup> és egy 1965-ben írott esszéjében is. *A tegnapról egy szekvencia*<sup>272</sup> című vers számos ikonikus Pilinszky-vers parafrázisát foglalja magában, hol komplex motívumok, hol pedig intertextusként átemelt szavak formájában:

<sup>270</sup> PILINSZKY János, *Ars poetica helyett* = U.Ö, *Összes versei*, Osiris, Bp., 2003, 89.

<sup>271</sup> Pilinszky Jánossal Maár Gyula beszélgetett = *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, i.m. 219-241. Ez a fénykép nemcsak az interjúban és az annak alapjául szolgáló portréfilmben jelenik meg, hanem az *Egy fénykép hátlapjára* című vers is e fotónak az ekphrázisza:

„Görbülten megyek, bizonytalanul. / A másik kéz mindössze három éves. / Egy nyolcvan éves kéz és egy három éves. / Fogjuk egymást. Erősen fogjuk egymást.” = PILINSZKY, *Összes versei*, i.m. 147.

<sup>272</sup> *Halotti Pompa*, i.m. 125-126. Kiemelések az eredetiben.



A tegnap napja úgy múlt el titokba  
míg eltelik még néhány pillanat,  
a kerti széket ott feledte volna,  
vagy toltta volna át a fák alatt;

és a tetők, amíg a fényben állnak,  
s a tegnap napja benne, mint a távlat,  
a kertekben az almafák alatt,  
ott átsuhan az Angyal és a Nap;

a tűznyelvek az ágakról leválnak,  
és egyre hullnak, mint a gondolat,  
mint szénné égett ág a fák alatt  
egy kéz, mint érintése mirtuszágnak;

úgy nyílt ki, és mutatta fel az égnek,  
míg egyre hulltak szívükben az almák,  
az alkonyatban, mint benzinben, égtek  
ott ketten ők, amíg az angyal lát-

ott zuhanni le a Harmadik Mennyből  
egy fényes csillagot, amely aláhullt,  
és pontosan hasonlított az *Én*-re,  
a teremtésbe hullt csillagszemétre,

amely a földre visszatérő gondolat  
alakját, mint Messiás, magára ölti,  
míg a tegnap olyan, mint a Szombat,  
a hasonlat, amely időt feszít ki,

és távolságot két betű között,  
míg jel és jel tere által *Én*-t teremt  
az Írásban Isten, hol földre száll,  
és testet ölt, mely Test: emlékezet

és pillanat, mely hideg, mint a Nap,  
 a Holnap Napja, mely az Örök Szombat,  
 két délután közötti alkonyat,  
 hol *Én* lakik s egy másik pillanat.

A vers olyan költeményeket idéz meg, mint az *Apokrif*, az *Aranykori töredék* vagy az *Egyenes labirintus* Pilinszkytól, de találhatunk a szövegben Nemes Nagy Ágnes, sőt Kányádi Sándor<sup>273</sup> allúziókat is. A vers az *Apokrif*<sup>274</sup> alábbi szakaszait idézi meg – érdekes módon a Pilinszky-vers szerkezetéhez képest pont fordítva: az első szakasz az vers egyik utolsó versszakát hívja elő:

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

A Borbély-versben továbbhaladva a második szakaszban az *Aranykori töredék*<sup>275</sup> sorai is visszaköszönnek:

Öröm előzi, hirtelen öröm,  
 ama szemérmes, szép anarchia!  
 Nyitott a táj, zavartan is sima,  
 a szélsikálta torlaszos tetőkre,  
 a tenger köre, háztetőre látni:  
 az alkonyati rengeteg ragyog.  
 Kimondhatatlan jól van, ami van.  
 Minden tetőről látni a napot.

Az össze-vissza zűrzavar kitárul,

<sup>273</sup> Zárójelben jegyzem meg, hiszen nem kapcsolódik a dolgozat témájához, azonban úgy gondolom, hogy Pilinszky János *Egyenes labirintus* és Kányádi Sándor *Valaki jár a fák hegyén* című versének összehasonlító elemzése számos ponton megfigyelhető motívumbeli hasonlóságot mutatna fel. Emellett a test és emlékezet egymásba „hullása” Nemes Nagy Ágnes *Fák* című versének is egyik fontos motívuma.

<sup>274</sup> PILINSZKY, *Összes versei, i.m.*, 53.

<sup>275</sup> *i.m.* 49.

a házakon s a házak tűzfalán,  
a világvégi üres kutyaólban  
aranykori és ugyanaz a nyár!  
És ugyanaz a lüktető öröm;  
dobog, dobog a forró semmiben,  
ellök magától, eltaszít szívem  
és esztelen szorít, szorít magához!

A harmadik és negyedik szakasz újra az *Apokrif*-allúziókkal él:

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

valamint:

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

A két Pilinszky-intertextus már önmagában hasonló motívumszerkezetet működtet, sőt, a két vers időszerkezete is hasonló. Ez a hasonlóság *A tegnaptól egy szekvencia* című verssel is fennáll: a szöveg idősíkjai a *tegnap napjától* a *holnap napjáig* terjednek, magát a versszöveget a ma – azaz a már és a még nem – feszültségében tartva.

A teremtés és az apokalipszis mellett megidéződik a bünbeesés története is: a bibliai textus posztmodern újraírásában itt már almafák szerepelnek, a jó és rossz tudásának fái megsokszorozódtak, egyre több alma hull az emberi szívekbe, egyre nagyobb bünöket szülve.

A vers ötödik szakasza egy kettős allúziót léptet a szövegbe: a már említett *Egyenes labirintus*<sup>276</sup> című Pilinszky-verset, valamint Kányádi Sándor *Valaki jár a fák hegyén*<sup>277</sup> című költeményét is. A Pilinszky-versből a visszahullás, a röpülés, a lángoló katlan, a fák és a zuhanás képei jelennek meg itt:

Milyen lesz az a visszaröpülés,  
amiről csak hasonlatok beszélnek,  
olyanfélék, hogy oltár, szentély,  
kézfogás, visszatérés, ölelés,  
füben, fák alatt megterített asztal,  
hol nincs első és nincs utolsó vendég,  
végül is milyen lesz, milyen lesz  
e nyitott szárnyú emelkedő zuhanás,  
visszahullás a fókusz lángoló  
közös fészkebe? – nem tudom,  
és mégis, hogyha valamit tudok,  
hát ezt tudom, e forró folyosót,  
e nyílegyenes labirintust, melyben  
mind tömöttebb és mind tömöttebb  
és egyre szabadabb a tény, hogy röpülünk.

Míg a Kányádi versből az alábbi szakaszok:

valaki jár a fák hegyén  
vajon amikor zuhanok  
meggyújt-e akkor még az én  
tüzemnél egy új csillagot  
  
vagy engem is egyetlenegy  
sötétlő maggá összenyom

<sup>276</sup>PILINSZKY, *i.m.* 120.

<sup>277</sup>KÁNYÁDI Sándor, *Valaki jár a fák hegyén* = [http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000676&secId=0000063516&mode=html#Kanyadi\\_Sandor-Valaki\\_jar\\_a\\_fak\\_hegyen-kanyadi00352](http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000676&secId=0000063516&mode=html#Kanyadi_Sandor-Valaki_jar_a_fak_hegyen-kanyadi00352) (2017.12.01.)

s nem villantja föl lelkemet  
egy megszülető csillagon

A vers a halál pillanatát metafizikai síkra helyezi, semmi nyoma a *Nagyheti Szekvenciák* véres brutalitásának, ahogy a vers is írja, egy kifeszített időpillanatot örökít meg, zár szavakba, önt szöveg formájába. A test, az én átlényegülését, a hideg pillanatot, a holnap napját, az *örök szombatot*<sup>278</sup> fevillantva ezzel a halott test poétikájának egy újabb árnyalatát.

Borbély Szilárd sajátos teológiájának egyik legmarkánsabb példája ez a vers: sokatmondó, hogy ez a szöveg a haszid-szekvenciák között kapott helyet, maga köztességével jelezve azt a köztes helyet is, ahol Borbély Szilárd lírájának kereszténysége és zsidósága is áll<sup>279</sup>. Mártonffy Marcell egy tanulmányában Pilinszky teológiájával veti össze Borbély művészetének vallási alapjait, a Pilinszky-esszéekkel és „evangéliumi esztétikával folytatott” párbeszédet vitaként aposztrofálva: „A Pilinszkyvel folytatott vita paradigmikus jelentőségű nézőpontváltásról árulkodik”<sup>280</sup>. Ez a nézőpontváltás – amely akár lehet a már említett posztmodern állapot következménye is – úgy gondolom, nem írja felül a két életmű közötti hatástörténeti kapcsolatot, inkább azt mutatja meg, hogy a Pilinszky-ouvre aktívan hatott Borbély Szilárd lírájára, ha nem is minden kötetére, de a „második korszak” szövegeire bizonyosan.

<sup>278</sup> Egy újabb zárójeles megjegyzés: szintén érdekes adalékokat hozhatna a Borbély-vers és Petri György *Örökhétfő* című szövegének összehasonlítása mint a kortárs magyar líra két eltérő hangnemű és beszédmódú, mégis sok hasonlóságot mutató poétikája.

<sup>279</sup>L. erről Száz Pál esszéjét: „A haszid vagy a haszidokról szóló szövegekben, a primáris és szekundáris haszid irodalomban tehát csupa olyan motívummal, elemmel találkozunk, melyek mélyebbre vezetnek a judaizmus hagyományába. A Borbély által használt elemek esetében tehát azok származása nem mindig eredeztethető egy konkrét haszid előszövegből, de általában a haszidizmuson túljutva a kabbalisztikus vagy rabbinikus irodalmon át követhető az értelmezés fonala. Ezek mellett azonban több olyan zsidó motívummal is találkozunk, amelyek (azok zsidó eredete és az Ószövetség mint közös szöveg, hely, loci comunii miatt) explicit vagy implicit módon, közvetlenül vagy analógiaként adott keresztény olvasattal (is) számolnak, nem is beszélve azokról az esetekről, amikor ugyanazon elemek keresztény és zsidó értelmezése nem választható el egymástól zsidó és keresztény motívumra, s jobb híján zsidókereszténynek nevezhetjük őket.” = SZÁZ Pál, „A Szó halála: az Olvasás”. *Transztextualitás Borbély Szilárd Haszid Szekvenciák című ciklusában* = Irodalmi Szemle, 2015/2 = <http://isz.bici.sk/lapszamok/2015/2015-februar/2293-szaz-pal-a-szo-halala-az-olvasas-tanulmany> (2017. 10.07.)

<sup>280</sup>Mártonffy Marcell, *i.m.* 40., valamint korábban: „Borbély Szilárd teológiai kezdeményezései viszont – éppen ellenkezőleg – nem doktrinális rendszerezésre szólítanak fel, hanem a doktrinális tradíció és a történelmi tapasztalat feloldatlan konfliktusát világítják meg, s ezért a művészi szövegek megértésének totalizáló eljárásaihoz sem kínálnak támaszt. A keresztény üdvtörténet (szerkezeti értelemben mindenképpen) mitikus narratívája és a jelenlét-metafizika felől elgondolható megbékítő üdvtörténet, a misztikus jóvátétel, a „múltban való hatékonyság” képzeleti szcenikája és megváltástani igazolása mögött eltűnő – elfeledett és elfojtott – történelem a teológia és a vallási praxis vakfoltjaként tudatosan gondolkodásában.” = *U.o.* 36.

#### 4. A TESTHEZ. ÓDÁK & LEGENDÁK

„A test szolgáltatja számunkra az építőelemeket a szimbolizációhoz és végső soron magához a nyelvhez is.”

(Peter Brooks)<sup>281</sup>

„Angyal: A zsidó és ókeresztény hagyományban Isten követe (gör. *angelosz* ’hírnök’, ’küldött’). Szellemlény; elsődleges szerepe az isteni és a földi szféra, a teremtő és a teremtett közötti közvetítés.”

(*Szimbólumtár*)<sup>282</sup>

*A Testhez. Ódák & Legendák* című kötet 2010-ben jelent meg. Ahogy az alcíme is mutatja, a szövegek két nagy műfaji konstrukció, az óda és a legenda hagyományaihoz kapcsolódnak. Míg az előbbi klasszikusan a líra egyik meghatározó szövegtípusa, addig utóbbi inkább a prózai szöveghagyományhoz sorolható. A kötet szövegei részben idomulnak is a műfaji megjelölésből adódó olvasói preconcepciókhoz: a testhez írt ódák nyelvezete magasztos, filozófiai és tudománytörténeti fogalmakkal terhelt, emelkedett stílusú, aprólékos műgonddal megszerkesztett szövegek sorozata, míg a legendák *Az asszonyok álmában síró babák, születés és gyász*,<sup>283</sup> valamint a *Sós kávé*<sup>284</sup> prózában megírt történeteinek szabadversszerű, nyelvileg erősen deformálódott parafrázisai. A női történetek középpontjában lányok, asszonyok és anyák állnak, akik elbeszéléseikben egy-egy traumát idéznek fel, melyek rendszerint valamilyen testi-lelki abúzustól köthetők, legyen szó egy gyermek elvesztéséről, testi erőszakról, abortuszról vagy épp a holokauszt során megélt eseményekről.

E műfaji kettősség a kötet nyelvezetében is megmutatkozik: az ódák nyelvi-poétikai perfekcionizmusa éles ellentétben áll a legendák roncsolt nyelvvel. Ez az eltérés nemcsak a versek primer szövegiségében jelentkezik – szóelemek, szó- vagy mondatszerkezetek, és azok hiánya –, hanem a költemények képi világában is. Míg az ódák egy retorikailag leterhelt, a poétikai és filozófiai, sőt teológiai hagyományt folyamatosan játékba hozó nyelvi teret aktivizálnak, addig a legendák egy erősen realizisztikus, sokszor naturális szövegvilágot tárnak az olvasó elé. A kötet versei e műfaji kettősségből adódó

<sup>281</sup> Kalmár György idézi tanulmányában Peter Brooksot. KALMÁR, *i.m.* 15.

<sup>282</sup> L. *Szimbólumtár* = [http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net\\_szimbolum/szimbolumszotar.htm#angyal](http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm#angyal) (2017.04.29.)

<sup>283</sup> = SINGER Magdolna, *i.m.*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2006.

<sup>284</sup> PÉCSI Katalin (szerk.), *i.m.*, Novella Kiadó 2007.

poétikai sajátosságok működtetésével nemcsak egy összetett, és interpretációs szempontból rendkívül heterogén szövegvilágot mutatnak fel, hanem a líra két alapvető, aposztrophikus és történetmondó szegmensének költészettani- és történeti elemeit, valamint paradigmáit is érvényesítik.<sup>285</sup> Emellett a nyelvezet különbözősége egy olyan olvasási-értelmezési stratégiát is megengedhet, amely az ódákat a maszkulin nyelv és hagyomány, a legendákat pedig az ettől való elkülönböződés, a feminin nyelv és hagyomány szövegeiként interpretálja.

Ahogy a testről való filozófiai gondolkodás szerteágazó és sokrétű, úgy a Borbély-művek testképe és ennek értelmezése is több forrásból táplálkozik: „A test, a testiség értelmezése Borbély költészetében többféle kulturális, teológiai és filozófiai tradícióba illeszkedik: a zsidó-keresztény hagyomány, az antik testfilozófiák, a test és a lélek dualizmusának 17. századból eredeztethető dilemmái, a természet tudományos felfogásán alapuló elképzelések és a poszthumán testkép egyaránt megjelenik. [...] A szövegek poétikai szempontból a testről való beszéd lehetőségeinek próbájaként, a nyelv teherbírásának felméréseként értelmezhetők [...], tematikus értelemben pedig a test lehetséges történeteinek megírásaként azonosíthatók”<sup>286</sup>

A kötet fent említett sajátosságaira a recepció is felhívta a figyelmet: ahogy Borbély Szilárd szinte minden kötete, úgy a *Testhez* is nagy kritikai visszhangot váltott ki megjelenése idején.<sup>287</sup> A recenziók szinte mindegyike a test és nyelv kapcsolatát, valamint annak versbeli körüljárását emeli ki, ebből következően pedig az én helyére és szerepére való rákérdést ebben a korántsem egyszerű relációban. Több írás a *Testhez* verseit a korábbi, *Halotti Pompa* című kötet folytatásaként értelmezi: míg azok a szövegek a halott test mibenlétéről és viszonyairól adtak leírásokat, addig az ódák és legendák az élő és az életben maradt – sőt élni kényszerülő – test viszonyait és annak a nyelvre való erős ráutaltságát járják körül.<sup>288</sup>

<sup>285</sup> A két kategóriáról Horváth Kornélia ír *Költészet és retorika* című tanulmányában. = HORVÁTH Kornélia, *Költészet és forma*, Gondolat, Budapest, 2014.

<sup>286</sup> NAGY Csilla, *A tekintet kudarca. Test, kép és halál Borbély Szilárd Ódáiban*, Uó, *Átkötések*, Media Nova M, Dunaszerdahely, 2016. 131-142, 132.

<sup>287</sup> Néhány példa a teljesség igénye nélkül: BODNÁR Zsolt, *A magába zártság energiája* = <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1040/magaba-zartsag-energiaja-kritika-borbely-szilard-testhez-cimu-verseskoteterol> (2017.12.01.), KRUSOVSKY Dénes, *Hangot ad a húsnak* = <http://www.muut.hu/korabbilapszamok/022/krusov.html> (2017.12.01.), POGRÁNYI Péter, „Mert ím, az út a testmélybe vezet” = [http://epa.oszk.hu/00000/00016/00164/pdf/ufo\\_2011\\_04\\_OCR\\_063-068.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00016/00164/pdf/ufo_2011_04_OCR_063-068.pdf) (2017.12.01.).

<sup>288</sup> GOROVE Eszter, *Test, nyelv és énkonstruációk Borbély Szilárd költészetében* = *Studia Litteraria*, 2016/3-4., 144-156.

