

Jelige: Imago

Az önmeghaladás kényszere. *Tanúság, ikon, aszkézis*
Pilinszky János költészetében

Bevezetés

*Aki a szavakban csal, nem
az életét sikkasztja, sinkófalja el,
hanem a vallomás lehetőségét...*
(P.J. Párizs, 1972.)

Dolgozatunk a Pilinszky-életmű azon pontjaival próbál párbeszédet kialakítani, amelyeket a recepció még kevésbé fedezett fel magának. Így jutottunk el például az *ikon* fogalmáig, mely egy sajátos beszédmódként jelenik meg ebben a költészetben, vagy az *aszkézis* nyelvi magatartásához, amely tárgyalása ugyancsak relevánsnak tűnik a versszövegek és a publicisztikák ismeretében. A dolgozat hármas struktúráját az *apostrophé*, az *ikon*, és az *aszkézis* mentén történő gondolkodás szervezi. Az *apostrophé* mint a beszédaktusként értett szöveg alapalakzata olyan dialógus-szituációkat létesít, melyek egy evangéliumi esztétika mentén formálódó költészetben különösen jelentéssé válnak. A befogadás felelősségének artikulálása olyan más művészeti alkotótechnikákat is a poészis szintjére emel, mint a keleti művészetfelfogásban formát kapó ikonkészítés. A dolgozat központi tárgyát képezi továbbá, a tárgyiasság lírahagyományának azon aspektusból történő megszólaltatása, amely az *aszkéta* vagy a *tanú* pozíciójából reflektál a modernségben már válságként felismert és megélt „alanyi költészet” defektusára.

Az *apostrophé* mint a szakralitás háromszoros pozícionáltsága Pilinszky János költészetében

Pilinszky költészete tudatosan előtérbe helyezi a megszólíthatóság, a megszólalás, a megszólítotttság lehetőségének ontológiai problémáját. Ezzel együtt és mindenkor elválaszthatatlanul válik poétikává a nyelv igazsághorizontja, mely a beszélő szubjektum erkölcsi státuszából fakadóan nyeri el igazoltságát. A címben megjelölt *hármasság*, - a lírai viszonyban-állás különböző megnyilvánulásaiként olvasva a Pilinszky-versekben - az *odafordulás*, vagyis az *apostrophé* alakzatában formálódik meg. Az első viszony, amely így értelmezhető a versszövegben jelenlevő Én-Te viszony, amely legtöbbször a lírai önreflexió terepeként kezd funkcionálni. Erre példát a korai Pilinszky versek szolgáltatnak, ahol is az önmegszólító formulák erősen visszautalnak a modern hagyományra (József

Attila), ugyanakkor a lírai szubjektum tudatos önfelszámoló, később a *kenózis*ig eljutó törekvéseinek nyelvben megvalósuló kezdeti próbálkozásaként is értendők. A második általunk tárgyalni kívánt aposztrofikus viszony az isteni szubjektum felől Te-ként értelmezett lírai én és az Atya között megy végbe, mely az egész életműben Szávai Dorottya *Bűn és imádság* című munkájában tárgyalt *impozíció*t lépteti a szövegek szervező elvéül, valamint egy olyan ab ovo teremtményi helyzetet vezet elő, amit a későbbiekben a tárgyiassággal, az *ikonnal*, vagy a fiúi personával kapcsolhatunk össze. Harmadszor pedig nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a jelentéshorizontot, amelyet a Pilinszky-líra ad annak a folyton létesülő viszonyoknak, amely a befogadó és a lírai én között artikulálja magát. Felerősödik ezáltal a lírai én azon igénye, hogy a költői szó alapvetően az isteni Ige közvetítőjeként akarja előtérbe állítani magát, míg ő maga a *tanúság* beszédmódját ölti magára. A felsorolt lírai viszonyulásokat nem egymástól elszigetelten kell értelmezni, nem egy-egy lírai korszakhoz kötődnek. Az így létrehozott és létrejövő viszonyok ugyanis átjárják egymást, együttthatnak, dinamikusan alakítják a versszövegeket, sajátos beszédmódot formálva ezzel.

Az elsőként megjelölt Én-Te viszony mélyebb feltárásához, tisztáznunk kell, hogy az aposztrophét mint alakzatot, valamint az önmegszólítást mint **verstani** kategóriát, hogyan értelmeztük. Megpróbáljuk párbeszédbe hozni Culler, Németh G. Béla, valamint Kulcsár-Szabó Zoltán témához kapcsolódó tanulmányát. Ennek okán érdemes rámutatni arra a lírai pozícióra, amelynek alakja a Pilinszky-lírában, az aposztrophé¹ *retorikai trópusából ontológiai státusba minősül*. Az odafordulás retorikai alakzata az önlátás interszubjektív esztétikáján túl, így elsődlegesen a *megváltás* lehetőségének nyelvi és egzisztenciális pozíciója lesz. S mint ilyen, egy erősen hermeneutikai értelmezéshorizontba utalja magát, mely a megnyilatkozó szöveget, mint *létesülő beszédet* fogja fel. A hermeneutika tárgya nem a „szöveg”, hanem a szöveg mint beszéd, és a beszéd mint szöveg.² Vagyis a Pilinszky-szövegek az aposztrophé retorikai módusza által kimozdulnak a beszéd irányába. „Oda akarom magamat adni valaminek vagy valakinek. Szeretni akarom, hogy megismerhessem, és meg akarom ismerni a világot, hogy szerethessem. Fel akarom fedezni és meg akarom segíteni a dolgokat, hogy ajándékképp visszakapjam tőlük önmagamat.”³

¹ Jonathan Culler, *Aposztrophé*, Helikon 2000/3. 370 – 389.