Az ódák az egyes testrészeket, a test egészét felépítő szöveteket és formákat, nyelvi elemeket és fogalmakat teszik meg központi témájukká, míg a legendák női traumákat tárnak fel, a női testet (és nyelvet) mint az „apajogú nyelv” kitettjét leírva.<sup>289</sup> A kötet terében megjelenő női traumatapasztalatokat elbeszélő legendák is a nyelv és a test összekapcsolódását viszik színre: a legendák szövegei magukon viselik a test traumájának nyomait,<sup>290</sup> ezzel egy, az apai/maszkulin nyelvvel opponáló szövegteret alkotnak meg, melynek segítségével a test társadalmi és gender vonatkozásait és értelmezéseit is működésbe hozzák. A sérült test szükségszerűen sérült nyelvet eredményez, a kettő összessége pedig egy sérült szubjektumot, amely annak ellenére, hogy az maszkulin nyelv ellenpontjaként jelenik meg a kötetben, mégsem képes kilépni saját kitettségéből: nyelve ugyanannak az erőszakot elkövető társadalomnak a képződménye, amellyel oppozícióban áll.<sup>291</sup> Egyes értelmezések szerint a kötet ezt tematizálja: azt járja körül, hogy létrejöhet-e egyáltalán a Másik nézőpontja, nyelve, története, teste és érzelmei.<sup>292</sup>

Mindamellet, hogy a *Testhez* a nyelv és a test bonyolult viszonyát tárja fel, ez a kötet az, amely a test mint kulturális-társadalmi egység és konstrukció kérdéseit és vonatkozásait leginkább nyíltan színre viszi.<sup>293</sup> A szövegek tematikus tere a kurrens társadalmi (köz)beszéd kiszélesedésével párhuzamosan tágul: habár az említett témák ma már sokkal inkább elterjedtnek számítanak, mint néhány évtizeddel korábban, továbbra is egyfajta tabu jellegük van. Éppen ezért – ahogy maguk az eredetileg tiltott tárgyak is – ezek a szavak és a hozzájuk kapcsolódó történetek is (nyelvileg) stigmatizáltak, s mint ilyenek, nehezen reprezentálhatók a lírai szövegvilágban. Az, hogy a *Legendák* szövegei javarészt ilyen roncsolt nyelven konstruáltak, véleményem szerint erre a nyelvi és nem utolsó sorban társadalmi stigmatizáltságra is reflektálnak.

A kötet két párhuzamosan futó szövegrétege, az ódák és a legendák dichotomikusságuk ellenére – vagy éppen ezért – a test összetett leírására törekednek: „egyrészt a test komplex ábrázolásának eszköze, másrészt az ebből adódó feszültség teszi lehetővé a morális kérdésfeltevések megfogalmazását. Lehet-e az emberi testet büntetlenül átszabni és megsemmisíteni (legendák)? Szabad-e mechanizmusok összességéként

<sup>289</sup> GOROVE, *i.m.* 145.

<sup>290</sup> *U.o.*

<sup>291</sup> *U.o.*

<sup>292</sup> Györe Bori hivatkozik szövegében Sárközi Péter értelmezésére = GYÖRE Bori., *A női test transzcendenciája*, Múlt és jövő, 2014/ 1., 64. [http://www.multesjovo.hu/en/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile\\_id/2594/](http://www.multesjovo.hu/en/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile_id/2594/) (2017.12.01.)

<sup>293</sup> Ld. erről Lapis József szerkesztői bevezetőjét a Borbély Szilárd emlékszámában = *Studia Litteraria*, 2016, 5.



tekinteni (ódák)? Hol a lélek ezekben a kísérleti játékokban? Az Isten (nem ) bábjátékos?”<sup>294</sup>

A következőkben három versszöveg értelmezésére teszek kísérletet: az első, *Az Alakhoz*<sup>295</sup> című szöveg az ódák közül, míg *A szemeteskosár*<sup>296</sup> a legendák közül való, a harmadik választott költemény pedig a kötet záróverse, *A Testhez*<sup>297</sup> című költemény.

## *Az Alakhoz*

„[...] az európai metafizika évezredes álma, a végső értelemmel bíró konstrukció lehetetlen.”

(Bókay Antal)<sup>298</sup>

Borbély Szilárd aposztrophikus ódái – ahogy ezt a mottónak választott idézet is sejtetni enged – az európai gondolkodás évezredes kérdéseit járják körül. A nyelv helyére való rákérdezés, annak problematikus viszonya a testtel a versek fő tétje: vajon leírható-e a test a nyelvvel, és ha igen, akkor milyen formában? Érvényesek-e a meghaladhatatlannak és felülírhatatlannak elgondolt filozófiai fogalmak akkor, amikor a testről van szó?

Az európai metafizikai hagyomány kritikája a 20. század gondolkodástörténetének egyik legmeghatározóbb fordulópontja. A dekonstrukció logocentrizmus-kritikája, azaz a nyelv és a lét sajátos viszonyának, a megalapozó és átfogó szellemiségnek, az ősforrásnak és az abszolút szubjektivitásnak a megkérdőjelezése, ezen alapfogalmak újraértelmezése és

<sup>294</sup> NAGY Csilla, *A test mint tanú. Borbély Szilárd: A Testhez. Ódák & Legendák = Uő, Átkötések*, Media Nova M, Dunaszerdahely, 2016, 123-129, 128. Nagy Csilla dolgozatában átfogó képet ad *A Testhez* kötetéről, értelmezése sarokpontjait így foglalja össze: „A test definiálása alapvetően kétféle módon történik meg a kötetben: a trauma-szövegek a Foucault-féle testdefinícióhoz közelítenek, abban az értelemben, hogy nyilvánvalóvá teszik, a test társadalmi konstrukció, amelynek identitása a természetes létmódjának felszámolásából, denaturálásából adódik: az abortuszon átesett nők éppúgy egy közösségi szokásrend és elvárás áldozatai, ahogy a holokausztot elszenvedők is egy kollektív bűn, egy hibás társadalmi ideológia áldozatai. [...] Ezzel szemben a filozófiai és metafizika szempontból közelítő ódák jellegzetessége a más említett metaforikus kifejezés: halmozzák a költői képeket, sőt, nagyon erős vizuális hatással bírnak, a test elgondolása sok esetben geometriai fogalmak segítségével történik. [...] A test kiterjedésként, erő- és kölcsönviszonyok részeseként, tér-idő koordináták között azonosítható fizikai létezőként van jelen, amely meghatározható, sőt kiszámítható természeti működések eredménye, és minden behatásra kiszámítható reakciót produkál.” = *i. m.* 128.

<sup>295</sup> BORBÉLY Szilárd, *Az Alakhoz = U.ő., A Teshez. Ódák & Legendák*, Kalligram, Pozsony, 2010, 22-23.

<sup>296</sup> U.ő., *A szemeteskosár = i. m.* 77-81.

<sup>297</sup> U.ő., *A Testhez = i. m.* 168-169.

<sup>298</sup> BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Osiris Kiadó, Budapest, 2001, 354.

újrapozícionálása szubverzív paradigmaváltást hozott a gondolkodásba<sup>299</sup>. Az elsődlegesen Jacques Derrida nevéhez, és a posztmodern gondolkodást máig megalapozó műveihez<sup>300</sup> kapcsolható gondolkodástörténeti fordulat nemcsak a filozófia, de az ehhez kapcsolódó irodalom- és a társadalomtudományok különböző részterületeinek filozófusaira és szövegeire is nagy hatást gyakorolt. Számos, a 20. század második felében született, de máig meghatározó, és a kortárs gondolkodásban is aktív határtörténettel bíró mű születése köthető a dekonstrukciós gondolkodás megjelenéséhez.<sup>301</sup>

Habár a dekonstrukció elsősorban nem irodalomtudományos, hanem filozófiai irányzatként aposztrofálható, hatása az irodalmi gondolkodásra tagadhatatlan, elég csak az amerikai dekonstrukcióra gondolnunk. Olyan, már a modern irodalomtudományban is központi fogalmak, mint a *jel*, a *forma*, a *szöveg*, a *metafora*, a *(szöveg)szubjektum* vagy az *olvasó* a dekonstrukciós olvasás vagy értelmezési stratégia folyamatosan újragondolt és rendszerint megkérdőjelezett elemeivé váltak.

Borbély Szilárd megelőző köteteiben is számos, a *posztmodern állapotra* reflektáló szöveget találunk, azonban *A Teszhez* ódáiban ez a viszonyulás, a kijelentésekbe ágyazott folyamatos megkérdőjelezés a fő szövegszervező elv. A metafizikus fogalmak tipográfiailag is minden szövegben kiemelték: nagy kezdőbetűjük már az olvasás megkezdése előtt is azt jelezheti, hogy a versek a legnagyobb kérdésekre keresik a választ. *Az Alakhoz*<sup>302</sup> című szövegben ezek a fogalmak a *Körvonal*, a *Test*, a *Semmi*, az *Idő*, a *Létezés*, az *Anyag*, a *Gondolat*, a *Jel*, a *Jelölet* az *Anyá* és a *Létkerék*.

Ó, Körvonal, a Test tere,  
a Jelben lévő készség,  
hogy visszahozza azt, a-  
mi a Semmi létezőség

megfoghatatlan tartama,

<sup>299</sup> U.o. 355.

<sup>300</sup> A tejjesség igénye nélkül néhány példa: Jacques DERRIDA, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában* = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, 265-275, Jacques DERRIDA, *Az el-különböződés = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvi, 1991, Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, Typotex, 2014., Jacques DERRIDA, *A fehér mitológia = Az irodalom elméletei V.*, Jelenkor, Pécs, 1997., Jacques DERRIDA, *Esszé a névről*, Jelenkor, Pécs, 1995., Jacques DERRIDA, *Mémoires Paul de Man számára*, József Műhely Kiadó, Kecskemét, 1998.

<sup>301</sup> Ide sorolhatók a korábban már említett feminista kritika emblematikus és megalapozó szövegei, de a dekonstrukciós gondolkodásból indul ki a gender studies és a posztkoloniális irodalomkritika is.

<sup>302</sup> BORBÉLY Szilárd, *Az Alakhoz*, = U.ő. *A Teszhez. Ódák & Legendák*, i.m. 22-23.

az Idő tévedése:  
a testtelen alak maga  
bezárt a Létezésbe

magába, s mint ködfátylakat  
az Anyag Anyja öltött:  
a létezés az Gondolat.  
A testem csupán költött

alak, melyben vándorol  
a Jelek jelentése.  
Az anyaghoz van kötve, mint  
a Jelöletnek léte,  
a Létkerékbe vonna be,  
hol minden tűzben állva  
a pusztulás alakjait  
s a buddhalétet várja.

A szöveg a test mibenlétének meghatározására tesz kísérletet: felsorolja határait, számba veszi létmódjának egyes fázisait, tulajdonképpen egyfajta genezis-történetet jelenít meg.

A versszöveg címe és a költemény első sora is arra enged következtetni, hogy csupán a *külső forma*, az alak az, amely a vers központi témája és alapképe is, azonban a szöveget továbbolvasva az *alaki lét* filozófiai tartalommal töltődik fel. A korábban kiemelt versbeli fogalmak – ha tetszik metaforák – mind a test és a testben való létezés egy-egy aspektusát írják le, melyek különállóan is, de egymással konnotálva is más-más jelentésrétegeit ragadják meg a testben való létezésnek és magának a *testinek*.

Ezt az alakulásfolyamatot egyfajta autreflexív gesztusként is értelmezhetjük, de mivel a szöveg fókuszában a test áll, ezért performatív jellege is van. A test szövegisége és alakisága – nyelvi és anyagi jellege – így mindkét folyamat részeként interpretálható: a vers egyes szakaszainak metaforái párhuzamosan bontják ki a test e két eltérő jellegű minőségét.

A test „szövegiségének” képei – *Körvonal*, *Jel*, *Gondolat*, *költött alak*, *jelentés*, *Jelölet* – a testet mint nyelvi létezőt jelenítik meg. A test mint kimondott, megnevezett és nem utolsó sorban leírt entitás. A vers első szakaszának aposztrophéja – „*Ó, Körvonal*” – megszólító

alakzatként rögtön a szöveg nyelvi-kommunikációs dimenzióit nyitja meg. Jonathan Culler ismert tanulmányában<sup>303</sup> a megszólítás alakzatának dramatizáló jellegére hívja fel a figyelmet, a szubjektum-objektum speciális viszonyára, ahol megszólított a szubjektum énképének megjelenítését szolgálja. A *Körvonal* mint megszólított *te* ez által maga is része lesz a szövegbeli szubjektívációs folyamatnak, sajátos interszubjektív viszonyt létrehozva ezzel a lírai beszélő és a kvázi szubjektum nyelvi interakciójából. Tovább olvasva a szöveget azonban arra lehetünk figyelmesek, hogy a *Körvonal* mint első megszólított a szövegben transzfigurálódik, és egy nyelvi önmeghatározási folyamat alapmetaforája lesz, hiszen az utána következő, korábban már említett metaforák belőle bomlanak ki. Így vers aposztrophéja egyszerre a szöveg autoreflexív, performatív és szubjektívációs alapalakzata is.

A szöveg autoreflexivitása már a vers címéből kitűnik: a megszólított alak nemcsak a testi, hanem a nyelvi is. Az első sorától az utolsóig erre a párhuzamos metaforaműködésre épül. A vers egyszerre mutatja fel a nyelvi szubjektívációs folyamatokat és azok lehetetlenségét – vagy legalábbis felettébb kétséges mivoltukat –, valamint azt is, hogy az általunk nyelviként meghatározott és (meg)ismert világ – filozófia, művészeti-kulturális tradíció – valójában csupán egy folyamatos vágyakozás és álom egy valamiféle meghatározott, egységes és megfellebbezhetetlen tudás iránt. A szöveg metaforáit – a *körvonal*tól egészen a *jelöletig* – akár az irodalmi vagy irodalomtudományos gondolkodás sajátos történeti íveként is olvashatjuk: az egyes szóképek az irodalmi szöveghez és az értelmezéshez való viszony megjelenítői.

A szöveg performatív jellege egyfajta eseményszerűséget és akciót feltételez. Habár a fogalom alapvetően a színházelmélet területéhez tartozik<sup>304</sup>, a nyelv és ezáltal a test is bírhat performatív jelleggel. „A nyelvi jelölés önnön működése eredményeként hozza létre a testet, de egyszersmind működését megelőzően létező, önnön felfedezettjeként is definiálja” írja Judith Butler *Jelentős testek*<sup>305</sup> című monográfiájában. A megnevezés és a megírás performanciája nemcsak a testet, és ezáltal a versbeli szubjektumot, hanem magát a szöveget is létrehozza. Az olvasás és különösen a folyamatos újraolvasás szintén performatív aktusként értelmezhető, ahogy maga a jelentésadás, a jelölő és jelölt

<sup>303</sup> Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, Helikon 2000/3. 370-389.

<sup>304</sup> A legalapvetőbb színházelméleti monográfia, ami a performativitással foglalkozik Erika Fischer-Lichte *A performativitás esztétikája* című műve (= U.Ö., *A performativitás esztétikája*, Balassi Kiadó, 2009.), amely a műveket mint eseményeket értelmezi. Olyan eseményekként, melyek nemcsak az alkotót, tehát a szerepet színre vivő színészt, hanem a látogatót, hallgatót, nézőt is bevonják. Több, a performativitással kapcsolatos tanulmányt közöl a Filológiai Közlöny *A performativitás mint fordulat* című száma is = Filológiai Közlöny, 2016/4.

<sup>305</sup> Judith BUTLER, *Jelentős testek. A szexus diszkurzív korlátairól*, ÚMK, Budapest, 2005, 42.

folyamatosan alakuló, konnotációs hálója is. A szövegbeli *Körvonal* metaforájának transzformációja is egy a performatív aktusok közül: alakbéli és jelentésbéli átlakakulása a testet mint eseményt jeleníti meg.

Kulcsár-Szabó Zoltán egy tanulmányában Roman Jakobson *Nyelvészet és poétika* című írása alapján a nyelvi materialitás performatív önkényére hívja fel a figyelmet: „a poétikai funkció azon teljesítménye, amely egy nyelvi üzenet tökéletes önreflexivitását teszi lehetővé, csak a referenciális funkció igénybevételével érvényesülhet [...], végső soron tehát a nyelv materialitásának újrafenomenalizálásával, ami viszont azt a következtetést implikálja, hogy a nyelvi üzenet önmagára vonatkoztatásának (amely tehát a nyelv anyagszerűségének és fenomenalitásának szinekdochikus érintkezésén alapul) legtökéletesebb megvalósításai sem képesek szavatolni a totális egybeesést, nem képesek lezárni azt a referencializálódás véletlenszerű folyamatával szemben”.<sup>306</sup> Ez a performatív önkény valóban a költői szöveg alapvető tulajdonsága, az *Az Alakhoz* című vers pedig többszörösen rá is játszik erre.

Habár a versszöveg egyik fő témája valóban maga a (nyelvi) performativitás, végigolvasva a versszakokat megfigyelhetjük, hogy a szöveg – önnön alakzatai játékba hozásával visszafordul kezdeti stádiumába:

„(...)
   
A testem csupán költött
   
  
alak, amelybe vándorol
   
a Jelek jelentése.
   
Az anyaghoz van kötve, mint
   
a Jelöletnek léte,
   
  
a Létkerekbe vonna be,
   
hol minden tűzben állva
   
a pusztulás alakjait
   
s a buddhalétet várja.”<sup>307</sup>

<sup>306</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban*, Alföld, 2001/4. (<http://epa.oszk.hu/00000/00002/00061/kulcsar04.html> 2017.05.12.)

<sup>307</sup> *Az Alakhoz*, BORBÉLY Szilárd, *i.m.*, 23.

Ahogy az első szakaszban a *Semmi létezőség*, úgy a vers végén is a *Semmi állapota* tér vissza a szövegben mint fő metafora. Annak ellenére, hogy a szöveg trópusai szintjén ugyan oda tér vissza, mégsem marad egy helyben, hiszen filozófiai-kulturális síkja kitágul azzal, hogy az utolsó versszakban a keleti gondolkodás Semmi-fogalma idéződik meg. A tűzben való elpusztulás, a nirvána-állapot és a buddhalét mind egy, a szellemi és nem a testi tökéletességre utaló alakzatok. Azonban a semmi fogalmának keleti filozófiai megközelítése sem mozdítja ki a szöveget a szellemi teréből: habár a vers öt szakaszában folyamatosan kísérletet tesz arra – a korábban említett performatív nyelvi aktusokon és konnotációkon keresztül –, hogy kilépjen a szellemi köréből és a test terébe érkezzen meg, a szöveg mégis visszatér az eredeti állapotába, a nyelvből/nyelviből való kilépés lehetetlenségébe. A *Test tere* így továbbra is csak a nyelvin keresztül reprezentálható, a nyelvi, külső forma az, ami aktivizálja – esetlegesen a belső formáit is.<sup>308</sup> A test létbe vetettsége így valójában egy nyelvbe vetettség, amely annak ellenére, hogy metafizikus kérdésfeltevésével megpróbál kilépni a metafizikai bűvkörből, mégis kudarcot vall: nem képes túllépni – s ezzel együtt nem képes (világ)magyarázatot sem adni a maskulin mellett más minőségű komponensek létezésére.

Így a végső értemmel bíró konstrukció maga a Semmi: a szöveg tanúsága szerint minden kísérlet ide fut ki: azonban ez, a semmibe való beleolvadás egyelőre csak feltételesen valósulhat meg, a buddhalét elérése még távoli, a szöveg feltételessége az, ami állandó, a végleges nem-konstrukció elérése ezért továbbra is lehetetlen.

A versben a nyelv és a szöveg szétválasztására, önálló létezőként való leírására tett kísérlet – jellemzően a kötet más verseire – szintén erős filozófiai kontextussal bír. Ha a szöveg e filozófiai kontextusát is megvizsgáljuk, egy másik, az előzőkhöz képest kevésbé radikális értelmezését világíthatjuk meg *Az Alakhoz* című versnek. A már említett Judith Butler-mű, *A jelentős testek*<sup>309</sup> egy különálló fejezetben foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy vajon a testek tisztán nyelvi természetűek-e vagy sem. Ahogy Butler írja, a testnek

<sup>308</sup> Horváth Kornélia Alekszandr Potebnya elmélete alapján ír a szó külső és belső formájáról: „Alekszandr Potebnya teóriájának középpontjában a nyelv elemi jelszerű egysége, a szó áll. A szót Potebnya Humboldt nyomán háromsztatú jelként határozza meg, amely a külső formából (a tagolt hangsorból), a jelentésből és a kettő között tertium comparationisként közvetítő belső formából vagy képzetből épül fel. A képzet a szónak olyan szemantikai jegye, amelynek alapján a nyelv új jelet (új szót), s ezzel együtt új jelentést képes létrehozni. (...) Potebnya elméletében így a nyelv teremtő aktivitásának záloga a képzet vagy belső forma, amely nem pszichológiai fogalomként, hanem mint a nyelvi forma része működik, s e minőségében lesz a nyelv folytonos aktivitásának záloga. A képzet fogalma reinterpretáción megy keresztül és a (re)prezentáció értelmében lesz használatos: a képzet itt az új szót megelőző szójelentés képviselője, a régi jelentés jele a nyelvi jelben. = HORVÁTH Kornélia, *A szó mint metafora. A retorika, a jelelmélet és nyelvelmélet összefüggéseiről* = Világosság, 2003/1-12., 143-149, 147.

<sup>309</sup> L. BUTLER, *i.m.*

szüntelenül nyelvi vonatkozásai vannak<sup>310</sup>, ugyanakkor a nyelv mint olyan anyagi és anyagi vonatkozásai vannak<sup>311</sup>. A nyelvi jelek pedig megjelenéseik révén működnek, láthatóan vagy hallhatóan. Így „a jelölő (signifier) anyagiságától függetlenül, de vele összefüggésben létezik a jelölt (signified) anyagisága, valamint a jelöltön át megközelített jelölt dolog (referent), ami azonban nem redukálható a jelöltre.”<sup>312</sup>

Jelölt és jelölt dolog között van az a hely, ahol a nyelv anyagisága – tehát maga a leírt szöveg vagy a kimondott szó – és az általa jelölni kívánt világ anyagisága – jelen szöveg esetében a test – szüntelen egyeztetés tárgyát képezi. Ugyanis a jelölt dolog nem létezhet a jelölt nélkül, mégsem redukálható pusztán a jelöltre.<sup>313</sup> Tanulmányában az amerikai filozófus Maurice Merleau-Ponty *A látható és a láthatatlan* című szövegéből idéz egy megvilágító részletet a feloldhatatlannak tűnő probléma kapcsán: „A nyelv és az anyagiság teljes mértékben egymásba ágyazottan léteznek, egymás keresztező (chiasmatic) kölcsönös függésben anélkül, hogy valaha is egybemosódnának, hogy egymásra redukálódnának, s mégis, egyik sem lép túl egészen a másikon.”<sup>314</sup> A vers így értelmezhető úgy is, mint a kiazmus alakzatának metaforája, amely a test és nyelv kölcsönös felcserélődő egymásba fonódását írja le. A kiazmus alakzata elsőre talán egyfajta feloldó értelmezésnek tűnhet, speciális szövegbeli működése mégis egyfelől a vers bonyolult konnotációs struktúrájára világít rá, másfelől pedig a testi és nyelvi dinamikus viszonyát is leírja.

### ***A szemeteskosár***

„(...) a másik halála mint az én halálom vagy a mi halálunk lehetőségéből tudom meg a másikhöz és az emlékezet végességéhez fűződő viszonyomat” – írja Jacques Derrida egy esszéjében.<sup>315</sup> *A szemeteskosár* című vers a *Testhez* kötet legendáinak egyik reprezentatív darabja, hiszen a szöveg a maskulin ódák<sup>316</sup> tökéletes ellenpontja: nyelvezete roncsolt, témája többszörösen stigmatizált. A vers címe egyszerre az anyaság, a magzat és az anyai test metaforája: a szöveg líraisága tulajdonképpen ebben áll. Ugyanis

<sup>310</sup> BUTLER *i.m.*, 75.

<sup>311</sup> *U.o.*

<sup>312</sup> *U.o.*

<sup>313</sup> BUTLER, *i.m.*, 76.

<sup>314</sup> *U.o.*

<sup>315</sup> Jacques DERRIDA, *Mémoires Paul de Man számára*, József Műhely Kiadó, Kecskemét, 1998, 53.

<sup>316</sup> A maskulin jelzót itt a feminista kritika maskulin nyelvfelfogása értelmében használom. A kötet több, korábban idézett értelmezése is erre a megközelítésre alapul.

ahogy a kötet többi legendája, úgy ez is prózavers, egyes szám első személyű elbeszélés, azonban a személy és a szám jelöletlen, rámutatva ezzel a nyelvi roncsoltságra: minden szóalak végéről hiányoznak a személyragok.

A címbéli hármas metafora, valamint a személyragok hiánya, és az olykor kusza mondatszerkezetek mellett a szöveg nem él különösebb poétikai eszközökkel. A roncsolt nyelv mint költői eszköz nem egyedülálló a kortárs magyar irodalomban – gondoljunk csak Parti Nagy Lajos műveire –, azonban a Borbély-kötet esetében a nyelvi hibák az átélt trauma szövegbeli metaforái. A versbeli egyes szám első személyű beszélő roncsolt szubjektum: az őt ért trauma következtében nyelve is sérült, a roncsolt test roncsolt nyelvben képes csak megjelenítődni. A versbeli narratíva drámaisága feszültségben áll a roncsolt nyelven, közönyös hangnemben elbeszélte történettel, ugyanakkor épp ez a feszültség az, amely a verssorok mögött meghúzódó társadalmi-filozófiai kérdésekre világít rá, olyanokra mint a *halál*, a *betegség*, az *abortusz* vagy a *hatalom*.

A fenti Derrida-idézet a halálhoz való viszonyunkra világít rá, arra, hogy a megmásíthatatlan állapottal hogyan és milyen módon tudunk szembenézni. A francia filozófus Paul de Man halálára ajánlott elmélkedésében – eredetileg három, a Yale-en tartott előadásban – az élő és az elhunyt szubjektum, valamint az emlékezés/emlékezet kapcsolatának bonyolultságát tárja fel többek között nyelvfilozófiai és pszichológiai megközelítésből is, Paul de Man műveiből kiindulva. Az esszé olyan kérdéseket tesz fel, mint ki tud valóban elmesélni egy történetet vagy lehetséges-e az elbeszélés, illetve hogyan adhat számot egy elbeszélés egy folyamatban lévő jelenségről?

A folyamatban lévő jelenség maga a gyász, melyek az emlékező tevékenység indukál. Borbély Szilárd versbeli beszélője esetében ez az elbeszélés egy több évtizedes traumatikus emlék és a hozzá kapcsolódó gyász megidézése. A versbeli beszélő anyja, aki később észlelt betegsége – méhnyakrák – miatt elveszíti magzatát. Elbeszélésében felidézi a történeteket, s egyszersmind újra szembesül az átélt traumával: a gyermek halála – vagy Derrida szavaival a másik halála – önmagunk halála is: „a halál hozza létre és teszi nyilvánvalóvá az én és a mi határait.”<sup>317</sup> Derrida szerint a gyász *olvashatatlan*: a versszöveg olvashatatlan olvashatósága így maga a gyászfolyamat szövegbeli megjelenítése.

Az emlékezés folyamata kapcsán a francia gondolkodó Hegel *Errinerung*-fogalmát is felidézi, amely az emlékezés aktív/folyamatos jellegére világít rá: „Az interiorizáció

---

<sup>317</sup> DERRIDA, *i.m.* 56.



mozzanata megtartja bennünk a másik életét, gondolkodását, testét, hangját, tekintetét vagy lelkét, de ama hiponémák, memorandumok, jelek vagy szimbólumok, képek vagy mnéziás ábrázatok formájában, melyek csupán különálló vagy szétszórt, hézagos töredékek, csupán >>részei<< az eltávozott másinak”. A vers az emlékezés töredezettségét is színre viszi, a kényszeresen a világra hozott, de fel nem nőhetett magzatról alkotott „fiktív” emlékek is megjelennek a szövegben:

„[...] Soha nem mondtam  
még a férjemnek se, de az a hang máig kísért, ahogy  
a baba koppant a szemetesbe, mikor dobták ki. Zöld  
szemetes kosárba...Kislány lett volna, utólag sajnos,  
még ezt is meg. Ha élne, Nórának hív... Ma is fáj,  
mikor névnapja lenne... [...].”<sup>318</sup>

A halál és a magzat elvesztésével való szembenézés traumája a lírai narratíva egyik fő szála – akkor is, ha a szöveg végén a történet feloldást hoz, egy új élet megszületését. A szemeteskosár képe amellet, hogy az anya(méh) és a gyermek halálának is metaforája – a test ebbe a „koporsóba” kerül – egyfajta határhelyzet jelölője is: az anya addigi életének ezzel a zöld szemeteskosárral lett vége, azonban az emlékek folyamatos, nyelvi felidézésével újra és újra megidéződik, még akkor is, ha ez a nyelvi megidézés is felejtésre van ítélve<sup>319</sup>.

A hatalom egyes működésmódjai a Foucault által leírt rendszer szerint<sup>320</sup> a versben mindvégig nyomon követhetők. Az első szint a vers szövegszintje, a már említett roncsolt mondatok, hibás szóalakok és mondatszerkezetek. A traumatizált nyelv és lírai beszélője pedig a hatalom egy másik működési mechanizmusa révén konstruálódott, ez pedig az orvos és a beteg viszonya, amely a versben a metaforák szintjén és explicit is a bíraskodó és a vádlott helyzetét idézi meg:

„(...)

<sup>318</sup> *A szemeteskosár, i.m. 79.*

<sup>319</sup> Ld. erről Derrida korábban idézett *Mémoires Paul de Mannak számára* művét, valamint az ehhez kapcsolódó *Nyelvfilozófia, pszichológia és irodalomtudomány Derrida Mémoires-jában* című DOMONKOS Péter tanulmányt = *Világosság*, 2006/2, 3-9.

<sup>320</sup> Michel FOUCAULT, *A szubjektum és a hatalom*, = *Testes Könyv II.*, szerk. KIS Attila Attila – KOVÁCS Sándor – ODORICS Ferenc, Ictus-JATE, Szeged, 1997, 270-278. valamint Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, Gondolat, Budapest, 1990.

Hiretelen mintha bírósági tárgyalásba, ahol én lettem vádlott.  
Emlékszem eddig tartott a tűrőképesség<sup>321</sup>

Az anya-beteg kétszeresen alárendelt helyzetben van: egyrészt a méhnyakrák kései diagnózisa másrészt az ebből következő megindított szülés miatt is. A betegség miatt nemcsak gyermekét vesztette el, hanem a kezelés további paneljei szerint a méhét is eltávolították volna: így a hatalmi mechanizmus során létrejött – azaz valójában totálisan leépített – szubjektum és ezzel együtt annak nőisége is a szemeteskosárba került volna. A címbéli metafora egy újabb motívumkörrel bővül: a mindent befogadó nőiség totálisan blaszfém megjelenítője lesz.

A prózavers története azonban más irányt vesz a vers utolsó szakaszában: a lírai beszélő sorsa másként alakul, egy megbízható orvos segítségével és felügyeletével egészséges fűgyermeket szült, majd ezt követően még egy fiúnak adott életet:

„Pénzt sohasem fogadott. Sikerült majdnem teljes kilenc hónapot kihúzni. Császármetszéssel, komplikáció nélkül született, tökéletesen egészséges **fia. Rengeteg hajjal,** hatalmas hanggal. Ez a fantasztikus orvos megpróbálta úgy műteni, hogy megmentse **méhem**. Sikerült. Két évvel később megszületett a második a kisebbik fia. Azóta is a legnagyobb hálával **gondol rá**. Már nem él. Nem **félte** már a ráktól.

(...) Amikor **én**  
félholtan megszülette, mesélték, az volt az első nagy **csatám:**  
**életben maradni. Lehet, hogy csak visszanyúlta ehhez**  
**az elfelejtett tapasztalathoz.**

(...)

Tizenhat éve jógáz. A **buddhizmustól** rengeteget tanulta,  
hogy semmit sem birtokolni. És elengedni. Mind el.”<sup>322</sup>

<sup>321</sup> BORBÉLY, *A szemeteskosár*, i.m. 79.

<sup>322</sup> i.m. 81. (kiem. VA)

A vers utolsó, hatos számmal jelölt szakasza nemcsak a „történet” végkifejlete miatt érdekes. A lírai beszélő ebben a versszakban javarészt egyes szám harmadik személyben beszél önmagáról, azonban néhány szóalak esetében – *méhem* és *én* – már explicit az egyes szám első személy jelenik meg, érdekes megfigyelni, hogy épp a nőiség és a szubjektum legelemibb jelölői, a méh, valamint a személyes névmás ezek. Emellett az emlékezés és az emlékezet témája is visszatér a szakaszban: az elfelejtett tapasztalathoz való visszanyúlás nemcsak a versbeli beszélő saját világra jöttére utal, hanem az elbeszélte történetre is, amely maga a versszöveg, így egyfajta autoreflexivitás itt is megfigyelhető.

*A Testhez* kötet legendái ilyen, a fenti vershez hasonló szövegeket fognak egybe, melyek közös eleme – a kötetcímben megjelölt műfaji „besoroláson” túl – hogy mindegyik fókuszában egy intenzív traumatapasztalat és annak felidézése áll. A halál, az erőszak, a veszteség és a beletörődés szövegei egy sajátos nyelvezetet írnak bele a kötetbe, melynek roncsolt elemei a szavak betűszintjén, azaz a szöveg anyagiságában is megjelenítik a szellem és a lélek traumáját.

## 59. *A Testhez*

### 59.1. *Woman once a bird*

„egy metafora mennyiben képes összekötni  
korokat?”

(Kalmár György)<sup>323</sup>

Borbély Szilárd kötetének szerkesztési elve minden esetben kulcsfontosságú sarokpontja lehet a versek interpretációjának, ugyanis az egyes könyvek borítója, az azokra választott mottó szerves részeit képezik magának a kötetnek. Így van ez *A Testhez* esetében is: a borítón látható kép – Joel-Peter Witkin *Woman once a bird* című fotója –, valamint a kötet záróverse<sup>324</sup>, az 59-es sorszámot és a fotó címével azonos alcímet kapó óda keretbe foglalják a kötet versszövegeit. A korábban már említett műfaji, ezzel együtt poétikai és nyelvi kettősség itt egy újabb dimenzióval egészül ki: a kép mint egy, a szövegtől különböző médium, valamint a hozzá kapcsolódó, képleirásként (is) értelmezhető

<sup>323</sup> KALMÁR György, *i.m.* 12.

<sup>324</sup> BORBÉLY Szilárd, *A Testhez*, *i.m.* 225.

versszöveg annak ellenére összegzi a kötet (test)tapasztalatát, hogy egyszerre fenntartja de felül is írja a versek dichotómiáját.

Ahogy láthattuk, a Borbély-féle testértelmezés kötetenként, sőt, jelen versgyűjtemény esetében egy korpuszon belül is szerteágazó. A test viszonylagossága, azaz, hogy mindig csak valamihez képest működik, elbeszélhetőségének különböző feltételei, testrészekre bontása, materialitása és objektivitása mögött megbúvó transzcendenciája, az a felfogás, hogy a test minden esetben történetek hordozója, ez pedig egy – akár jézusi értelemben vett<sup>325</sup> – szenvedéstörténetként is olvasható, a kötet záróversében és a hozzá kapcsolódó borítóképben szintetizálódik. Emellett érdemes idézni egy másik, a test ábrázolásával kapcsolatos, Hans Belting képanthropológiája kapcsán tett megállapítást:

„az emberábrázolás eredetét a halállal, a halotti kultusz működésével hozza összefüggésbe (t.i. Belting): rámutat arra, hogy a képen ábrázolt emberi test eredetileg szükségszerűen halott testként értelmeződik, a kép funkciója ebben az értelemben helyettesítés gesztusa, az ábrázolás révén ugyanis jelenvalóvá teszi, pótolja azt, ami távol van, azaz már nincs jelen, nem létezik. A képi helyettesítés alapja nyilvánvalóan a test, azonban az ember és az ember képe közötti analógiát elsősorban nem a test természeti referenciái, biologikuma biztosítják, hanem a test kulturális meghatározottságának tapasztalható jelei (például öltözete, hajviselete, arcszörzete, rangjelzése stb.). Ami az egymástól eltérő kondíciók között létrejött halotti kultuszokat egyöntetűen jellemzi, az, hogy létezik egyfajta rend, amely a test ábrázolását lehetővé teszi: a halott test képének előállítása konvenciók függvénye, amely kultúraként, közösségenként, koronként változik. A sírkamrák, szarkofágok, múmiák, halotti maszkok, bábuk, egyaránt médiumok, amelyek a halál tapasztalatát közvetítik: olyan kép-testek, amelyeket eleve az élő test, sőt általában véve >>az emberi<< test mintájára, analógiájaként hozták létre, ezáltal egyszerre idézik fel és törlik az eredeti, eleven korpuszt – elfeledtetve, felülírva a halott test megrázó, felkavaró látványát.”<sup>326</sup>

A halott test ábrázolása szintén a Borbély-líra egyik kulcsfontosságú pontja – láthattuk ezt a *Halotti Pompa* című kötet esetében, ahol a halál motívuma fő

<sup>325</sup> Az említett közelítések a recepció számos szövegében megjelennek, összefüszve pedig a már idézett Nagy Csilla -dolgozatokban vannak jelen. Az ő értelmezésében – ha nem is ez interpretációjának fő irányvonala – a test-történeteket – épp a materialitás mögött jelen lévő transzcens miatt – a jézusi szenvedéstörténettel állítja párhuzamba. Tény, hogy a párhuzam kiolvasható a Borbély-szövegekből, azonban a megféleltetés korántsem problematikus, különös tekintettel az *Egy gyilkosság mellékszálai* esszékötetben olvasható szövegek ismeretében. L. NAGY Csilla, *A tekintet kudarca. Test, kép és halál Borbély Szilárd Ódáiban*, i.m. 141.