² Ricoeur, *Bibliai hermeneutika*, idézi: Szávai Dorottya, Szakrális költészet, vallásos beszédmód, imádság-poétika, in *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveg-hagyományáról*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005, 35.

³ Pilinszky János, Költői hitvallás, in *Beszélgetések* <http://dia.jadox.pim.hu> 2012. 11. 02.

A Pilinszky korai lírájára jellemző aposztrofikus pozíció erős hozzátartozást mutat a József Attila-i líra hagyományhoz, mely szintén az Én-Te ontológiai megértéshorizontjában kezdi működtetni a nyelvet. *Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon / látom a szemem: rám nézel vele. / Halj meg! Már olyan szótlanul kívánom, / hogy azt hihetném, meghalok bele. ... Ó, rejsd el magad a frissen sült kenyérben, / Te szegény, szegény. / Friss záporokkal szivárogy a földbe - / Hiába fürösztd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.*(418.o; 156.o.)⁴

A két költő verseiben görcsösen ragaszkodik a „másik” által bekövetkezendő megtisztuláshoz, feloldozáshoz. A nyelv etikai horizontja az én folyamatos, igaz „önfelmutatása” során felerősödik, amely egyfelől egy interperszonális felelősségtudatban, másfelől egy végtelen nyelvi tisztaságban fejeződik ki. A szó igazsága és a szó általi megigazulás poétikai vágya találkozik itt, amely egyértelműen beleoltódik az *együttlevés* autentikus formájának keresésébe. A Másik iránti felelősség Pilinszky költészetében megkérdőjelezhetetlen és a szubjektumnál primerebb kategória, ugyanis a keresztény alázat versnyelvi poétikája folytonosan és vitathatatlanul egy *univerzális másik* felé hajtja. *Mérd az időt, / de ne a mi időnket, / a szálkák mozdulatlan jelenét, / a fölvonóhíd fokait, / a téli vesztőhely havát, / ösvények és tisztások csöndjét, / a töredék foglalatában, / Az Atyaisten ígérését.* Pilinszky *Metronóm* című verse rámutat arra a sajátosságra, hogy az Én és az aktuális Másik(ak) irányultsága mindig egy „autoriter” Másik, (legtöbb esetben) az Atya felé tart. Vagyis kimondhatjuk, hogy az így létrejövő Mi, mindig több mint az azt alkotó személyek közössége. Jól látható továbbá, hogy a Te kategóriája itt fel van szólítva, hogy forduljon ki az aktuális téridő által meghatározott Mi-től (vagyis a lírai szubjektummal egybeeső közösségből), és irányultságában az Atyaistenben való találkozás Mi-jeként határozza meg magát.

József Attilánál a Másik irántam való felelőssége ugyanolyan erővel esik latba. A Te-től való elemi függőség egészen az identitás feladásáig, a homogén, tökéletes egyesülésig kell, hogy szuggerálja az Én-Te korrelációját. *Etess, nézd - éhezem. Takarj be - fázom. / Ostoba vagyok - foglalkozz velem. / Hiányod átjár, mint huzat a házon. / Mondd, - távozzon tőlem a félelem.* (401.o) Az Én önmagára irányuló kérdései csak ebben az elfogadó, sőt a szó legszorosabb értelmében, befogadó Másikban találhatnak válaszra. A Másik jelenlevőségének, ott tartásának aktusa a versekben lírai én megerősítéseként kezd el működni. A magánytól menekülés lendülete fogja megadni, azt a különös színezetű

⁴ József Attila minden verse és versfordítása, Magány, Nem én kiáltok, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983. (A választott versszövegekre ezen kötet oldal számai alapján hivatkozom a szöveg mellett a továbbiakban.)