<sup>326</sup> NAGY Csilla, i.m. 132.

szövegszervező elv, szintén több kulturális hagyományon „átszűrve”. *A Testhez*-kötetnél a halál elsősorban a *Legendákban* megjelenő, erőszakos gyerekhálal elbeszélések kerül elő a szövegekben, azonban ha a kötet borítóját a beltingi értelemben vett halott test maszkjaként, kép-testként értelmezzük, akkor a hozzá kapcsolódó záróvers szövege, motívumai és metaforái is új megvilágításba kerülhetnek.

A Test csak **kódolt üzenet**,  
a **jelek** találkozása  
a **női test** a férfigy  
zárt **transzcendenciája**

a **madár**, mint **áldozat**  
a **megbocsátás** kódja  
és alászáll, ha fölrepül  
mert teste nincs a **szóba**

rossz végtelen, **halott szövet**  
a vágytalan halála  
hol Isten léte átszakad  
az **immanenciába**

a **bűnös vágyak** teste: nő  
a férfigynek tárgya  
a csonkolás, a kíntatás  
és a **kitépett szárnya**

hogy ne repülhessen tova  
a **torzó** csak a vágya  
a test, amelyre hús tapad  
a hideg, fémes vázra

a megalázott test marad  
a **fotókódba** zárva  
a női test **halott Anya**:

az **angyal poszthumánja**.<sup>327</sup>

A vers legszembeütőbb különbsége a többi, kötetbeli ódához képest, hogy explicit a női testet tematizálja. Míg a korábbi szövegek a testről általánosságban, nemtől függetlenül tettek fel kérdéseket és közöltek tudományos, azaz biológiai-fiziológiai vagy épp fizikai, sőt filozófiai-kulturális evidenciákat, addig a kötet záróverse, habár formájában és nyelvi eszköztárában az ódához sorolandó, mégis a legendák tapasztalatát sűríti magába.

A vers alcíme – amely megegyezik a kötetborító képének címével – az olvasást és az értelmezést a képleírás felé vezeti: a fent idézett beltingi mondatok a test, a halál, a halott test, a hiány és a helyettesítés fogalmait hívják elő. A Pilinszky-féle arckép-versek interpretációja során már idézett Bacsó Béla-monográfia<sup>328</sup> – többek között Jean-Luc Nancy<sup>329</sup> vagy a már szintén többször említett Maurice Merleau-Ponty írásaira reflektálva – szintén kulcsfogalmai között szerepelteti ezeket. A monográfia fő témája ugyan a porté és annak különböző filozófiai és művészetelméleti megfontolásai, mégis úgy vélem, a portré fogalma kiterjeszhető, és nem redukálható csupán olyan művekre, amelyek arckép-ábrázolások. Ebben az esetben a Borbély-kötet borítóján szereplő fotó(reprodukciót) is értelmezhetjük egy nem hagyományos értelemben vett portréként.

Az eredeti kép címében két olyan, egyszerre általános érvényű, mégis folyamatosan újraértelmezett metaforát/szimbólumot/allegóriát olvashatunk, mint a nő (woman) és a madár (bird). Az ábrázolt női test – amely egyszerre megjelenít és helyettesít is – a versszövegben folyamatos transzfiguráción megy át. *Madár, áldozat, bűnös vágy, torzó, halott Anya* és az *angyal poszthumánja*: ezek a metaforák külön-külön is rendkívül komplex konnotációs térrel rendelkeznek, egy alapmetafora köré felépítve pedig egy ténylegesen – és talán végzetesen – nyitott értelmezést aktivizálhatnak. Kalmár György a

<sup>327</sup> BORBÉLY Szilárd, 59. *A Teshez. 59.1. Woman once a bird = U.Ö., A Teshez. Ódák & Legendák, i.m.* 168-169. (kiem. V. A.) A harmadik szakaszban megjelenő *rossz végtelen* hegei fogalom: „Ha a a végest szembeállítjuk a végtelennel, >>rossz végtelenhez<< jutunk: ebben az esetben ugyanis >>két világ van, egy végtelen és egy véges, s vonatkozásukban a végtelen csak határa a végesnek, s ezzel csupán meghatározott végtelen, amely maga is véges<< (*Wissenschaft der Logik* I, 152. o.). Ezzel szemben az igazi végtelen: >>maga az önmagát és a végességet magában foglaló végtelen<< (*i. m.* 158. o.). Ez a végtelen nem más, mint a végesnek és a végtelennek egymásba irányuló dialektikus mozgása: a végtelen önmagát megszüntetve-megőrizve a végesbe megy át, és a véges önmagát megszüntetve-megőrizve a végtelen felé tör. Hegel azt állítja, hogy Isten ebben a dialektikus értelemben végtelen.” = *Isten korlátlan tökéletessége, végtelensége és felfoghatatlansága* = TURAY Alfréd, *Istent kereső filozófusok* = <http://mek.oszk.hu/08700/08788/html/isker10.htm> (2017.12.01.)

<sup>328</sup> BACSÓ Béla, *Ön-arc-kép. Szempontok a portréhoz*, Kijárat, 2012.

<sup>329</sup> Jean-Luc NANCY, *Corpus*, ford. Seregi Tamás, Kijárat, Budapest, 2013. A kötet kapcsán Randvánszky Anikó írt kiváló tanulmányt: RADVÁNSZKY Anikó, *Corpus ego sum, A test és a lélek kapcsolata Jean-Luc Nancy Corpus című művében = Test-konceptusok és test-reprezentációk az irodalomban és a kultúrában*, szerk. BOROS Oszkár – HORVÁTH Kornélia – OSZTROLUCZKY Sarolta – VARRÓ Annamária – ZSUPPÁN Klaudia, Gondolat Kiadó, 2014, 42-51, 51.

női test figurativitásával foglalkozó tanulmánykötetének bevezetőjében felteszi – Michel Foucault *A tudás archeológiája* című művére hivatkozva – a következő kérdést: „vajon ugyanaz marad-e a metafora más-más kontextusban, korokban, a tudás más-más univerzumaiban?”<sup>330</sup> Az erre a kérdésre adott válasz – legyen az akár igen, akár nem – jelen vers esetében, de talán az egész kötet vonatkozásában is számos lehetséges irányt vethet fel. A *Testhez* kötet „mögé” nem állítható fel csupán egy gondolkodástörténeti paradigma, a versek a filozófiatörténet más-más időszakából származó fogalmainak komplex alkalmazásával élnek, s persze egy adott fogalom is más és más értelmezést nyer a gondolkodástörténet különböző korszakaiban. Így a foucault-i kérdésre adott válasz egyértelműen nem: adott metafora a korok változásaival összhangban transzfigurálódik, azonban a korábbi jelentések nem tűnnek el. Az újabb értelmezések egymásra íródva és egymásba mosódva gazdagítják egy adott trópus konnotációs mezejét, palimpszeszt-jellegét.<sup>331</sup> Ugyanakkor a világ *interpretációs döntések meghozatalának során alapszik*.<sup>332</sup> A kötet 59. ódája értelmezésekor ezért arra teszek kísérletet, hogy a szöveg metaforáit a maguk komplexitásában vizsgáljam.

Ez a komplexitás már a szöveg első versszakában is ott van: a *Test kódolt üzenetként* való azonosítása egyfajta titokra, a megfejtésre váró, elrejtett igazságra mutat rá. Az üzenet emellett az interszubsztivitást, valamint a valahonnan valahová tartást is előhívja. A test egy olyan terület, amely egyszerre maga az üzenet, ugyanakkor egy olyan gyűjtőhely is, amely a jeleket összesíti, egy felület, amelyre a rejtett kódok ráíródnak, akár egy tiszta lap is. Ez egyszerre aktivizálja a már a korábbi versek kapcsán is említett autoreflexivitást, sőt, test és szöveg kapcsolatát tovább is viszi: a kettőt azonosítja egymással.

*A női test a férfiagy / zárt transzcendenciája*: ebben a sorban a nő(iség) és a férfi(asság) viszonya jelenik meg: a sokáig csak a femininhez társított testiség, és a maszkulinhoz rendelt szellem. Testi és szellemi dichotomikus viszonya a kötet egyik

<sup>330</sup> KALMÁR Görgy, *A női test igazsága. Esettanulmányok a női test és az igazság figuratív kapcsolatának történetéből* Chaucertől Derridáig, Pozsony, Kalligram, 2011, 12.

<sup>331</sup> A palimpszeszt alakzata nemcsak egyes értelmezések szerint magára az irodalomra is alkalmazható, ha azt mint szövegek egymásutáni összességét értelmezzük. Váradi Ágnes így határozza meg egy tanulmányában az alakzatot: „A palimpszeszt a megőrzés és törlés-felejtés különös játékként tűnik szemünk elé. Az egymásra rakódó rétegekben az egyes rétegek írásai, (írástörédei) megőrződöttségükben vannak jelen a mindig következő rétegben, hiszen a múlt rétegeinek szövedékéből épül fel a jelen rétege. A rétegek írásai azonban a megőrzéshez sajátos módon viszonyulnak: az egyes textusok már nem értelmezhetők a mindenkor jelen réteg felől külön-külön, szinkrón alteritásokban, hiszen éppen a törlés mozzanata által elmosódottan, sőt egymásba mosódottan: globalitásukban vannak jelen. Tehát a múlt rétegeit nem is lehet rétegzettségükben felfedezni: a jelen felől dekódolhatjuk a globalitásukban felsejlő írásjeleket.” = VÁRADI Ágnes, *Megőrzés és felejtés – Palimpszeszt*, Palimpszeszt 1996/1. = [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/01\\_szam/02.htm](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/01_szam/02.htm) (2017.10.20.)

<sup>332</sup> L. erről: Jacques DERRIDA, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, i. m. 265-275.

alaptémája, így a záróvers felütésében is helye van. Érdekes azonban, hogy a női test mint zárt transzcendencia mutatkozik meg, egy megfejtésre váró üzenet, mely dekódolása – már ha lehetséges a maga igazságában – a férfiagy feladata. A második szakaszban megjelenik az alcím – és a képcím – másik fontos eleme, a *madár*. A madár mint metafora és szimbólum szinte egyidős az emberi gondolkodással: egyszerre a lélek és a béke szimbóluma, a nő mint szárnyaitól megfosztott madár pedig az angyal képét is a szövegbe lépteti. Emellett a madár a Szentlélek szimbóluma is: a lélek madár alakjában szállt alá. A nőiség transzcendenssel való párhuzamba állítása így már kétszeres: a nő egyszerre az áldozat és maga a megbocsátás is. A madár szócikk alatt az alábbiakat találjuk a *Szimbólumtárban*: „az égbe emelkedés, a menny és a föld közötti kapcsolattartás, az istenekkel való kommunikálás, a magasabb tudatállapotba való átlépés, a transzcendencia, a lélek és a szellem szimbóluma. Az égi szféra képviselőjeként a khthonikus erőket megszemélyesítő kígyó ellenfele; míg a kígyót az életfa gyökerénél ábrázolják, a madarat a lombkorona tetején”<sup>333</sup>. A madár mitologikus-szimbolikus értelmezései köszönnek vissza a vers szakaszaiban is, megidézve ezzel több antik, valamint a zsidó-keresztény hagyományt is. Azonban míg a bibliai teremtéstörténetben a nő (és a nőiség) alapvetően a bűnhöz, az alantashoz, a földihez társul, a versszövegben a nőiséghez kötött madár épp ellenkezőleg, az égihez, a transzcendenshez, az istenihez kötődik.

Testet öltése, emberivé (át)lényegülése, átszakadása az immanensbe – ahogy olvashatjuk a további szakaszokban – egyet jelent a halállal. A női test mint halott szövet, a szárnyaitól megfosztott angyal így válik a *csonkolás* és a *kínzatás* szimbólumává. A vers negyedik szakasza így egyrészt megidézi a kötet legendáinak történeteit, másrészt pedig nőiséget – amely egyszerre jelenti a női testet és nyelvet is – torzóként írja le: egy valaha volt tökéletesség csonkjaként, amelyre ráíródtak a traumák, a testi-lelki veszteségek. A

<sup>333</sup> *Szimbólumtár*, 313. Habár a *madár* szimbolikája teljességében nem jelenik meg a versszövegben, mégis érdemes megnézni, a figura milyen mélyen beágyazott nemcsak a mitológiába, hanem a különböző vallási, sőt a néphagyományokba is: „A kozmogonikus mítoszokban a vízimadarak a teremtő erő jelképei (pl. az ösvíz felszínére iszapot, földet felhozó kacsá, gólya), ill. a világtojás tojói, kiköltői (pl. az egyiptomi „Nagy Gágogó”, a liba/lúd; a Kalevala első énekében a réce). Számos eredetmítoszban totemállatként jelenik meg (pl. egyes itáliai népek totemállata a harkály, a magyar mondákban a turul, a különböző indián törzseknel a holló, a varjú, a bagoly stb. jelenik meg ősként). (...) A buddhizmusban a madarak röpte a folytonos, csapongó életfolyamat jelképe, amelynek végső célja a fészek, a nirvánaelérése. (...) Mind a görögöknél, mind a rómaiaknál ismert volt a ’lélekmadár’ jelentés. Istenek alakváltozataiként és attribútumaiként is gyakran szerepelnek madarak a mítoszokban (pl. Zeus/Jupiter – sas, hattyú; Apollón/Apollo – holló, hattyú; Pallasz Athéné/Minerva – bagoly). (...) A Bibliában a költöző madarak az Isten szavára hallgató hívek (Jer 8,7). A keresztény hagyományban is megjelenik a madár-lélek. Az általában Szentlelket jelölő galamb/gerleaz apostolokra és a Paradicsomba jutott lelkekre is utalhat. A Madonna-képeken gyakran ábrázolják a gyermek Jézust kezében madárral, amely a megváltott emberi lelkek szimbóluma (...) A mesebeli kék madár a boldogság, az emberi vágyak megtestesítője. A népköltészetben a szárnyaló madár a szabadság, a kalitkába zárt vagy sebzett szárnyú madár a rabság kifejezője.”



szöveg záró szakaszában a test képi reprezentációja explicit megjelenik, így képleírásként visszajutunk magához a Witkin-fotóhoz. A fotókódba zárt női test „halott Anya: / az angyal poszthumánja”. Az anya és az angyal<sup>334</sup> figuratív kapcsolata a betűk szintjén is megjelenik, a poszthumán angyal utal a traumák sújtotta női test kényszerített átalakulására, a kötet zárószaként a legendák történeteinek beszélőire is.

Borbély Szilárd 2010-ben megjelent kötete az életmű lírai részének utolsó darabja. A nyolcvanas évek végétől eltelt majd két évtized során a napvilágott látott verseskötetek a kortárs magyar líra megkerülhetetlen és alapvető hivatkozási pontjaivá váltak. A kétezres évek előtti és utáni korszak, bár poétikájában eltérő, mégis az egész életművet vizsgálva számos olyan nyelvi, retorikai vagy épp poétikai megoldást találunk, amely az összes kötet szövegében jelen van.

A lírai művek, az esszék, a megjelent színpadi darabok<sup>335</sup> esszenciája – mind az alkalmazott retorikai-poétikai eljárásokat, mind a választott/adatott témát tekintve – a *Nincstelenek. Már elment a Mesijás?*<sup>336</sup> című regény. A Borbély-életmű első szépprózai darabja egyben az életmű záróköve is: egy olyan változatos és gazdag korpusz tragikus megkoronázása, amely több szálon kapcsolódott a magyar irodalmi tradícióhoz, mégis úgy tudta azt megújítani, hogy markáns és egyedi, a szó szoros értelmében vett súlyos nyelven szólalt meg.

---

<sup>334</sup> Az *angyal*, hasonlóan a madárhoz, széles körben ismert mitológiai és vallási szimbólum – a kettő sokszor átfedésben van egymással, hasonlóan értelmezettek. L. az *angyal* szócikket a *Szimbólumtárban*: „A zsidó és ókeresztény hagyományban Isten követe (gör.angelosz ’hírnök’, ’küldött’). Szellemlény; elsődleges szerepe az isteni és a földi szféra, a teremtő és a teremtett közötti közvetítés. (...) Az angyal az isteni védelmező erő megtestesítője, az evangéliumok az ószövetségi angyalfelfogást követik. Pseudo-Dionüsziosz Areopagitész VI. sz. eleji, a középkorban nagy hatású Az égi hierarchiáról c. írása az angyali rendek természetéről és rendeltetéséről szól. Ez a beosztás a kései neoplatonikus rendszerekre (Proklosz) emlékeztet. Három csoportra és csoportonként három-három rendre osztja az angyalokat (I. szeráfok, kerubok, trónok kara; II. uralmak, erények, földöntúli hatalmak igazgatói; III. fejedelemség oltalmazói, arkangyalok, angyalok). E fölfogásban az angyalhierarchiák feladata az isteni jósnak az alacsonyabb rendű lények felé való közvetítése, s a teremtmények Isten szemléléséhez való elvezetése.

<sup>335</sup> BORBÉLY Szilárd, *Míg alszik szívünk Jézuskája*, Kalligram, Pozsony, 2005., BORBÉLY Szilárd, *Szemünk előtt vonaulnak el*, Új Palatinus Könyvesház, 2011.

<sup>336</sup> BORBÉLY Szilárd, *Nicstelenek. Már elment a Mesijás?*, Kalligram, Pozsony, 2013.

## V. KISS JUDIT ÁGNES

### 1. SZEREPJÁTÉK, MŰFAJJÁTÉK, NYELVJÁTÉK:

#### NÉYGSZÖG

„a szexus egyszerre keletkezik és destabilizálódik”

(Judith Butler)<sup>337</sup>

A versszövegek erős motívikus szervezettsége, a műfajiság kérdése, az ezekre való rájátszás valamint az identitás és a test problémája azok a fő pontok, melyek a korábban elemzett Pilinszky- és Borbély-szövegek mellé egy radikálisan más hangnemű lírát is az értelmezésbe hívnak. Kiss Judit Ágnes költészete a kortárs magyar irodalom új paradigmájának, a női kánonnak egyik különleges korpusza.<sup>338</sup> Verseinek és köteteinek poétikai megoldásai, a szövegekben alkalmazott retorikai alakzatok és motívumok több ponton is hozzákapcsolhatják az említett két szerző műveihez. Fontos hangsúlyozni, hogy Kiss Judit Ágnes szövegeit nem a világszemléleti hasonlóság, sőt, sokkal inkább az ettől való totális elkülönböződés kapcsolja a dolgozatba. Szövegeiben a női problematikai – amely értelmezésben hangsúlyosan nem a gender- és feminista kritika felforgató szemléletét és beállítódásait veszi alapul – s ezzel együtt az identitás kérdése a legkülönfélébb önreprezentációkban formálódik meg, más és más szövegkonstruáló stratégiákat szem előtt tartva.<sup>339</sup>

Kiss Judit Ágnes költői indulása nem szokványos pályakezdés volt: a költő első, 2006-ban megjelent *Irgalmasvérnő*<sup>340</sup> című kötetében érett lírai hang szólal meg, következetes és kidolgozott poétikai koncepció tűnik ki a szövegekből. A kötet megjelenésére reagáló kritika egyhangú méltatása is arra engedett következtetni, hogy a jövőben is érdemes lesz figyelemmel követni Kiss Judit Ágnes pályájának alakulását.

Az *Irgalmasvérnő* értelmezői hívószavai többek között a következők: szabadszájúság, szexualitás, nyelvjáték, én-líra, dallam esztétika, intertextualitás,

<sup>337</sup> Judith BUTLER, *Jelentős testek. A szexus diszkurzív korlátairól*. Budapest, ÚMK, 2005, 24.

<sup>338</sup> Német Zoltán A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája című irodalomtörténeti kismonográfiájában jelöli meg a női kánon új paradigmaként. = U.Ö., *Az új kánon: a női irodalom, A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012, 111-119.

<sup>339</sup> U.o. 118.

<sup>340</sup> *Irgalmasvérnő* (2006), *Nincs új üzenet* (2007), *Szomor Veron: A keresztanya* (2008), *Údvtörténeti lexikon* (2009), *Koncentrikus korok* (2012), *Négyszög* (2014)

vallomásszerűség és identitáskeresés.<sup>341</sup> Ezek mellett egy sajátosan női testpoétika is kiviláglik a versekből, ami szintén meghatározó részét képezi a Kiss Judit Ágnes szövegei köré kiépülő diskurzusnak.

A test központi szerepe mellett a kötetek fő sajátossága között kell megemlíteni a precíz szerkesztettséget, a ciklusok kiemelt szerepét, valamint a műfaji sokszínűséget. Az egyes költemények meglehetősen széles műfaji skálán mozognak, van közöttük dal, szonett, ballada vagy épp disztichon, de találunk librettót, oratóriumot, sőt, rapszöveget is. Ez a sajátos műfaji játék a költő minden kötetében fő szövegszervező elvként működik.

Az *Irgalmasvérnő* nemcsak a határozott pályakezdés miatt kulcsfontosságú szöveg, hanem azért is, mert az ezt követő kötetek annak folyamatos újraírásaként értelmezhetők: ez a metafora, amely egyben a szubjektum maszkja/jelölője is, egy köteteken átívelő lírai narratíva főhőse. Ez a sajátos újraíródás kapcsolatban áll a műfaji-beszédmódbeli sokszínűséggel: az *Irgalmasvérnő*-metaforája folyamatos alakulásban van, és minden szövegben az adott beszédmódnak megfelelően transzfigurálódik. Az *Irgalmasvérnő*-újraírások során újfajta perszonalitás mutatkozik meg: minden esetben új nyelvi szubjektumok jönnek létre, melyek folyamatos figurális mozgásban vannak. Az alapmetaforából indulnak ki, ugyanakkor szabadon felcserélhetők és helyettesíthetők egymással, mivel minden lírai szereplő ugyanannak a lírai ének, egyfajta lírai szupernarrátornak az alakmása, nyelvi megjelenítése. Ezek a maszkok persze csak az adott szövegben működnek szubjektumként, a kontextusból kiszakítva őket rögtön elvesztik nyelvi identitásukat.

A kortárs testpoétikák – különösen a női test kérdésével foglalkozó szövegek – egyik alaptétele a bináris oppozíciók felbontására épül: a (női) testet ne a lélek alábbvaló másikjaként, vagy a férfi mint szellemiség alábbvaló, nőiséget meghatározó párjaként, vagy esetleg birtokba vevendő vágyott testként konceptualizáljuk.<sup>342</sup> Ehhez kapcsolódik hozzá az a pszichoanalitikus alaptétel is, mely szerint a test (különösen a női/anyai test) a képalkotás bázisa, a metaforizációs tevékenység egyik legfőbb alapja. Ebből pedig az következik, hogy „valahányszor test van a beszédben, a metaforizáció már elkezdődött,

<sup>341</sup> A teljesség igénye nélkül néhány kritika: FEKETE Richárd, *Kíméletlen identitáskeresés. Kiss Judit Ágnes: Irgalmasvérnő* = Hítel, 2007/12., FEKETE Richárd, *Nehezebb a VÉR: Kiss Judit Ágnes: nincs új üzenet*, Kalligram 17. évf. 7-8. sz., 158-161. 11-113., DARVASI Ferenc, *Van új üzenet: A keresztanya* = Uő, Határjárás, Budapest, Kortárs, 2010, 138-143., DÉMÉNY Péter, *Másra vagy önmagára?* : Kiss Judit Ágnes: *Négyzög*, ÉS, 58. évf. /24., 18., SZÁNTÓ Magdolna, *Nézd, itt vagyok, mint táncos a színpadon!*: Kiss Judit Ágnes: *Irgalmasvérnő; Nincs új üzenet*, Alföld, 2008/ 12, 100-105., TURAI Laura, *Koncentrikus körök* : Kiss Judit Ágnes: *Koncentrikus korok*, Magyar Napló, 2013 /12, 65.

<sup>342</sup> KALMÁR György, „A női test igazsága”. *Esettanulmányok a női test és az igazság figuratív kapcsolatának történetéből Chaucertől Derridáig*, Kalligram, 2011, 178.

hiszen a test jelenlétként nem lehet a nyelvi rend része, a test világa és a nyelv világa inkompatibilisek. Azaz, amikor a testről beszélünk, már mindig is megkezdődött a figurálisizáció, a képies beszéd. Nem lehet a test nélkül metaforát használni és nem lehet úgy beszélni a testről, hogy nem használnánk metaforákat.”<sup>343</sup>

Milyen összefüggés áll tehát fenn a nyelv és a test között? A test origója a nyelvnek és a beszédtevékenységnek: gondoljunk csak azokra az agyi funkciókra vagy a beszédszervekre, melyek nyelv fizikai működésének – beszédnek és írásnak egyaránt, sőt, mi több bármely nyelvi (mű)alkotásnak – feltételei. Azonban szembesülnünk kell azzal a ténnyel, hogy a test egy az egyben nem „ültethető át” a nyelvbe, hiszen az alapvető érzékelés formáit – legyen szó fizikai vagy akár emocionális ingerekről – sem képes a nyelv ugyanúgy visszaadni.

Vagyis nem vagyunk képesek egy-egy testi jelenségről ugyanúgy megnyilatkozni: a fájdalom, habár összességében létezik róla egy egyezményes megfeleltetés (pl.: ha valamilyen nyomást vagy lüktetést érzek a fejemben, akkor az a fejfájás), mégis minden beszélő szubjektum ez a fájdalom, vagyis annak nyelvbe való átültetése mást jelent. A nyelv, annak ellenére, hogy elválaszthatatlan a testtől, csupán egy eszköz marad a „testjelek” közvetítésére. E testjelek skálája pedig igen széles, összefonódásuk pedig több mint bonyolult: kezdődik az alapvető érzékeléssel, mint a látás vagy a tapintás, folytatódik a különböző ingerületek transzformálásával (pl. fájdalom- vagy örömezzet) és tart a saját test és a másik teste közötti bárminemű kapcsolat (szintén lehet fizikális vagy emocionális) érzékeléséig. Ezt az összetett testi jelrendszer transzformálódik és figurálódik aztán a nyelvi jelekbe: beláthatjuk tehát, hogy a test sosem lehet a nyelvi rend része.<sup>344</sup> A testi tapasztalatok a nyelv közvetítésének segítségével írhatók le és írhatók körül, a megszülető nyelv pedig – az adott szubjektumtól függően – minden esetben más és más. Feltehetjük tehát a kérdést, lehet-e egyetemes és minden testre érvényes következtetéseket levonni, kijelentéseket tenni a Testről egy-egy szöveg segítségével? Azt kell mondanunk, hogy nem, sőt, élnünk kell a gyanúperrel, hogy a Test mint egyfajta összegző, a tulajdonnév sajátosságaival bíró nyelvi és fizikai jel nem létezik. Egyetlen Test helyett testek vannak, melyek különböző módon transzfigurálódnak a nyelvbe, s ezáltal már teljesen más minőségben lépnek működésbe.

<sup>343</sup> U. o. 181., Ezek a gondolatok olyan egyszerű, mára már megkövesedett, egykori metaforák példáján is kimutathatók, mint például az asztalláb.

<sup>344</sup> Ez a probléma azonban nemcsak a testi ingerek nyelvi megjelenítésénél áll fenn, hanem a nyelvi érzékelés alapvető kérdésére világít rá: mennyiben képes a nyelv visszaadni azt a világot, amelynek a leírására, megjelenítésére, ábrázolására hivatott.

Ha ezen gondolatok mentén közelítünk Kiss Judit Ágnes szövegeihez, akkor a testet mint alapanyagot minden szöveg mögött – sőt előtt – ott találjuk.<sup>345</sup> Ebben a fejezetben a költő 2014-ben megjelent, *Négyszög*<sup>346</sup> című kötetét vizsgálom meg a fent említett szempontok mentén, különös figyelmet fordítva az identitáskeresés, a műfaji sokszínűség, a metaforizáció valamint a testpoétika, s az ezek között lévő szoros összefüggések kérdéseire.

## NÉGYSZÖG

Mielőtt bármelyik verssel szembesülne az olvasó, érdemes kicsit elidőzni az egyes kötetek címeinél: *Irgalmasvérnő*, *Nincs új üzenet*, *Koncentrikus korok*, *A keresztanya*. *Szomor Veron történetei*, *Négyszög*. A cím kulcsfontosságú pozíciója a szövegekre nézvést már-már értelmezői közhely, azonban Kiss Judit Ágnes költeményei esetében mégis érdemes ezeket is részletesebben megvizsgálni. Amint már korábban említettem, az *Irgalmasvérnő* mint alakmás szinte minden kötetben felbukkan (ld. *Szomor Veron*), az általunk vizsgált *Négyszög* című kötet pedig párhuzamba állítható a korábbi, *Koncentrikus korok* című kötetel. Nemcsak azért, mert a két versgyűjtemény között több ponton tematikai hasonlóság van, hanem azért is, mert mindkettő sajátos figurativitással bír. A *Koncentrikus korok* kötet cím esetében a sajátos szójáték mellett megemlítendő, hogy a versek mögött kvázi-alapszövegként a *Divina Comedia* áll, a kötet centrumában pedig az a *Ragasztott szonettkoszorú* című ciklus áll, melynek első sora a Dantétól kölcsönzött ikonikus mondat: „Az emberélet útjának felén”.<sup>347</sup> A *koncentrikus körök* és *korok*, akárcsak Dante pokol-körei egyre beljebb haladnak, de az előrehaladás irányával párhuzamosan egy folyamatos helyben mozgás is jellemzi őket: tovább nem lehet haladni, csak egyre mélyebbre. A kötet a személyes gyászélmény nyelvbe konvertálása,<sup>348</sup> annak az én-lírának egyik eklatáns példája, amely annyira jellemzi Kiss Judit Ágnes szövegeit.

A *Négyszög* ugyancsak több ponton reflektál a kötet egyes szövegeire, sőt, mi több, már a fülszövegben meghatároz egy markáns olvasási-értelmezési irányt, melyben gyakorlatilag feloldja a metaforát: „Az első menet a születés, amit végigküzdöttünk.

<sup>345</sup> Peter BROOKS-ot idézi könyvében KALMÁR György: „A test szolgáltatója számunkra az építőelemeket a szimbolizációhoz és végső soron magához a nyelvhez is.” = KALMÁR György, *i.m.* 15.

<sup>346</sup> KISS Judit Ágnes, *Négyszög*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2014.

<sup>347</sup> SZLUKOVÉNYI Katalin, „A tudat, mit mindennél jobban őrzök”. *Kiss Judit Ágnes: Koncentrikus korok* = Holmi, 2013/4, 541-546.

<sup>348</sup> KRUSOVSKY Dénes, *Félúton : Kiss Judit Ágnes: Koncentrikus korok*, Magyar Narancs, 24. évf. /38. sz., 33.

Onnantól folyamatosan beviszünk egy-egy ütést, elhajolunk egy másik elől, hogy aztán beleszaladjunk egy harmadikba. Sértünk és sérülünk, mert győzni akarunk, mert túlélni akarunk. Születés, szerelem, szakítás, gyász – mind egy-egy újabb menet.” Ebben a két mondatban megkapjuk a cím metaforájának egy lehetséges értelmezését: a négyszög egy ring – amely a kötet *Boksz-paralell* című ciklusában úja visszatér –, ez a sajátos léttér az, amiben az ember élete zajlik.

Itt már nem a körökben halad a lírai én, melyek időtlenül futnak egymásba, s tartanak lefelé vagy felfelé egy vertikális tengelyen, hanem a kör helyett egy másik tökéletes mértani forma, a négyszög keretein belül játszik, egy zárt térben és egy zárt rendszer szabályai szerint.

A cím után érdemes rátérni néhány gondolat erejéig a kötet szerkezetére: a *Négyszög* négy ciklus tartalmaz: a *Szíved alatt*, a *Boksz-paralell*, a *Capriccio a meghalásról* valamint a *Bábocska* című ciklusokat. A ciklus megjelölés nem fedi le tökéletesen az egyes szövegeket, hiszen mindegyik rész egyetlen mű, pontos műfaji megjelöléssel: *oratórium*, *librettó*, *misztériumjáték* és *gyászcímű*. Ugyanakkor ezek a komplex szövegek mégis részekre tagolódnak, követve az eredeti műfaj egyes részeit (ld. az oratóriumnál a különböző szólamok), külön címeikkel jelölve. A versek a líra és a dráma határán mozognak, egyfajta lírai polilógust hoznak létre. Az *Én* és a *Másik* (sőt, *több Másik*) poétikai színrevitele minden szöveg esetében más történeti keretet kap, folytatván az első, *Irgalmasérnő* kötetben elkezdett lírai narratívát.

A női testpoétika az első, *Szíved alatt* című, oratórium műfaji megjelöléssel és egyben alcímmel ellátott ciklusban jut kulcsfontosságú szerephez: egy nem kívánt terhesség története ez, érvek és ellenérvek sora, melyek keresztüzében a nő és annak teste áll. Dialógusok sorjázhatnak egymás után, a nő a magzattal, a nő a férfival, a nő az anyjával és az apjával, mint külön-külön versszöveggént is megállják a helyüket, ciklusba rendezve azonban – hasonlóan Pilinszky *KZ-oratóriumához*<sup>349</sup> – akár színpadi műként is adaptálhatók lennének.

A ciklusban az anya és a meg nem született gyermek bonyolult, több esetben retorikai túlzásokkal megtűzdelt viszonya tematizálódik. Míg a magzat szövegbeli metaforái a *bűn*, a *vírus*, a *méreg*, a *kötés*, a *kis daganat*, aki „összetörötten, létbe kötötten”<sup>350</sup> fejlődik anyja testében, addig a női test mint *dinnye*, *túlkelt kenyér*, *hurkás test* jelenik meg: a szíve alatt fejlődő új élet (és egy másik test) következtében „*formátlan*

<sup>349</sup> PILINSZKY János, *K.Z. oratórium* = U.ő, *Összes művei*, Osiris, Budapest, 2003.

<sup>350</sup> KISS Judit Ágnes, *i. m.* 15.

testből formátlan lélek”<sup>351</sup> jött létre. A magzat kvázi parazitaként veszi birtokba a testet, azt a testet, amelynek már részévé vált. Az anya (némi túlzással a gazdatest) mégis minden eszközzel saját testén kívül akarja tudni a benne fejlődő gyermeket. Az ambivalens kapcsolat, amely a két test között fennáll, egyszerre megvetés és önmegvetés, melyet a félelem és az undor jár át.<sup>352</sup> Azzal, hogy a magzat külön nyelvi szólamot kap a versben, felülíródik sajátos létállapota: a szubjektum és az objektum között, a kettő átmenetben létező a szövegben egyértelműen (nyelvi) szubjektummá válik. Azzal, hogy nyelvet kap egyértelműen kimondja az anyáról való leválását is.

A női test mint saját test kérdését járja körül a ciklus, meglehetősen provokatív és szabadszájú, ugyanakkor végletesen őszinte hangnemben. A nő saját testéért szembe száll anyjával, aki egykor feláldozta érte önnön testét, a férfival, aki birtokolni akarja őt, a pappal, aki az erkölcs béklyói közé szorítaná, valamint a megfogant magzattal, aki életre, testre és nyelvre vágyik. A versfolyam központi kérdése explicit is megjelenik:

„Előbb a szüleimé a büszkeségre,  
Aztán a férfiaké az élvezetre,  
Most a gyereké, hogy táplálkozzon.  
Aztán ugyanerre a kukacoknak.  
Csak hogy ismerjem, szeressem,  
Mikor lesz a testem az enyém?”<sup>353</sup>

A versciklus tematikájában tehát olyan komplex kérdésköröket és az ezekhez kapcsolódó filozófiai-etikai és társadalomelméleti gondolatrendszereket emel be a szövegbe, melyek annak ellenére, hogy mindenféle önéletrajzi olvashatóságot mellőzve is erős én-lírára jelenlétére utalnak, a téma szerteágazó jellege miatt sajátos közéleti (értsd társadalmi és etikai) jelentésmező is ráépül a szövegekre.

A kötet második ciklusa, a *Boksz-paralell* egy szerelmi négyszög története, melynek főhősei *Miguel*, *Magdalena*, *Xavier* és *Gabriela* (akik értelmezésem szerint mind *Irgalmasvérnő* alakmásai) valamint a négy szólam között egyfajta közvetítőként,

<sup>351</sup> U. o. 20.

<sup>352</sup> E viszony problematizálása jól körülírható az abjekció fogalmával, melyről Kristevát idézve Pálmai Krisztián így ír: „Az én vágya ((*plus-de-)*jouissance) semelyik esetben sem konkrét és célratoró, – egyszerre taszítás és vonzás. Amíg a külvilág valamely elemével szembeni viszony ambivalens, az iránta érzett megvetés szükségszerűen önmegvetés is, a félelem és az undor tárgya egyszerre van kívül és belül.” = PÁLMAI Krisztián, *A kristevai szemiotikus jelenségek és az abjekció fogalmainak meghatározása*, Szabadpart, Székesfehérvár ([http://www.kodolanyi.hu/szabadpart/24/24\\_komm\\_palmai.htm](http://www.kodolanyi.hu/szabadpart/24/24_komm_palmai.htm)) (2017.11.30.)