hangot, amely felől a József Attila- versek aposztrophéi szólnak. *A Másik tehát itt sem pusztán retorikai színezete a versnek, hanem mindenhol nézve ontológiai feltétele.* Az Én az első hangtól a Másik fele törekszik, ugyanis önmagára zárultságában nem létezik, így a másikba oldódás minden téren kielégítő státusát keresi, oly módon, hogy közben Ömagát is autonóm egészként tudja felmutatni. A fent idézet József Attila vers, (a *Gyermekké tettél*) párverse, Pilinszky *Örökkön-örökké* című műve mutat rá a lírai attitűd azon pontjára, ahol a két költői hang elkülönül egymástól. „*Várom, hogyha váratsz, megyek, ha terelsz ... Végeérhetetlen zokogok veled, / ahogy szorításod egyre hevesebb, / ahogy ölelésem egyre szorosabb, / egyre boldogabb és boldogtalanabb.*” Jól látható, hogy míg a *Gyermekké tettél* lírai énje a Te Én felé mozgásának kötelezettségét fogalmazza meg, addig az *Örökkön-örökké* versszövegében az Én mozgása eleve a Te által határozódik meg. A Pilinszky- líra elsődlegesen, tehát a folytonos *Másik fele törekvés* diszpozícióját örökíti át, elkülönül viszont az Én mindenkori fenntartásának vágyától a Másik mellett. A versek ugyanis nem a szubjektum fennmaradását generálják a Te által, hanem épp annak megszűnését a mindenkori Másik üdvössége érdekében, ezáltal nyerve el egy újként értelmezhető szubjektivitás teljességének a körvonalait. *Eleven étketek vagyok / szüntelen és egészen; / emésszétek föl lényegem, / hogy éhségtek megértsem. / Mert aki végképp senkié, / az mindenki falatja. / Pusztíts hát szörnyű szerelem. / Ölj meg. Ne hagyj magamra.*

Buber rámutat arra az antropológiai alapszituáltságra, hogy az Én-mondás mindig egy valamiképpen jelenlevő Másikból való részesülés *akarataként* definiálódik: „Közted és közte: az adás kötelessége; azt mondod neki: Te, s neki adod magad, ő azt mondja neked: Te, s neked adja magát. Róla nem juthatsz egyetértésre másokkal, egyedül vagy vele; de megtanít másokkal találkozni, s állni a találkozást (...). Nem segít, hogy életben maradj, csak abban segít, hogy megsejtsed az örökké valóságot.”⁵ Az aposztrophé funkciójánál fogva az *Én – Te* modell folytonos versbe íródását teszi láthatóvá. A vokatívusz két szubjektum (vagy a szubjektumként kezelt objektum) közötti viszonyt tételez, akkor is, ha a mondat tagadja a megszólított létét.⁶ Az aposztrophé tétje tehát a Másik személy jelenlétének mindenkori biztosítása, hogy az alakzat által előhívott vokatívusz – csak és kizárólag egy inter-pozícióban létrehívható – megszületésének a lehetőségét és feltételeit szolgálja. Így válik a megszólított Te az újjászületés ontológiai szükségévé. „A Te által leszek Énné – minden valóságos élet – találkozás.”⁷ Ezt igazolandóan rá kell mutatnunk arra, hogy az aposztrophé olyan rituális lehetőségekkel bír,

⁵ Martin Buber, *Én és Te*, Budapest, Európa Kiadó, 1994, 42.

⁶ Culler, i.m. 374.

⁷ Buber, i.m. 15.

mint az „én” felosztása, mindenkori saját anyagának folyamatos megszólalásra készítése, a nyelvkonstruáló erő szakadatlan felmutatása, mindemellett pedig folyamatos létmódváltásra implikálja az addig külsőként és belsőként elgondolható kategóriákat.⁸

Culler szerint, az aposztrophé annyit jelent, mint egy bizonyos helyzetet *akarni*.⁹ A Másikhoz viszonyuló lét megértésaktusa, így az akarás erősen integratív cselekvő módján kezd el működni a szövegtérben. Heidegger az *akarás* potenciálját a gondoskodás fenoménjével kapcsolja össze: „Az akarásban egy megértett, azaz lehetőségére kivetett létezőt ragadunk meg, mint olyat, amiről gondoskodni kell, illetve amit a gondozás által létehez kell juttatni. Ezért tartozik az akaráshoz mindig valami akart, amely magát egy kedvéért-valóságból már meghatározta. (...) Az akarás fenoménjén áttetszik a gond egésze, melyen az akarás alapul.”¹⁰ Vagyis az akarat intenzitása olyan mozgást idéz elő, hogy a szubjektum defigurációja szétfeszíti az önmegszólító verstípus kategóriáit, és más versaktusok dinamizáló tényezője is lesz. Így e versek funkciója nem az odafordulás homogén irányában lesz fellelhető, hanem az elfordulás és visszacsatolás heterogén, erősen formaadó és visszaható erejében. Ugyanis a visszaforduló Te-alakzat már nem a kiinduló Én-t igazolja, hisz önön entitása már jóval több. (Az empirikus én tapasztalati horizontja munkál benne.) Értendő ez alatt, hogy az aposztrophét mint odafordulást egy jóval dinamikusabb, tágabb értelemben kell használnunk. Az aposztrophé nem a szó jelentésén változtat, hanem magán a kommunikációs folyamaton vagy szituáción.¹¹ A Pilinszky-versekben igazolódni látszik az a Kulcsár-Szabó Zoltán-féle felvetés, miszerint az önmegszólítás mint lírai kategória beszűkíti mind a versszöveg poézisben hordozott jelentésit, mind pedig a befogadás által megnyitható jelentéseket. „A kimondani szánt „én” a kimondásban, csak a kimondandó szubjektumra vonatkozna, ám a kimondott „én” mindenki számára behelyettesítendő.”¹² Ebben az elgondolásban az aposztrophé olyan retorikai kategóriaként értelmezhető, amelynek *hívójellege* a befogadás kérdésiránya felől igencsak relevánssá válik. Ugyanakkor úgy gondoljuk, hogy ezáltal kirekesztődik az az **ontológiai aspektus**, amit a beszédaktus által magával hozott aposztrophé (lírai én) a szüntelen *viszonybanállás* pozíciójában képvisel. Érdekes itt Heidegger azon nézetével párbeszédbe kerülni, mely a nyelv egzisztenciál-ontológiai fundamentumaként a beszédet nevezi meg.¹³ Olyan diszpozícióra reflektálva ezáltal, mely a beszédben mint a megértést