<sup>353</sup> i. m. 44.

megfigyelőként, rezonőrként a *Megmondóember*. A ciklust végigolvasva, s nem utolsó sorban a libretto „szereposztását” figyelembe véve talán nem túlzás azt állítani, hogy akár egy dél-amerikai szappanopera szöveggönyvével is szemben állhatnánk. Ebben a sajátos, többszörösen összetett intermediális szövegben<sup>354</sup> a lehető legközhelyesebb, valóban szappanoperába illő szerelmi történetekkel találkozunk, melyeket a *Megmondóember* – akárcsak a tévé előtt ülő néző – szentenciózusan kommentál:

„Mert közelednek, és nem tudják,  
mert gyanútlanok, mint karambol  
előtt egy perccel az autós.  
Naiv ifjak, menjetek innen,  
öntelt erkölcsösözök, távozzatok innen,  
nagyszájú prédikátorok, takarodjatok innen,  
mert nem való ez a ti szemeiteknek.  
Mert két test most egymásba gravitál,  
két lélek egymásba hullik,  
és az ütközést lehet, hogy egyikük sem éli túl.”<sup>355</sup>

Véleményem szerint a lírai én szerelemképe nemcsak a *Megmondóember* szólamaiban bontakozik ki, hanem a másik négy szereplő viszonyaiban is, vagyis éppen ezek ellenében. Mivel a *Boksz-paralell* szerelmi története minden elemében a lehető legsztereotipikusabb, így a ciklus szerelmi dráma helyett inkább komédiává válik. A kötetben tehát az első ciklus egyfajta társadalomkritikai, enyhén feminista szólama után a második ciklusban az irónia, sőt a szatíra<sup>356</sup> lesz a meghatározó beszédmód.

A harmadik ciklus – *Capriccio a meghalásról* – a *Koncentrikus korok* kötet gyásztematikáját viszi tovább. A már címében és műfajmegjelölésében (*misztérium*) is kettős, alapjaiban eltérő karakterű műfajokra játszik rá: míg a *capriccio* eredetileg játékos, változó hangulatú egyszerre komoly, satirikus, ironikus lírai költeményt jelöl, addig az alcím a keresztény vallás misztériumaira épülő, megtérést és bűnbánatot célzó dramatikus,

<sup>354</sup> Az intermediális kifejezést itt abban az értelemben lehet helytálló, ha elfogadjuk a ciklust mint szappanopera-szöveggönyvet. Így nemcsak szöveg és kép (ld. a tévésorozatok világa) lép kölcsönhatásba egymással, hanem a magas és a populáris kultúra is együttesen működésbe lép. Hiszen az operát mind a mai napig a magas kultúrához soroljuk, míg a szappanopera a tömegkultúra egyik reprezentatív eleme.

<sup>355</sup> *Boksz-paralell*, KISS Judit Ágnes, i. m. 51.

<sup>356</sup> Egyes kritikák szerint a kötet minden ciklusára jellemző a satirikus hangnem, így a versszövegek a fennköltég és a sztereotipikus látásmód között oszcillálnak. Ld. FÖRKÖLI Gábor, *Bábok a szorítóban*. KISS Judit Ágnes: Négyszög. (= <http://kulter.hu/2014/10/babok-a-szoritoban/>) (2017.11.30.)



párbeszédesebb cselekményt jelent. A dialógusokban megjelenített betegségstörténet valóban a különböző hangnemek összjátéka, sok esetben más műfajú vendégszövegekkel (*reklámszöveg, kocsmadal, rap, haiku*) kiegészítve.

A májrákkal való küzdelem szövegbeli metaforája Prométheusz mitológiai története,<sup>357</sup> ahol a titán alakja az anya, a májat tépdese sasok pedig a beteg sejtek metaforái. Sajátos párhuzam mutatható ki a kötet első ciklusával, a *capriccio* az *oratórium* kifordított újraírása. Az anya testében itt nem az élet, hanem a halál növekszik:

„Növöget bennem egy kicsike fájdalom,  
Apró tojásból ízeltlábú halál.  
Egyenként nyújtja ki bennem a lábait,  
Mint egy poros sarkot, lassan beszél.”<sup>358</sup>

Az első ciklusban a növekvő magzat mint rákos daganat jelent meg a szövegben: aki elveszi és uralkodik anyja teste felett. A két test elválása, a szülés és születés után, a saját test – ha teljes egészségben nem is – de függetlenné válik a Másikétől. A halálos kór traumája azonban kizárja ezt a függetlenedést, hiszen a betegség, mely szintén hasonlóan az első ciklushoz, önálló szólamot kap a ciklusban – nem távozik a testből, hanem magáévá teszi azt:

„Dögkeselyűként ülünk az ágon,  
Odarepülünk langyos, friss tetemekhez.  
Mint hiénák földre szegezett orral  
Szimatolunk a sivatagi sárga homokban.  
Hol van a hulla? Hol van a mája?  
Elevenítő húsdarabot plántálni a testbe,  
Lecsapni rá és vinni magunkkal,  
Élő cafatot a döglött testből,

<sup>357</sup> A görög mitológiában Iapetosz titán fia, Zeusz unokatestvére. A merészségnek, az egyéniség öntudatra ébredésének és lázadásának megtestesítője. Egyes mítoszok szerint a legősibb isten, aki az emberi nemet vízből és földből megalkotta (Apollod. *Mit.*, I. 7,1; Ovid. *Met.*, I. 81–88). Az emberiség számára az istenek tüzét elhozó Prométheusz az emberek iránti gondoskodás és felelősségérzet képviselője. E vakmerő tettéért Zeusz a titánt a Kaukázus sziklához láncoltatta, ahol büntetésből egy sas vagy keselyű marcangolta a máját (Hésziod. *Theog.*, 535–566).

= *Szimbólumtár* ([http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net\\_szimbolum/szimbolumszotar.htm#p](http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm#p)) (2017.11.30.)

<sup>358</sup> *Capriccio a meghalásról* = KISS Judit Ágnes, *i. m.* 93.

Jóváhagyott kegyelmi kérvényt  
Vinni halálraitéltnek.”<sup>359</sup>

Az anya haldoklásának és halálának traumáján és annak megszövegeződésén túl, amely az én-líra legbelsőbb köreibe sorolandó, a ciklus – hasonlóan az első *Szíved alatt* verseihez – hacsak egy-egy rövid mondat erejéig, de itt is érinti a témával kapcsolatos társadalmi kérdéseket. Elsősorban azt, hogy hogyan kezeli a 21. század embere a haldoklás folyamatát és a halál visszafordíthatatlan tényét, valamint kitér a betegséggel kapcsolatos, folyamatosan felmerülő, ugyanakkor gyógyulást nem minden esetben hozó konkrét egészségügyi kérdésekre is (pl. transzplantáció, kezelések megléte illetve azok hiánya).

Misztériumjáték lévén a szövegben megidéződnek a keresztény liturgia különböző elemei (pl. Nagypéntek liturgiája), de fontos szerephez jutnak az ősi, népi hiedelemvilág ráolvasásai is, melyek újfent arról tesznek tanúbizonyságot, hogy az egyes szövegtípusok és műfajok tekintetében mennyire gazdag Kiss Judit Ágnes lírája.<sup>360</sup> Ha a kötet elemzésekor a szövegek szó szoros értelmében vett líraiságát is vizsgáljuk, akkor egyértelműben ebben a ciklusban jelennek meg a leglíraibb részek, több szöveg esetében már-már haiku-szerű sorok:

„Apró zörejek  
Szívben tüdőben  
Halvány foltok a  
Röntgenképeken –  
A halál széljegyzetei”<sup>361</sup>

A kötet záró ciklusa, a *Bábocska*<sup>362</sup> témájában részben újra visszatér az első ciklushoz, hiszen ez is az anya-magzat, szülés-születés viszonyt járja körül, azonban itt már nem maradnak kérdések: ahogy az alcím is erre enged következtetni, a *Bábok* és a *Bábocska* története egyértelműen zárul le. A negyedik ciklus azonban a már említett

<sup>359</sup> KISS Judit Ágnes, *i. m.* 92.

<sup>360</sup> Ld. a szövegben: „Nagypéntek, Nagypéntek, / Nagypéntek jön holnap, / Keresztre feszítés fekete ünnepe, / Az Úr halálának győzelmes ünnepe, / Talán haláloznak keserves ünnepe. / Kit szeret az Isten, így viszi magával, / Fia halálának győzelmes ünnepén.” valamint „Ami erőm csak van, anyába költözzön, / Ami benne romlás, onnan kiköltözzön! / Ami erőm csak van, anyába költözzön, / Ami benne romlás, onnan kiköltözzön! / Ami erőm csak van, anyába költözzön, / Ami benne romlás, onnan kiköltözzön! / Takarodj, nyavalya, phű, phű, phű!”

<sup>361</sup> KISS Judit Ágnes, *i. m.* 99.

<sup>362</sup> U. o. 113-135

tematikán túllép, a születésen túl a lét és a létezés központi, örök kérdéseire is reflektál: mi vagy ki az, aki a létezést irányítja, mennyire vagyunk saját sorsunk irányítói, mi vagy ki az, ami vagy aki mozgatja a bábokat. A záró ciklus a *gyászrítus* alcímet és műfajmegjelölést kapta: az egyes szövegrészek hol egy-egy mondókára, hol pedig újfent a ráolvasásokra játszanak rá. Ennek köszönhetően ezek a kötet legritmusosabb és egyben legmetaforikusabb szövegei is. *Tánctér; tenger; börtön, zárka, odaát*: az egyes szakaszok helyszínei a test fel- és kiszabadulásának egyes állomásai.

Ezek mellett érdemes megemlíteni egy lehetséges, implicit intertextuális kapcsolatot is. A *bábok* alakja, különösen néhány szövegrészlet egyértelmű áthallásként, sőt rájátszásként értelmezhető: Borbély Szilárd *A Testhez*<sup>363</sup> című kötetében olvasható *A kesztyűbábhhoz* című verssorozat első verse és Kiss Judit Ágnes szövege között több helyen is felfedezhetünk párhuzamot.

A szóban forgó rész Kiss Judit Ágnes szövegében a következőképpen hangzik a *Bábok*, azaz a nők szólamában:

„Dugjatok belém egy kezet!  
Valaki! Bárki! Mindegy, csak kitöltsön!

Dugjatok belém valamit,  
Kérlek, könyörgök!  
Töltsön ki! Meg! Be! Föl!  
Másként nem tudok megmozdulni.  
Másként élőhalott vagyok.

Ti mind, kik csak a belétek dugott  
Kéztől léteztek, most táncoljatok!”<sup>364</sup>

Borbély Szilárd *Simulás*<sup>365</sup> című verse pedig:

Lásd, ilyen a Rész:

<sup>363</sup> BORBÉLY Szilárd, *A Testhez. Ódák & Legendák*, Kalligram, Pozsony, 2010, 9-10.

<sup>364</sup> KISS Judit Ágnes, *i. m.* 118.

<sup>365</sup> BORBÉLY Szilárd, *A Testhez, i. m.*, 9.

a mozdulat között  
az ujjak, akár az itt,  
a most szétválóak,

amelyek újra össze-  
futnak. A bőr alatt  
a csontokat, amelyek  
mozgatják a burkolat

anyagát, a filcet,  
a tűszúrás nyomán  
kiserkent vérfolt,  
a vérző kesztyűbáb

lehetne jel csupán,  
amit magára vesz,  
s mint a többi báb,  
azt zárja el magába

a mozdulat, mint  
az időbe merült arc  
helyét a ránc, a bőrre  
simuló textilek

rejtik el a Kéz  
nyomát, amely  
a gépezet. De élet  
járja át. A báb?

Ami közös a két szövegben, a *báb*, az ember alakjának kettőssége: ahogyan az emberi lény is két meghatározó halmaz, test és lélek metszete, úgy a *báb* is. A *kéz*, amely a bábót mozgatja, a lélek és a szellem, a báb külseje, anyaga és megjelenése a test, a mozgás maga pedig az élet.

A *Bábocska* ciklus Kiss Judit Ágnesnél kötetbéli pozícióját tekintve is egyfajta összegzés: záró ciklusként az előző három szövegcsoporthoz poétikai eszenciája. Ebben a szövegrészben találjuk a legtöbb vendégműfajt, az egyes versrészletek ritmikai szerkesztettsége is tűnik ki leginkább: míg korábban csak egy-egy részlet erejéig, itt szinte minden szöveg metrikus. A gyászritus szereplői egy, akár könnyen félreolvasható, szójáték elemei: *báb*, *bába*, *bábocska*. A különböző szereplői szólamok itt már szinte egybe folynak, nincsenek nevek, a szinte ugyanolyan szóalakok mindegyike az alapszó, a *báb* újraírásai.

Borbély Szilárd szövege Kiss Judit Ágnes versrészletével ellentétben a kötet elején, nyitó versként szerepel. A központi motívum itt is a kéz, amely „mozgatja a burkolat anyagát”. A *Testhez* kötet két, eltérő karakterű szövegei közül – melyek a kötet alcímeként és műfaji megjelölésként is értelmezhetők – jelen vers az ódák közé sorolandó. Az ódák a szellem és a lélek versei, alapvetően férfi szólamú szövegek, míg a legendák az anyag és a test, a női szólam versei. Ha Kiss Judit Ágnesnél a műfaji sokszínűség és egyfajta crossover műfajiság jellemzi a szövegeket, akkor ez Borbély Szilárd esetében a crossover nyelviség. Lírájának markáns testpoétikája, amely kétségtelenül nagy hatással volt és van jelenleg is a kortárs költészetre, szinte minden esetben szöges ellentétben álló nyelvi kódrendszereket mozgósít verseiben. Az ódákban a klasszikusnak számító motívumok és trópusok mellett rendszerint a tudományos nyelvhasználat szókinéséből válogat, míg a legendákban – melynek alapszövege *Az asszonyok álmában síró babák, születés és gyász* című antológia – az élőbeszédszerű, sokszor hibás nyelv kerül előtérbe.

További párhuzam a két kötet között a tematikai hasonlóság: a női testpoétika, a nőiség létkérdései, a szülés és az abortusz, a magzat elvesztése, az anya- gyermek és a férfi-nő viszony. Ezen szövegek részletes összehasonlítása azonban már túlzottan szétfeszítené a jelen tanulmány kereteit, azonban annyit mindenképpen érdemes megjegyezni, hogy a versek vizsgálata újfent működésbe hozza azt az interdiszciplináris nem utolsó sorban társadalmi és etikai értelmezésmezőt, melyet már korábban a Kiss Judit Ágnes szövegekkel kapcsolatban említettünk. Az értelmezés pedig a nő és az anya mint társadalmi szerep, a női test mint tárgy, az én és a másik testének viszonya, a biológiai és társadalmi nem különbsége, a halott test és az azzal való szembenézés kérdéskörei fókuszálna.

Kiss Judit Ágnes költészete fontos eleme a kortárs magyar lírának. Az eddig megjelent kötetek ékes bizonyítékai annak, hogy az egyéni lírai hang megtalálása nem minden esetben jelent szakítást a korábbi korok poétikai eljárásaival. A szövegekben

megjelenő nyelv-, műfaj- és szerepjáték pedig kiváló lehetőségekkel kecsegtet az értelmezők számára. Habár a kritikai recepció olykor elmarasztalja a költőt, aki nem képes megugrani az első kötetében már kijátszott poétikai eljárásokat, mégis ha az egyes szövegeket mint egységes lírai narratívát vizsgáljuk, ez az elvárás akár figyelmen kívül is hagyható. Hiszen annak ellenére, hogy a különböző kötetekben más-más műfajú, stílusú és minőségű szövegek jelennek meg, mégis egy szervezett, jól átgondolt és megtervezett poétika lenyomatai ezek.

## VI. ÖSSZEGZÉS

A (magyar) irodalomtörténet és interpretációs tradíció különböző korszakaiban más és más elméleti és kulturális térben mozogtak az versszövegek értelmezői. A Pilinszky-szakirodalomban kanonikussá vált értelmezések – melyek többségét a dolgozat különböző fejezeteiben igyekezett feldolgozni és megemlíteni – olyan alapot adtak és adnak ma is a Pilinszkyt olvasóknak, amelyek nagyban meghatározzák a versekről való gondolkodásunkat. Ha az adott versszöveg és az értelmezés mellett pedig akár az esszétet, akár a publicisztikai írásokat vagy a Pilinszkyvel készített interjúkat is elolvassuk, értelmezői attitűdünk hozzácsatlakozik az e szövegek által kijelölt interpretációs irányokhoz.

A testrepresentáció kérdése és szerepe a Pilinszky-értelmezésében egy újabb fejezetet nyithat meg, újabb szempontokat adhat a szövegek értelmezéséhez. Ahogy azt a dolgozat bevezetőjében is olvashattuk, a testről való gondolkodás, a test megjelenítése, annak filozófiája, sőt akár teológiája is évszázados, akár évezredek múlta tekint vissza a gondolkodástörténetben. A test, a lélek és a szellem bonyolult hármassága egyike azoknak a mára már állandósult filozófiai tételeknek, melyek folyton jelen vannak és visszatérnek akkor, ha egzisztenciális, metafizikai vagy akár ontológiai kérdéseket feszegetünk. Habár a posztmodern gondolkodás minduntalan kísérletezik a metafizikai kérdésekkel való végleges leszámolással, azok rendszerint mégis előbukkannak.

Éppen ezért úgy gondolom, hogy a Pilinszky-szövegek testközpontú elemzése nem ragadja ki az adott verseket azok értelmezési hagyományából: a korábban vizsgált metafizikus, egzisztenciális vagy épp bibliai-hermeneutikai olvasatokkal párbeszédbe lépnek a testet fókuszba állító értelmezések. Egyfelől azért, mert jelen dolgozat elemzései is ezekből az elemzésekből indulnak ki, másfelől pedig azért, mert a már említett, testrepresentáció felőli olvasás, s maga a testről való gondolkodás – gondoljunk csak a fenomenológiára – maga is erősen beágyazott a korábbi hagyományokba. Ugyanakkor az olyan szövegcsoporthoz vizsgálata, mint a szerelmes versek, ha felforgatni nem is tudják az értelmezői hagyományt, kicsit talán ki tudják, és ki merik kezdeni azt – ahogy erre Csehy Zoltán fel is hívja a figyelmet egy Pilinszky-elemzésében.<sup>366</sup>

---

<sup>366</sup> L. CSEHY Zoltán, CSEHY Zoltán, *Pipi és Totó a titkos csillagon. (Barátságérotika, homoszocialitás és*

További pontokon gazdagíthatja Pilinszky-képünket egy a Borbély Szilárd-versekkel, különös tekintettel a *Halotti Pompa* szövegeivel végzett összehasonlító elemzés, hiszen a két korpusz komparatistikai vizsgálata számos olyan – akár intertextuális, akár poétikai jellegű – „párhuzamosságra” mutathat rá, amely több új értelmezési irányt is kijelölhet.