⁸ Culler, i.m. 381.

⁹ Uo. 374.

¹⁰ Martin Heidegger, A jelenvalólét léte mint gond, in *Lét és idő*, Budapest, Osiris, 2007, 228.

¹¹ Culler, i.m. 370.

¹² Kulcsár-Szabó Zoltán, A „te” lírai alakzatának kérdéséhez, in *Az olvasás lehetőségei*, Budapest, JAK. Kijárat Kiadó, 1997, 44.

¹³ Heidegger i.m. 191.

feltételező *létvizony* ismer magára.¹⁴ Továbbfűzve a heideggeri gondolatmenetet: a beszéd a felmutatás *ab ovo* képességével rendelkezik.¹⁵ A beszéd által felmutatott „létező” pedig mindenkor *hangolt* (ez a fogalom párhuzamba állítható a Németh G. Béla által használt *attitűd* fogalomkörrel), és *diszpozicionális*.

Következésképp tehát Bubert és Barthot idézve magát az önmegszólító kategóriát szeretnénk az értelmezés további részévé avatni. A legelső, *Trapéz és korlát* című kötet az önmegszólítás nyelvi aktusát többször felmutatva ad terepet azon interpretációnknak, miszerint a lírai én tudatosan keresi önmaga „kikezdésének” lehetőségeit. A kötet első verse a *Te győzz le* már címében is az önmegszólítás azon kényszerét hordozza, mely szerint az Én csak a Te-ben válhat önmaga igaz formájává. „*Feledd a hűtlenségemet, / legyőzhetetlen kényszerek / vezetnek vissza hozzád; / folyam légy, s rajta én a hab, / fogadd be tékozló fiad, / komor, sötét mennyország.*” Az önmegszólítás aposztrofikus kommunikációs helyzete, pedig tökéletesen alkalmas arra, hogy az aktuális lírai én lebontódjon és nyelvileg újraformálódjon a Te által. Ugyanis az önmegszólító lírai helyzet korreláló szópárja megegyezik az Én-mondás antropológiai attribútumaival. Karl Barth az Én elgondolásának feltételévé iktatta a „kapcsolódó” Te jelenlétét: „<én-t> elgondolom, nem egyedül való vagyok, nem vagyok elég önmagamnak, hanem különbözöm egy „te-től” és kapcsolódom egy „te-hez”, akiben egy hozzám hasonló lényt ismerek el, akkor képtelenség az „én vagyok”-nak egy olyan interpretációja, mely ennek az énnak önmagáért valóságára és egyedüliségre lyukad ki.”¹⁶ Az önmegszólító aktus jelentését tekintve a leggazdagabb ontológiai szópárral dolgozik, melyek nem csupán szavakként, hanem kimondásukkal együtt így szóeseményként is felmutatják magukat. Ezek a kategóriák Buber fogalmait használva, alapszavak.¹⁷ Minden megszólalásunk ezekben artikulálódik, az egyén nem létezik soha önmagában, csak valakihez való viszonyában. „Az alapszók sem szavak, hanem szópárok. Az egyik alapszó az Én – Te szópár, a másik alapszó az Én – Az szópár, ahol az Az helyett Ő is állhat, anélkül, hogy az alapszó megváltoznék. Az alapszók dolga nem az, hogy kimondjanak valamit, ami rajtuk kívül is áll, hanem az, hogy azáltal, hogy kimondják őket, állítsanak valamit, ami megáll. Az alapszókat lényével mondja az ember.”¹⁸

Kulcsár-Szabó Zoltán a kimondott „én-t” a Benveniste – féle üres jelnek tekinti, amely részben polemizál azzal a feltevésünkkel, hogy ezek a kategóriák nem kezelhetők

¹⁴Uo.

¹⁵Heidegger i.m. 184

¹⁶Karl Barth, *Ember és embertárs*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1990. 72.

¹⁷Martin Buber, i.m. 5.