Borbély Szilárd életművének tudományos-kritikai igényű feldolgozása még csak néhány éve kezdődött el. A tragikusan lezárult szövegkorpusz hirtelen „zuhant rá” az értelmezőkre, s így arra készíti az irodalomtudományos közösséget, hogy azt minél hamarabb és minél pontosabban helyezték el a magyar irodalomtörténeti hagyomány koordinátarendszerében. A *Halotti Pompa* és a *Testhez* kötet esetében a testpoétikai irányultságú értelmezés egyértelműen adja magát, azonban e két kötet esetében is számos olyan vizsgálódási pont merülhet fel a jövőben, amely kimozdítja a Borbély-recepciót a testrepresentáció által vezérelt interpretációból. Habár a kritikák és a tudományos igényű elemzések is szinte minden alkalommal megemlítik a szövegek műfajiságát, eddig még nem született olyan értelmezés, amely a műfajpoétikai vizsgálatra, annak történeti, sőt akár filológiai megalapozására fókuszált volna.

Ezen felül a Borbély-szövegek sajátos teológiája is egy olyan területe az életműnek, amely számos izgalmas értelmezés kiindulópontja lehet. Úgy gondolom, amellet, hogy Borbély Szilárd általa sajátos blaszfémiának nevezett gesztussal fordul a keresztény és a zsidó hagyomány felé, mégis ezer szállal kötődik mindkét vallás teológiai, liturgiai, mitologikus és misztikus rendszeréhez. Különleges „szövetségköziség” jellemzi ilyen témájú verseit, melyek alapos nyelvi-poétikai és motívumokra koncentráló vizsgálata az életmű feldolgozásának egy kitüntetett pontja lehetne.

Kiss Judit Ágnes költészete és életműve jelenleg is alakulóban van. Az eddig napvilágot látott verses és prózai kötetek határozott poétikát mutatnak, a szövegvilág jól átgondolt poétikai, retorikai és műfaji elemek sorozatából épült fel. Habár különösnek hathat Pilinszky János és Borbély Szilárd versei mellett a Kiss Judit Ágnes-féle líra, mégis úgy vélem, hogy több szempontból indokolt e szövegek együttes bemutatása. Egyfelől Kiss Judit Ágnes is szorosan kapcsolódik ahhoz a poétikai tradícióhoz, amely az egy kötetben belüli motívumhasználat és tudatos ciklusszerkesztés elveit követi. Másfelől versei egy részében a halál mint központi motívum jelenik meg, hasonlóan a másik két szerző műveikhez. A Borbély-legendákban megjelenő női hang és nézőpont Kiss Judit Ágnes

---

*queer érzékenység Pilinszky és Toldalagi Pál verseiben*) = U.ő. *Szodoma és környéke. Barátságérotika, homoszocialitás és queer irányulások a magyar költésztben*, Kalligram, Pozsony, 2014.



verseiben sokkal radikálisabban szólal meg, kvázi továbbírva a *Testhez* kötet tematikáját és poétikáját.

A hasonlóságok mellett fontos megemlíteni a különbségeket is: a két már befejezett és az egy még jelenleg is alakuló életmű a 20. és 21. századi magyar irodalom három különböző korszakában született. Pilinszky mint a későmodernség egyik utolsó, s a „klasszikus” posztmodern egyik előfutára, Borbély Szilárd költészete mint a posztmodern líra markáns hangja, Kiss Judit Ágnes versei pedig mint a posztmodern utáni állapot lírája egymástól nagyon eltérő szövegvilágok. A dolgozatomban bemutatott elemzésekkel ezekre a hasonlóságokra és különbségekre koncentráltam, figyelembe az *újraírás/értelmezés*, az *élő irodalmiság*, a *változó viszony* és a *hagyomány* szempontjait.

Ugyanakkor a szövegértelmezést sosem tekinthetjük befejezettnek, csupán egy adott ponton abbahagyottnak. A versszövegek és az elemzések újraolvasása során számos olyan pont rajzolódott ki, mely eddig még részletesen ki nem fejtett szempontokat, s így újabb értelmezéseket szülhetnek.

A dolgozat elméleti keretét tekintve ilyen, a már a bevezetőben is érintőlegesen említett gondolkodástörténeti folyamat és fordulat, amely az egzisztencializmusból a fenomenológiába vezet át, valamint az a Marion-i felfogás, mely a szeretetet a lét kitüntetett alapjává teszi meg. Úgy vélem a francia fenomenológus erotikus redukció fogalma számos ponton – és hangsúlyozottan más szempontok szerint – gazdagíthatja a Pilinszky-, a Borbély- és a Kiss Judit Ágnes recepciót is, hiszen a szeretet és az ettől függő identitás mindhárom szövegtörzs esetében alapvető poétikai és világszemléleti kérdés.

Pilinszky János szerelmes verseinek értelmezése szintén továbbgondolható a dolgozatban eddig még egyáltalán nem, vagy csak érintőlegesen említett szempontok alapján. Az egyik ilyen a szerelem mint extatikus tapasztalat felfogása: az extázis és ezzel együtt a misztikus beállítódás szerves része a Pilinszky-poétikának. Azt gondolom, hogy a szerelmes versek fenomenológiai vizsgálatának egy újabb árnyalatát mutathatnák fel olyan elemzések, melyek a dolgozatban is említett Lévinas-i paradigmával lépnek dialógusba, mely a fenomenológiát a transzcendens felé vezeti el, egyfajta vertikális tengelyen mozgatva fogalmait. Ezek a szempontok ugyanúgy érvényesek lehetnek az ön-arc-kép versekre is. A Pilinszky-szövegekkel kapcsolatban további irányok lehetnek az evés és az étkezés teológiai-spirituális vonatkozásai, valamint az ehhez kapcsolódó megsemmisülés szakrális és liturgikus olvasatai. Az ilyen irányú értelmezések úgy vélem újfent azokra a recepció által már korábban is megállapított, alapvető interpretációkra reflektálnának, melyek megkerülhetetlen részei Pilinszky-értésünknek.

A Borbély Szilárd-líra értelmezéséhez további új adalékokkal szolgálhat a szövegek még alaposabb, kulturális, mitológiai, teológiai, műfaj-és hatástörténeti olvasata. A dolgozatban közölt test-fókuszú értelmezések több ponton kitértek ezekre, azonban számos olyan részlet maradt még feltáratlan, amely a test-paradigmától egy lépést hátra lépve új megvilágításba helyezheti nemcsak a *Halotti Pompa*, de a *Teshez* kötet verseit is. Mindkét szövegcsoporthoz esetében olyan hatalmas és összetett kulturális, vallási és filozófiai tradíció aktivizálódik, melyek kapcsolatának és egymásra hatásának sőt, mi több felforgató erejének vizsgálata újabb horizontokat nyithat meg a versekkel kapcsolatban.

Kiss Judit Ágnes versei – és prózája – eddig nem tartottak számot túlzottan nagy irodalomtudományos érdeklődésre. Úgy gondolom, a dolgozat elemzéseiben sikerült néhány olyan momentumot felvillantani költészetével kapcsolatban, amely nemcsak a kortárs magyar líra egy kitüntetett szövegkorpuszára, a női irodalomra hívja fel a figyelmet, hanem ettől függetlenül olyan poétikai eljárásokra is, amely univerzálisan jellemzik a 2000-es évek költészetét. Kiss Judit Ágnes – Borbély Szilárddal együtt – a „harmadik posztmodern”<sup>367</sup> szerzői közé sorolandó: ezek a szövegek erős antropológiai fókusszal reflektálnak az én és a világ, valamint az én és a másik kapcsolatának dinamikájára. A versekben a kiszolgáltatott identitás poétikája áll a középpontban, e törékeny konstrukció azonban mindkét szerző esetében más szövegalkotási stratégiák segítségével – vagy épp azok ellenében – születik meg és bukik el. Ez a poétikai tendencia a kortárs líra – és próza – számos alkotójánál kimutatható, e szerzők műveinek további részletes nyelvi-poétikai vizsgálata szintén új szempontokat adhat a magyar irodalom- és hatástörténet, különösen a líra alakulásfolyamatainak megértéséhez.

---

<sup>367</sup> NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája*, i.m. 35-44.

## VII. BIBLIOGRÁFIA

### SZÉPIRODALMI MŰVEK

- BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa. Szekvenciák*, Kalligram, Pozsony, 2006.
- BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 2008.
- BORBÉLY Szilárd, *A Teshez. Ódák & Legendák*, Kalligram, Pozsony, 2010.
- CAMUS, Albert, *Sziszüphosz mítosza* = U.ő. *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*, Magvető, Bp., 1990, 313-317.
- Albert CAMUS, *A sivatag* = U.ő., *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*, Magvető, Bp., 1990, 98-111.
- JÓZSEF Attila, *Összes versei*, Osiris, Budapest,
- Franz KAFKA, *Az átváltozás. Válogatott elbeszélések*, Európa Könyvkiadó, 2010.
- KÁNYÁDI Sándor, *Egyberostált versei* = <http://mek.niif.hu/02600/02673/html/versek08.htm> (2017.11.27.)
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Összes versei* = <http://mek.oszk.hu/00700/00753/html/vers1301.htm> (2017.11.27.)
- KISS Judit Ágnes, *Négyszög*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2014.
- PILINSZKY János, *Összegyűjtött versei*, Osiris, Budapest, 2003.
- PILINSZKY János, *Tanulmányok, esszék, cikkek I-II.*, Századvég Kiadó, Budapest, 1993.
- PILINSZKY János, *Naplók, töredékek* = <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000007513&secId=0000812593&mainContent=true&mode=html> (2017.11.27.)
- Simone WEIL, *Kegyelem és nehézkedés*, ford. PILINSZKY János, Vigília Kiadó, Bp., 1994.

## SZAKIRODALOM

## MONOGRÁFIÁK

- CSEKE Ákos – TVERDOTA György, *A tisztaság könyve*, Universitas, Budapest, 2009.
- *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, szerk. TÖRÖK Endre, Magvető, Budapest, 1983.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Bp., 1994.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, 2007.
- *Mitológiai enciklopédia I.*, főszerk. SZ. A. TOKOREV, Gondolat, Bp., 1988
- NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012.
- RADNÓTI Sándor, *A szenvedő misztikus (Misztika és líra összefüggései)*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1981.
- SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas Könyvkiadó, 1998.
- *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit, Balassi Kiadó, 2001. (A dolgozatban az online változatot használom: [http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net\\_szimbolum/szimbolumszotar.htm](http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm)) (2017.11.27.)
- SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Akadémiai Kiadó, Bp., 2005.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2002.

## KRITIKÁK, RECENZIÓK, TANULMÁNYOK

- ANGYALOSI Gergely, *A meghatározás agóniája. Pilinszky János: Költemény = U.ő., A költő hét bordája*, Latin betűk, Debrecen, 1996, 202-213.
- ANGYALOSI Gergely, *Az irodalom átvérzett szövete. Pilinszky János: Nagyvárosi ikonok = U. ő., Romtalanítás. Kritikák, esszék, tanulmányok*, Kijárat, Budapest, 2004, 45-49.
- BALASSA Péter, *Semmit se látni: Pilinszky és a látás = Uő, Átkelés I., Mi tanulható az Újholdtól?*, Balassi Kiadó, Budapest, 2009.

- BEDECS László, *Húszasok, harmincasok. Napjaink „fiatal” költészetéről*, Prae, 2008/3.
- BENEY Zsuzsa, *Én: kadetja valami másnak. Pilinszky János és József Attila = „Merre? Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. = [https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ\\_PIMU\\_Pimkonyvei\\_06\\_merre/?pg=112&layout=s](https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_PIMU_Pimkonyvei_06_merre/?pg=112&layout=s)
- BÓKAY Antal, *A líra öndekonstrukciója = Keresztveződések – Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, szerk. BÓKAY Antal. – M. SÁNDORFI Edina, Janus-Gondolat Kiadó, Bp. 2003, 65-80.
- BÓKAY Antal: *A szelf tárgyasítása – az én mint centrum és probléma*, = BÓKAY Antal, *József Attila poétikái*, Gondolat, 2004, 98-129.
- BORBÉLY Szilárd, *A bal lator keresztje. Adalék egy Pilinszky-értelmezéshez* = Jelenkor, 1990/9, 758-763.
- BORBÉLY Szilárd, *Hét elfogult fejezet a magyar líráról* = Alföld, 2003/4. <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00083/Borbely.htm> (2017.11.27.)
- CSEHY Zoltán, *Pipi és Totó a titkos csillagon. (Barátság erotikája, homoszocialitás és queer érzékenység Pilinszky és Toldalagi Pál verseiben)* = U.ő. *Szodoma és környéke. Barátság erotikája, homoszocialitás és queer irányulások a magyar költésztben*, Kalligram, Pozsony, 2014.
- DARVASI Ferenc, *Van új üzenet: A keresztanya* = U.ő, *Határjárás*, Budapest, Kortárs, 2010, 138-143.
- DÉMÉNY Péter, *Másra vagy önmagára?*, Kiss Judit Ágnes: *Négyszög*, ÉS, 58. évf. /24., 18.
- DÉRCZY Péter, *A fájdalom katedrálisa*, Élet és Irodalom, 2004/25.
- FAZAKAS Gergely Tamás, *Elbeszélhetetlenségében elbeszélhető beszélgetés. Olvasási javaslatok Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetének és a régiség irodalmának metszéspontján*, Debreceni Disputa, 2004/11–12.
- FEKETE Richárd, *Kíméletlen identitáskeresés. Kiss Judit Ágnes: Irgalmasvérnő* = Hítel, 2007/12.
- FEKETE Richárd, *Nehezebb a VÉR: Kiss Judit Ágnes: nincs új üzenet*, Kalligram 17. évf. 7-8. sz., 158-161.
- FÖRKÖLI Gábor, *Bábok a szorítóban. Kiss Judit Ágnes: Négyszög.* (= <http://kulter.hu/2014/10/babok-a-szoritoban/>) (2017.11.27.)

- GOROVE Eszter, *Test, nyelv és énkonstruációk Borbély Szilárd költészetében* = *Studia Litteraria*, 2016/3-4.
- GYÖRE Bori, *A női test transzcendenciája*, *Múlt és jövő*, 2014/1., 64. [http://www.multesjovo.hu/en/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile\\_id/2594/](http://www.multesjovo.hu/en/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile_id/2594/) (2017.11.27.)
- HARMATH Artemisz, *Emlékezés és mítosz kapcsolatának posztmodern távlatai. Borbély Szilárd: Halotti Pompa* = <http://www.harmarthartemisz.hu/pdf/halottipompa.pdf> (2017.11.27.)
- HARMATH Artemisz, *Emlékezés és mítosz. Borbély Szilárd: Halotti Pompa* = U.ő., *Kacér romok. A kortárs magyar líráról*, Kalligram, Pozsony, 2012, 83-105.
- HORVÁTH Kornélia, *Léptek és rovátkák. Az Apokrif ars poeticája = A tizenkét legszebb magyar vers 2., Apokrif*, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 95-105.
- JÁNOSSY Lajos, *Kereszt(k)öltés. Borbély Szilárd: Halotti Pompa* = <http://www.litera.hu/hirek/keresztkoltes> (2017.11.27.)
- JELENITS István, *Az Apokrif – a hazatérés verse* = FÜZFA Balázs (szerk.), *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 15-23.
- KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc és a test* = *Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica Tomus XVII., Fasc. 1, 2012*, 87–101.
- KRUPP József, *„Kitörlött értelem”. Borbély Szilárd: Halotti Pompa* = *Vigilia*, 2006/2. = <http://vigilia.hu/regihonlap/2006/2/krupp.htm> (2017.11.27.)
- KRUSOVSKY Dénes, *Félúton: Kiss Judit Ágnes: Koncentrikus korok*, *Magyar Narancs*, 24. évf. /38. sz., 33.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és intimitás kódolása a későmodern költészetben* (A dolgozatban a Magyar Tudományos Akadémián 2004. szeptember 24-én elhangzott székfoglaló online, az MTA honlapján elérhető változatára hivatkozom = <http://mta.hu/fileadmin/szekfoglalok/000426.pdf> (2017.11.27.)
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextuális háttér és szöveghagyomány rétegződése az Apokrifben* = U.ő., *Hagyomány és kontextus*, Universitas Könyvkiadó, Bp., 1998, 83-102.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban*, *Alföld*, 2001/4. (<http://epa.oszk.hu/00000/00002/00061/kulcsar04.html>) (2017.11.27.)
- MÁRTON László, *Visszajára fordítani. Borbély Szilárd: Halotti Pompa*, Jelenkor, 2005/4.
- MÁRTONFFY Marcell, *Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd. Teológiai*

törésvonal *Pilinszky prózájában* = Irodalomtörténet, 2007/1, 67-93.

- MIKOLA Gyöngyi, *Lázadó imakönyv. Borbély Szilárd: Halotti Pompa*, Pannonhalmi Szemle, 2005/1.
- NAGY Csilla, *A tekintet kudarca. Test, kép és halál Borbély Szilárd Ódáiban*, U.ő, *Átkötések*, Media Nova M, Dunaszerdahely, 2016. 131-142.
- NAGY Csilla, *A test mint tanú. Borbély Szilárd: A Testhez. Ódák & Legendák* = U.ő, *Átkötések*, Media Nova M, Dunaszerdahely, 2016, 123-129.
- OTTILIE MULZET, „*Valóság, rom formájában*”. *Megjegyzések Borbély Szilárd Halotti Pompa című könyvéhez*, Debreceni Disputa, 2006/6–7.
- NEMES NAGY Ágnes, *Pilinszky János két verse* = U.ő., *Szóke bikkfák. Verselemzések*, Móra Könyvkiadó, 1988, 88-98.
- ODORICS Ferenc, „*Valamikor a paradicsom állt itt.*” *Az aranykor eljövételének rejtett, anagrammatikus próféciája*, = FÜZFA Balázs (szerk.), *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*, Savaria University Press, Szombathely, 2008., 24-35.
- RAJ Tamás, „*Várj, madár; várj...*”. *A hászidizmusról* = <http://www.zsido.hu/vallas/haszid.htm>
- TAKÁCS Mikós, *Jog, trauma és irodalom összefüggései* = Irodalomismeret, 2014/2, 4-15 = [http://www.irodalomismeret.hu/files/2014\\_2/takacs\\_miklos.pdf](http://www.irodalomismeret.hu/files/2014_2/takacs_miklos.pdf) (2017.11.27.)
- TURAI Laura, *Koncentrikus körök : Kiss Judit Ágnes: Koncentrikus korok*, Magyar Napló, 2013 /12, 65.
- TVERDOTA György, *József Attila szerelmi ódája* = U.ő., *Határolt végtelenség. József Attila-versek elemzései*, Osiris, Bp., 2005, 88-142.
- SCHEIN Gábor, *A nyelv optimumán – Pilinszky János Négysorosa* = U.ő., *Vigília*, 1992/4, 185-187.
- SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János lírájában* = U.ő., *Műhely*, 1994/4, 33-37.
- SCHEIN Gábor, *Miféle csillagon? Vonások Pilinszky János költészetének befogadás-történetéből* = *Az újraértelmezett hagyomány. Tanulmányok, esszék*, szerk. KERESZTURY Tibor, MÉSZÁROS Sándor, SZIRÁK Péter, Alföld, Debrecen, 1996, 61-84.
- SZÁNTÓ Magdolna, „*Nézd, itt vagyok, mint táncos a színpadon*” : *Kiss Judit Ágnes: Irgalmasvérnő; Nincs új üzenet*, Alföld, 2008/ 12, 100-105.
- SZÁZ Pál, „*A Szó halála: az Olvasás*”. *Transztextualitás Borbély Szilárd Haszid Szekvenciák című ciklusában* = Irodalmi Szemle, 2015/2. = <http://isz.bici.sk/lapszamok/2015/2015-februar/2293-szaz-pal-a-szo-halala-az-olvasas->

tanulmány (2017.11.27.)

- SZÉNÁSI Zoltán, *Inter-Textus és Resurexus Pilinszky jelen-léte Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetében* = *Studia Litteraria*, 2016/1-2., 116-125.
- SZILÁGYI Ákos, *Halálbarokk* = U.ő., *Halálbarokk. A semmi polgárosítása*, Bp., Palatinus, 2007.
- SZITÁR Katalin, *Dolgok – jelek – jelenlét. Az írás az Apokrifben.* = FÜZFA Balázs (szerk.), *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*, Savaria University Press, Szombathely, 2008., 106-116.
- SZÁVAI Dorottya, „*A lehetetlen mint a költészet tere.*” *Lorand Gaspar és Pilinszky János költői tereiről.* = U.ő., *Egyenes labirintus. Komparatiztikai tanulmányok*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2016, 63-86.
- SZLUKOVÉNYI Katalin, „*A tudat, mit mindennél jobban őrzök.*” *Kiss Judit Ágnes: Koncentrikus korok* = *Holmi*, 2013/4, 541-546.
- VARRÓ Annamária, „*...amiről csak hasonlatok beszélnek.*” *A köztesség poétikája Babits Mihály, Pilinszky János és Petri György egy-egy versében* = *Babits és kortársai*, szerk. MAJOROS Györgyi, SIPOS Lajos, TOMPA Zsófia, Napkút Kiadó, Budapest, 2015., 367-377.
- VÁRSZEGI Tibor, *A kő. Pilinszky titokzatos útjelzője a Jézustól Krisztushoz vezető úton* = FÜZFA Balázs (szerk.), *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*, Savaria University Press, Szombathely, 2008., 44-52.

#### FILOZÓFIAI ÉS IRODALOMELMÉLETI MŰVEK

- BACSÓ Béla, *Ön-arc-kép. Szempontok a portréhoz*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2012.
- BLACK, Max, *A metafora = A jelentésteremtő metafora*, Helikon, 1990/4, 432-447.
- BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Osiris Kiadó, Budapest, 2001.
- BORGOS Anna, „*Testkép-képek.*” *Áttekintés a fogalom filozófiai és pszichológiai értelmezéséről* = *Test-beszédek. Köznapi és tudományos diskurzusok a testről*, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2002, 46-60.
- Judith BUTLER, *Jelentős testek – A „szexus” diszkurzív korlátairól*, Új Mandátum Könyvkiadó, 2005.
- Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, Helikon 2000/3. 370-389.



- Jacques DERRIDA, *Mémoires Paul de Man számára*, Józseveg Műhely Kiadó, Kecskemét, 1998.
- Jacques DERRIDA, *A fehér mitológia = Az irodalom elméletei V.*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.
- FARKAS Zsolt, *A lacani szubjektumról = Pompeji*, 1994/1-2., 139-166. = [http://acta.bibl.u-szeged.hu/9176/1/pompeji\\_1994\\_001\\_002\\_139-166.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/9176/1/pompeji_1994_001_002_139-166.pdf) (2017.11.27.)
- FORGÁCS Attila – TÚRY Ferenc – NÉMETH Marietta, *Dominanciaviszonyok és evészavarok, avagy a megevett hatalom = Thalassa*, 1996/3.
- Michel FOUCAULT, *A szubjektum és a hatalom = Testes könyv II.*, JATE-Ictus, Szeged, 1997.
- FÖLDES Györgyi, *Szövegek, testek, szövegtettek. A testírás-elmélet irányai*, Helikon, 2011/1-2, 3-49.
- Hans-Georg GADAMER, *A szó igazságáról*, = U.ő., *A szép aktualitása*, T-Twins, Bp., 1994, 111-141
- Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete = U.ő., Rejtektak*, Osiris, Bp., 2006.
- Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Osiris, Bp., 2004, 71-75.
- Martin HEIDEGGER, *A metafizika alapfogalmai, Világ – végeesség – magány*, Osiris Kiadó, Bp., 2004.
- Roman JAKOBSON, *A nyelv működésben = U.ő., A költészet grammatikája*, ford. FÓNAGY Iván, Gondolat Kiadó, Bp., 1982, 143-161
- KALMÁR György, „*A női test igazsága*”. *Esettanulmányok a női test és az igazság figuratív kapcsolatának történetéből Chaucertől Derridáig*, Kalligram, 2011.
- KÉRCHY Anna, *Tapogatózások. A test elméletének alakzatai = Apertúra 2009/tél =* <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy>
- Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. KISS Ágnes, Café Babel, 1996.
- Jacques LACAN, *A tükör stádium, mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 65-70.
- Emmanuel LÉVINAS, *A szükséglet és a testiség = U.ő., Teljesség és Végtelen. Tanulmány a külsőről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999.
- JURIJ LOTMAN, *A kulturális emlékezet. Történelem és szemiotika*, = U.ő., *Kultúra és*

intellektus, Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből, ford. SZITÁR Kalalin, Argumentum, Bp., 2002., 119-180., 120-123.

- Paul DE MAN, *Szemiológia és retorika = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvi, Budapest, 1991.
- Jean-Luc MARION, *Az erotikus fenomen. Hat meditáció*, ford. SZABÓ Zsigmond, Szeged, L'Harmattan, 2013.
- Maurice MERLEAU-PONTY, *A látható és a láthatatlan*, Szeged, L'Harmattan, 2007.
- W. J. Thomas MITCHELL, *Az ekphraszisz és a másik = Uő, A képek politikája, Ikonológia és műértelmezés 13.*, szerk. SZÖNYI György Endre, SZAUTER Dóra, JATE Press, Szeged, 2008.
- Jean-Luc NANCY, *Corpus*, ford. SEREGI Tamás, Kijarat, Budapest, 2013.
- Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról, = A francia Nietzsche-recepció*, Athenaeum, 1992/1., 3-15.
- PÁLMAI Krisztián, *A kristevai szemiotikus jelenségek és az abjekció fogalmainak meghatározása*, Szabadpart, Székesfehérvár ([http://www.kodolanyi.hu/szabadpart/24/24\\_komm\\_palmai.htm](http://www.kodolanyi.hu/szabadpart/24/24_komm_palmai.htm)) (2017.11.27.)
- RADVÁNSZKY Anikó, *Corpus ego sum, A test és a lélek kapcsolata Jean-Luc Nancy Corpus című művében = Test-konceptusok és test-reprezentációk az irodalomban és a kultúrában*, szerk. BOROS Oszkár – HORVÁTH Kornélia – OSZTROLUCZKY Sarolta – VARRÓ Annamária – ZSUPPÁN Klaudia, Gondolat Kiadó, 2014, 42-51.
- RICHARDS, I. A., *A metafora = A retorika újjászületése*, Helikon, 1977/1, 120-128.
- RICOEUR, Paul, *Az élő metafora*, Osiris, Bp., 2006.
- RICOEUR, Paul, *Bibliai hermeneutika = Hermeneutikai füzetek 6.*, Hermeneutikai Kutatóközpont, Bp., 1995, 89-113.
- Paul RICOEUR, *A narratív azonosság*, = szerk. LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta, *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Kijarat Kiadó, Bp. 2001. 15–36.
- RICOEUR, Paul, *A metafora és a hermeneutika központi problémája = A diskurzus hermeneutikája. Paul Ricoeur válogatott tanulmányai*, vál., szerk., ford. KOVÁCS Gábor, Argumentum Könyvkiadó, Bp., 2010, 55-70.
- RICOEUR, Paul, *Létezés és hermeneutika = A hermeneutika elmélete*, vál., szerk., FABINYI Tibor, JATE, Szeged, 1998.
- SZÉPLAKY Gerda, *A halott test grammatikája*, = Helikon, 2011/1-2.
- SZÉPLAKY Gerda, *Ki a másik? A viszonyban-lét fenomenológiai és felelősségetikai dilemmái* = U.ő., *Az ember teste. Filozófiai írások*, Kalligram, Pozsony, 2011, 275-299.

- VÁRADI Ágnes, *Megőrzés és felejtés – Palimpszeszt*, Palimpszeszt 1996/1. = [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/01\\_szam/02.htm](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/01_szam/02.htm) (2017.11.27.)
- VERMES Katalin, *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatának összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, L'Harmattan, Budapest, 2006.

#### TOVÁBBI IRODALOM

- BÁNYAI János, *A halál mintázata. Borbély Szilárd: Halotti Pompa* = U.ő, *Költő(k), könyv(ek), vers(ek)*, Fórum, 2010, 59-63.
- Roland BARTHES, *A kép retorikája = Vizuális kommunikáció. Szöveggyűjtemény*, BLASKÓ Ágnes – MARGITHÁZY Beja (szerk.), Typotex Kiadó, Budapest, 2010, 109-124.
- Peter BROOKS, *A pszichoanalitikus kritika eszméje = Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc (szerk.), Filum Kiadó, Budapest, 1998.
- DECZKI Sarolta, *Az érzékiség dicsérete*, Kalligram, Pozsony, 2013.
- Jacques DERRIDA, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában* = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, 265-275.
- Jacques DERRIDA, *Az el-különböződés = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvi, 1991.
- Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, Typotex, 2014.
- Jacques DERRIDA, *A fehér mitológia = Az irodalom elméletei V.*, Jelenkor, Pécs, 1997.
- Jacques DERRIDA, *Esszé a névről*, Jelenkor, Pécs, 1995., Jacques DERRIDA, *Mémoires Paul de Man számára*, Józsoveg Műhely Kiadó, Kecskemét, 1998.
- Michel FOUCAULT, *A szexualitás története I-III.*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1996, 2001 és 2011.
- Michel FOUCAULT, *Nyelv a végtelenhez* = U.ő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 61-71.
- Michel FOUCAULT, *A kívülség gondolata*, U.ő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 99-109.
- Michel FOUCAULT, *Eltérő terek*, U.ő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 147-157.

- Michel FOUCAULT, *Szexualitás és hatalom*, U.ő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 271-285.
- Michel FOUCAULT, *Megírni önmagunkat*, U.ő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 331-344.
- Michel FOUCAULT, *Az önmagaság technikái*, U.ő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 345-369.
- Northrop FRYE, *Egymásután és mód* = U.ő., *Az ige hatalma*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1997, 27-56.
- GYÁNI Gábor, *Kulturális trauma: adott vagy teremtett?* = *Studia Litteraria* 2011/3-4., 1-18.
- HALMAI Tamás, „*A testek csak grammatikák*” = U.ő., *Az anyagtalan motfológiája. Esszék, kritikák*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2014, 234-239.
- HALMAI Tamás, *A megörökölt örökkévalóság. A keresztény hit szerepe Európa mai ésholnapi kultúrájában*, = U.ő., *Az anyagtalan motfológiája. Esszék, kritikák*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2014, 399-409.
- HORVÁTH Kornélia, *A szó mint metafora. A retorika, a jelelmélet és nyelvelmélet összefüggéseiről* = *Világosság*, 2003/1-12., 143-149.
- Edmund HUSSERL, *Ötödik elmélkedés* = U.ő., *Karteziánus elmélkedések*, ford. Mezei Balázs, Atlantisz Könyvkiadó, 2000.
- Luce IRIGARAY, *A diszkurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége*, ford. MIKLÓS Barbara = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 483-490.
- Hans JONAS, *A látás nemessége. Érzékfenomenológiai vizsgálódás* = *Fenomén és mű*, BACSÓ Béla (szerk.) Kijárat, 2002, 109-122.
- Ann Rosalind JONES, *A test írása – a l’écriture féminine megértése felé*, ford. GYURIS Norbert = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 491-502.
- Barbara JOHNSON, *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.
- KALMÁR György, *Szöveg és vágy. Pszichoanalízis-irodalom-dekonstrukció*, Anonymus, 2002.
- KONTRA Attila, *Az animalitás szerepe Pilinszky költészetében* = *Új Forrás*, 2011/4, 47-51.

- *Leírás és értelmezés. Újholdas szerzők a hagyománnyá válás közben*, szerk. BUDA Attila – NEMESKÉRI Luca – PATAKY Adrienn, Ráció Kiadó, Budapest, 2016.
- MÁRTONFFY Marcell, *Folyamatos kezdet. Tanulmányok, esszék*, Jelenkor, Pécs, 1999.
- MÁRTONFFY Marcell, *Szemlélődés, történelem, szolidaritás. Pilinszky esszéi és a teológiai hagyomány = Antropológia és irodalom: Egy új paradigma útkeresése*, KISS Noémi – BICZÓ Gábor (szerk.), Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 393–394.
- W. J. Thomas MITCHELL, *A képi fordulat = Vizuális kommunikáció. Szöveggyűjtemény*, Blaskó Ágnes – Margitházy Beja (szerk.), Typotex Kiadó, Budapest, 2010, 130-153.
- MOLNÁR Idikó, *Átfogóan a haszidizmusról* = *Korunk*, 2003/9.
- *Pilinszky János bibliográfia*, szerk. BENDE József – HAFNER Zoltán, Osiris, 2001.
- SZÉNÁSI Zoltán, *A szavak sokféleségétől a szó egységéig. Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom témaköréből*, Argumentum, Budapest, 2011.
- SZIGETI Attila, *A testet öltött másik. Kortárs fenomenológiai tanulmányok*, Pro Philosophia, Kolozsvár, 2011.
- *Test-konceptusok és test-reprezentációk az irodalomban és a kultúrában*, szerk. BOROS Oszkár – HORVÁTH Kornélia – OSZTROLUCZKY Sarolta – VARRÓ Annamária – ZSUPPÁN Klaudia, Gondolat Kiadó, Budapest, 2014.

## VIII. AZ ÉRTEKEZÉS ÖSSZEFOGLALÓJA

A *Test és szöveg kapcsolata Pilinszky János lírájában és a kortárs magyar irodalomban (Borbély Szilárd és Kiss Judit Ágnes)* dolgozat a címben megjelölt három szerző műveit vizsgálja az interpretáció fókuszában a test poétikájával és annak szövegbeli reprezentációjával.

Habár az elemzések irodalomelméleti és filozófiai megalapozásúak – különös tekintettel az egzisztencializmus, a fenomenológia, valamint a testreprezentáció különböző diskurzusaira – a dolgozat mégis a versek nyelvi-poétikai értelmezését teszi meg fő tárgyává. A három szerző verseinek – s így a szövegek együttolvásásának is – közös motívuma a *viszony* fogalma, amely az én és a világ, az én és a másik, valamint az én önmagához való viszonya, azaz a különböző szövegbeli szubjektívációs folyamatok során tematikálódik.

A dolgozat Pilinszky János lírájával kapcsolatban áttekinti a recepció legfontosabb megállapításait, majd azokból kiindulva kísérel meg egy új irányt felvázolni, melynek alapja a versek tespoétika és fenomenológia felőli újraolvasása. Az egyes alfejezetekben közölt verselemzések a test szövegbeli megjelenítésének különböző formáit mutatják be, többek között körüljárva a *látás-látvány-láttatás motívumát*, bemutatva a *vonzás és taszítás poétikáját és retorikáját*, de kitérnek az *arckép és ön-arckép* versekre, valamint az *étel és az evés* motívumának vizsgálatára is.

Az értekezés Borbély Szilárd két kötetét vizsgálja: a *Halotti Pompa. Szekvenciák* valamint *A Testhez. Ódák & Legendák* kapcsán a *helyettesítő áldozat* és a *halott test* poétikájának fogalmait járja körül, kitérve a szövegek sajátos műfaji, kulturális és filozófiai hibriditására is, számos bibliai és mitológiai párhuzamot az értelmezésbe léptetve.

A disszertáció harmadik része Kiss Judit Ágnes *Négyszög* című kötetét elemzi: a korábbi fejezetekben felvázolt poétikai és retorikai alakzatokat, műfaji és szubjektívációs kérdéseket a női líra és a női nyelv fókuszával vizsgálva.

## SUMMARY OF THE DISSERTATION

The relationship between text and body in Pilinszky's oeuvre and in contemporary Hungarian literature (Szilárd Borbély and Judit Ágnes Kiss) – this thesis examines the relationship between body and text in the works of the above mentioned three poets focusing on the interpretation of the poesy of the human body and its representation in literary texts.

The main focus of the paper is the interpretive language and poesy of the poems, although the analysis is based on literary theoretic and philosophical argumentation, mostly existentialism, phenomenology and the discourse of body-representation. *Affair* is a key motif in the poems – and thus reading them side by side – of all three poets. This motif can be seen in relationships between self and the world, self and the other and the relationship of self to itself, while all of these are topicalized through different processes of subjectivation.

The paper gives an overview of the most important observations of the reception of Pilinszky's works, and starting from that, tries to present a new perspective from the viewpoint of body-poesy and phenomenology. The analyses given in the subsections offer different forms of the representation of body in the texts – in particular (but without giving an exhausting list) examining the motif of *seeing-sight-presentation*, exhibiting how the *rhetoric and poesy of attraction and repulsion* work, but I also discuss *poems of portraits and self-portraits*, and the analysis of the motif of *food and eating*.

The thesis investigates two volumes of Szilárd Borbély: *Halotti Pompa. Szekvenciák* and *A Testhez. Ódák & Legendák*. Connected to these two volumes, the paper discusses the poesy of the *substitute victim* and the *dead body*; it also considers the hybrid nature of the texts regarding their peculiarities of genre, cultural and also philosophical aspects.

The third part of the dissertation analyzes the volume of Judit Ágnes Kiss, entitled *Négyszög* (Rectangle): utilizing of the forms of poesy and rhetoric used thus far in the dissertation, this subsection uncovers the questions of this genre and subjectivation from a point of view of a woman.