¹⁸Uo.

puszta grammatikai kategóriaként. Az így értelmezett önkimondás mindig a befogadó „Te-je” felől akarja igazoltatni magát. Érdekes itt megjegyezni azt a Németh G. Béla által hangoztatott elméletet is, mely szerint az önmegszólító vers mindig egy *attitűdfajta* táptalaján bomlik ki.¹⁹ A két diszpozíció együttes olvasása adja meg értelmezésünkben az önmegszólító formát fölvevő aposztrofikus helyzet értelmezéshorizontját. Ugyanis a poészisben a szöveg *hogyanja*, az *énhez* a *te* által közvetített odafordulás *mikéntje* artikulált. Ez nem tűnik el. Todorov nem véletlenül teszi meg az *intertextualitás* függvényének a *beszédmódot* a nyelvvel szemben.²⁰ Vagyis valami olyan eltörölhetetlen nyelvi magatartást képes konzerválni a szöveg, amely a *poészis* folyamán a versre, a lírai én irányultságából „rakódik”. A szöveg lírai éneke a módszeres kiürítés során is magán viseli a *már nincs* indexét. Így a megszólaló által *formált karakteres üresség* pozicionáltsága vezeti a *befogadói te* értelmező munkáját. Ahogy a csend Pilinszky költészetében, úgy az üresség, vagyis a folytonos „elszemélytelenítő” munka is jelentéssel teli. A csend és az üresség felől a Pilinszky-költészetet kenotikus költészetként aposztrofálhatjuk.²¹ (Maga az empirikus én így az aposztrofikus alakzatban teheti meg magát a keresztény tapasztalás alanyának. A lírai korszakokban az én-alakulástörténete egyúttolvasandó a krisztusi passióval, valamit a tárgyiasság tapasztalatával.) Az önmegszólító verstípus együttemlítése a Pilinszky-lírával relevánsnak bizonyul, ha az egész életmű pozicionáltságával olvassuk össze. A versek metahorizontja a tárgyiasság egyre erőteljesebb jegyeit magukon viselő szövegeket enged láttatni. A recepciótörténet három poétikai szakaszt különít el, igazolva ezzel azt a szubjektumot feláldozó keresztény poétikát, amely az egész életmű szervezőelveként fogható fel. Az első korszak versei ennek a besorolásnak az értelmében a szubjektumon vannak átszűrve, a második korszakban már egy etikai parancs vezérelte egyetemesség tükröződik, mely túl akar lépni a szubjektivitáson, és amely törekvést a harmadik korszak versei teljesítenek be, amely szövegek egy önkiüresítő (kenotikus) szubjektumon túli étosz poétikájában mutatódnak fel.²² A költő saját reflexiói is alátámasztják ezt az „alakulástörténetet”, emberi és költői tapasztalatként is egyaránt a tökéletes átlényegülés, a személytelenség aláztos pozíciója felé törekszik. „Egyik legkedvesebb szerzőm, Simone Weil rendkívül érdekes kategóriákat állít fel: van a személyes, van a személytelen és van a kollektív zóna. Csak a személyesből lehet eljutni a személytelenbe, a kollektívból soha. Előbb személyessé kell válni

¹⁹Németh G. Béla, Az önmegszólító verstípusról, in *7 kísérlet a kései József Attiláról*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1982. 104.

²⁰Szávai, i.m. 21.

²¹Uo.

²²Szávai, i.m. 14.

valaminek, s aztán lehet átlépni a személytelenbe. Itt tanyáznak szerinte az igazi nagy igazságok, és minden nagy mű a személytelenből táplálkozik. Kedves kis hasonlattel azt mondja, hogy egy kisfiú amíg rosszul oldja meg a feladatot, rajta hagyja személyisége nyomát. Ha tökéletesen oldja meg, személyisége semmiféle nyoma nem marad rajta a megoldott számtanpéldán.²³»

A lírai alakulástörténetben a keresztény diszpozíció felől értelmezve az *imitatio Christi* – vel mint versaktus, és mint a lírai én pozícionáltsága is találkozunk. Ezáltal a metahorizont által az aposztrophé azon potenciálja erősödik fel, amely az interiorizáció²⁴ aktusában a szubjektumot folyamatosan kikezdi, és a folyton formálódó Te-(k) státuszába utalja. Vagyis az önmegszólítást, mint az én feláldozásának kiinduló helyzetét kell figyelembe vennünk. Ennek a megszólító formának az eltűnése után, maga a hiány kezd el jelentésként működni.

Mint a dolgozat elején arra utalást tettünk, értelmezésünk felől nemcsak az önmegszólítás versnyelvi potenciálja lesz az aposztrophé trópusával összeolvasható, hanem a (vers)szövegek által előhívott legtöbb kommunikációs szituáció. Ez a kommunikációs aktus olyan két módusza mellett értelmezhető a legvilágosabban a Pilinszky-lírában, amelyek a megszólítottság, a megszólíthatóság lehetőségeként, problematikájaként bontakoznak ki. „Az Atya és a Fiú azonos lényegűek – mondhatjuk Isten és az ember, az azonos lényegűek. Ők a múlhatatlanul valóságos kettő, annak az ősviszornak a két hordozója, mely Istentől az ember felé: *küldetés és parancs*, embertől az Isten felé a *látás és hallás*, kettejük között pedig: *megismerés és szeretet*, és e viszonyban a Fiú, bár az Atya benne lakik és működik, meghajol a nagyobb előtt és hozzá imádkozik.²⁵»

Egyfelől tiszta versszólamot ad ki a lírai én megszólítottsága az Atya által, másfelől erősen extenzív lesz az olvasó felé irányuló erkölcsi megszólíthatóság lehetősége, az odafordulás aposztrofikus energiája által. Egy olyan értő befogadói magatartásra apellálva ezzel, amely magán viseli a Másikhoz való szó általi eljutás krisztusi követelményét. Az *imitatio Christi* versnyelvi magatartása felől olvasott versszövegek Atyától származtatott beszédhelyzete, arra hívja fel a figyelmet, hogy Krisztus maga a megtestesült isteni logosz. És mint ilyen, Isten emberi megtestesüléseként folytonos beszédpozíción (példázatok, ima) keresztül próbál eljutni a Másikhoz. „Jézus

²³A történet ideje, in *Beszélgetések*, <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=876&secId=81727&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Pilinszky+J%C3%A1nos&limit=1000&pageSet=1> 2012. 11. 02.

²⁴Culler, i.m. 381.

²⁵Buber, i.m. 103.

emberségének embertársi karaktere nem véletlen, hanem Isten akarata szerint való, sőt hogy Jézus ebben az emberi karakterében Istennek a képe.²⁶ A szöveg így értelmezett megnyitása a Másik számára az együttlevés autentikus formáját ölti. Heidegger az *odahallgatás* megvalósulását a szólás és a hallás adva levőségéhez köti.²⁷ A versek többször reflektálnak ugyanakkor Isten világtól való idegenségére, az Isten és ember közötti kommunikáció defektusára. Nem véletlen ebből a szemszögből értelmezve az sem, hogy az Atyának tulajdonítható egyetlen direkt szólam az *Apokrif* című versben lelhető fel, amely már címében is az abszolút kívülállóság poétikáját hirdeti. *Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem.* Az Atya felől megszólaló lírai én így egy ab ovo fiúi szerepből²⁸ beszélhet. Ez a persona a legutolsó rezdülésig testvériséget mutat Jézussal, egy tökéletesen letisztított nyelvi, attitűdbeli konpassióban. Az *imitatio Christi* vershelyzete a kimondott szót hitelesíti, megtisztítja, (etikai) igazsággá teszi, ezáltal erősen szuggerálva az értő *odahallgató részvételét*, valamint továbbörökítő feladatát. A versszövegeknek minden pillanatban hívójellegük van.

A fent bevezetett kétirányú pozícionáltság formálja meg a lírai én primer, elrendelt tanú-helyzetét. A tanúság Pilinszkynél egyrészt folytonos *emlékezés* és emlékeztetés egy egyetemes büntudatra: „Mindaz, ami történt, botrány, amennyiben megtörténhetett, és kivétel nélkül szent, amennyiben megtörtént.”²⁹ Másrészt viszont egy evangéliumi értelemben vett tanúság, mely a krisztusi szó, az isteni logosz igazságként való kinyilvánításának igényeként és feladataként fogalmazódik meg. *Nem lehet nem eleget tenni a hívásnak.* – írja Pilinszky *Ars Poetica helyett* című központi esszéjében.³⁰ A tanúság helyzetéből fakadó folytonos üzenethordás felelőssége állandóan implikálja és fenntartja a Te kategóriáját. Vagyis a semmibe kiáltás jánosi hagyományával összeolvasva a beszédben megigazuló szó teremtő potenciálja a Másik evangelizációja felé irányul. „Föllépett egy ember, az Isten küldte, s János volt a neve. Azért jött, hogy tanúságot tegyen, tanúságot a világosságról, hogy mindenki higgyen általa. Nem ő volt a világosság, csak tanúságot kellett tennie a világosságról. ... A pusztában kiáltó szó vagyok. (Jn 1,1)”

Derrida az írott tanúvallomást olyan energiának látja, mely nemcsak egy adott pillanatban nyilvánít ki etikai igazságot, hanem a nyomhagyás konzerváló erejével a leendő olvasó (odahallgató) felé is mindenkor érvényessé, aktuálissá (jelenvalóvá) avatja az üzenetet: „Az írásnak ez a pillanata az „után”-ért született. De követi is a fordulást. A vallomás jelen

²⁶Barth, i.m. 9.

²⁷Heidegger, i.m. 195.

²⁸Szávai, i.m. 126 – 303.

²⁹Pilinszky János, *Ars poétika helyett*, in *Kráter, Összegyűjtött és új versek* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 108.

³⁰Pilinszky, i.m. 111.

pillanatának nyoma marad, s a vallomásnak nem volna értelme e fordulás nélkül, az olvasó testvérekhez való odafordulás nélkül: mintha a vallomás és fordulás aktusa már megtörtént volna közte és Isten között.³¹ A *Francia fogoly* autopoetikus szövege egy olyan tanúpozíciót tesz láthatóvá, amely az emlékezet empirikus intenzitása által éli újra és közvetíti az írásaktusban a látottakat. A lejegyzés pedig olyan emlékező mechanizmust indít el, ami az addigi Én (tanú) – Te (fogoly) kategóriákat az újratapasztalásban kezdi összemosni. Így a vers végére a tanú válik fogollyá, saját emlékének és versszövegének rabjává. A jegyzetembe nézek és idézem: / „Csak azt feledném, azt a franciát...” / S a fülemből, a szememből, a számból / a heves emlék forrón rámkiált: / „Éhes vagyok!”- És egyszeriben érzem a halhatatlan éhséget, amit / a nyomorult már réges-rég nem érez, / se földi táplálék nem csillapít. / Belőlem él! És egyre éhesebben! / És egyre kevesebb vagyok neki! / Ki el lett volna bármi eleségen: / most már szívemet követeli.

A tanúság helyzete a Pilinszky-lírában a költői beszédmódot is alapvetően változtatja meg a modernséghez képest. A teremtő költő eszméje eltűnik, és felváltja a teremtményi helyzetét felmutatni vágyó, közvetítő, tanú-poéta. A tanú láthatatlanná teszi saját alanyiságát, nem ő a lényeg, a mondás aktusát, valamint a befogadásra irányuló intenzív erőt iktatja primer helyzetbe. A *művészi teremtés* képzete a Pilinszky-lírában szervesen újradefiniálódik, ugyanis a tanú nem mint a „teremtő képzeletből” táplálkozó poéta, hanem az emlékezetet érvényesítő, reprodukáló, a művészi szubjektum alázatosságát felmutatni vágyó, újfajta beszédmódot hoz létre, amelyet objektív- vagy tárgyias líraként is aposztrofálhatunk. „Művészi teremtés a szó szoros értelmében nincsen. De az engedelmes képzelet érintkezésbe léphet azzal az abszolút szabadsággal, szeretettel és otthonossággal, amivel Isten a világot választotta.”³²

Az ikon mint a beszéd figyelme

A tanú fent vázolt beszédpozíciója – az a vállalt medialitás –, amelyben önmaga is feláldozódik a közlendőben, a nyelvi megformáltság kérdése felé tolja el a

³¹Jacques Derrida, Kivéve a név, in *Esszé a névről*, Pécs, Jelenkor, 1995. 59-60.

³²Pilinszky János, A „Teremtő képzelet” sorsa korunkban i.m. 84.

vizsgálódásunkat. Maga a szöveggé válás, a poészis feladata a Pilinszky-lírában nem csak az *odahallgatás* intencióját akarja a szövegbe utaltatni, hanem a *látás* sokkal tapasztalatibb síkon megélhető erejét is fel kívánja éleszteni. A hallás primátusát ugyanis, kétségbe vonja az embernek az a tamási erőfeszítése, hogy lásson.³³ A tanúság felől közelítve a beszédhez, a beszédnek egyszerre kell közvetítenie a látottakat és hallottakat: „*aki tanúskodik Isten Igéjéről és Jézus Krisztus tanúságtételéről: mindenről, amit látott.* (Jel 1,1)” Ez egy olyan elrendelt elhívatottságot ad hozzá a tanúság fogalmához, ami a *látást* a képi rögzítés eszközeként, érvényes formaadóként kezdi működtetni a nyelv számára és egy olyan időtlen művészi ábrázolással- és formaelvvel kapcsolja szervesen össze, amit Pilinszky *engagement immobile*-nak, vagyis mozdulatlan elkötelezettségnek nevez meg. A költő saját szavaival így definiálja az *engagement immobile* fogalmát: „*Mozdulatlanságot, nem betű szerint jelenti, hanem valamiféle nagyon nehezen definiálható időtlen formai szabadság értelmében. A szakrális utalás és jelenlét ereje ugyanis szinte szabad kezét ad a „cselekmény” számára, s az elveszíthetetlen „tartalom” akár „ellenmozgásban” is kifejezésre juthat, mivel nincs utánpótlásra kötelezve, s minden pillanata eleve az elveszíthetetlen teljességet birtokolja. Ilyen értelemben „mozdulatlan”, vagyis tökéletes, vagyis teljes.*” A mozdulatlanságban fellelt művészi szabadság a keleti vallásos művészetélmény (ikonok) felé orientálódik, valamint párbeszédbe lép a rilkei szöveghagyománnyal, amennyiben az *Órák könyvének* ikonfestő szerzetesére gondolunk. Pilinszky reflektálttá is teszi ezt életművében, hisz a *Nagyvárosi ikonok* szöveghelyei megnevezetten, míg az életmű túlnyomó többsége látens módon hordozza magán az ikonfestészet különböző jelentéseivel és technikáival vállalt rokonságot.

Az ikon alapvető lényegét az isteni evidencia meglátásnak *tanításában* mutatja fel. Ez nem egy didaktikus tanító folyamat, hanem az imában megszentelődő kontempláció közvetítette eredendő empirikus igazság. „...*hiszen az ikon nem a nézőhöz, hanem a »szemlélődőhöz« szól, nem megtekintésre, hanem imádkozásra hív.*” *Aki nem így közeledik hozzá, annak pusztá festék, aki viszont így, annak látomás, „természetfölötti látvány”.*³⁴ A fül mint az isteni szó behatolásának autonóm helye megerősítést nyer egy olyan transzgresszív objektum felől, amely a látható és láthatatlan szféra határán jelentkezik. Az ikon nem kép, mindinkább a *beszéd figyelme*, a hordozott Isten, vagyis a krisztusi szó megnyilatkozása. Az ikonnak éppen ezért félreérthetetlennek és a végsőig letisztítottnak kell lennie. Nem mutathat mást csak, *ami van*. A *Nagyvárosi ikonok* című vers egy olyan

³³Mártonffy Marcell, A költészet liturgiája, a liturgia költészete: szempontok egy liturgikus poétika meg gondolásához, in *Folyamatos kezdet*, Pécs, Jelenkor, 1999, 130.

³⁴Hankovszky Tamás, A valóság visszahódítása, Pilinszky János evangéliumi esztétikájának egyik alapfogalmáról, 476. <http://hankovszky.tamas.btk.ppke.hu/pb/valo.pdf> 2012. 11.03.

Teremtényként, Kreatúraként határozza meg az ikont, amely a leroskadó impozícióban a szentség legitim közvetítője lesz. *A Kreatúra könyörög, / leroskad, megadja magát. / A Kreatúra, / Az-Ami könyörög, / mutatja magát.* Így mivel megjelenésében a legevidensebb, és evidenciájában magyarázatra nem szoruló *láthatatlan* (nem jelenlevő), vagyis Isten felé mutat (Vagyok Aki Vagyok). Ezért önmaga megmutatkozása is mindenkor *azonos és igaz* (Az-Ami). A versben formát öltő igazság a létező érvényes felmutatásaként határozódik meg Heidegger *A műalkotás eredete* című tanulmányában: *A műben, ha általa megtörténik a létező megnyílása [Eröffnung], akként, ami, és ahogyan van, az igazság története működik.*³⁵ Az ikonban megmutatkozó ezért lesz *támpont a szellemi passzivitás meghaladásához, mert feladata, hogy szellemi látásuk erőtlenségét a világra és a transzcendensre nyitott figyelemmé avassa. Nem elrejt valamit, hanem jelzi a titkokat.*³⁶ (Itt jegyeznénk meg, hogy nem véletlen, hogy Pilinszky pont ebben a ciklusban vállalja az alkotói sorsközösséget Van Gogh-hal, akinek ábrázolás-világa termékeny talaj volt a költő számára. Elég csak olyan képekre gondolnunk, mint *A rabok sétája, Parasztcipők, Cipők, Napraforgók, Gauguin széke : Van Gogh azzal ajándékoz meg bennünket, ami a miénk. Egy faággal, egy cipővel, egy ablak elé állított székkal. Az azonosság kifogyhatatlan forrásával, kegyelmével, zavartalan tisztaságával.*³⁷)

Az ikon azonban, ha a fogalom történetét tekintjük egy olyan zárt kategóriaként határozódik meg, amely nem engedné meg, azt hogy a Pilinszky verseket ikonként értelmezzük. Az ikon ontológiája és teológiája esetében ugyanis egy hosszú évszázadok alatt letisztult és végsőkéig specializálódott rendszerről van szó, amely a képtisztelet elméletét és gyakorlatát fenyegető torzulások (eretnecség, bálványimádás) kivédése érdekében úgy határozza meg az ikont, hogy az *omnis determinatio est negatio* elv értelmében a képi ábrázolások minden más fajtájától elhatárolja azt.³⁸ Mégis úgy gondoljuk, hogy érdemes megkockáztatni az ikon és a versszöveg közelítését, hiszen a költő maga vallott a keleti művészethez fűződő – erős hozzátartozást mutató – viszonyáról: *A nyugat festészete a XIII. és XIV. század körül a mozdulatlanság potenciális univerzumából kilépve a reneszánszon át a barokk mozgásviharáig a szabadság problematikájának vásznait festette, miközben keleten az ikonok mozdulatlanok maradtak, s egyedül intenzitásuk hullámlása vallott örök evidenciával mindarról, amit az időben lehetetlen volt kimondaniok.*³⁹ A költészet ugyanis Pilinszky számára az egyidejűség

³⁵ Martin Heidegger, A dolog és a mű, mmi.elte.hu/.../heidegger_a_mualkotas_eredete 2012. 11. 03.

³⁶ Pavel Florenszkij, *Az ikonosztáz*, Budapest, Corvina Kiadó, 1972, 24.

³⁷ Pilinszky János, Van Gogh-kiállítás Párizsban, in *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 674.

³⁸ Hankovszky Tamás, i.m. 478.

³⁹ Pilinszky János, in *Kráter...* i.m. 105.

kozmosz terében artikulálódik, amely irányultságában kizárja a fejlődéselvűség kényszerét magán cipelő folytonos dinamizmusban lévő jövő orientált művészetfelfogást. Épp ezért nem véletlen az a hangnemből, amit a modern magyar költészeti hagyományhoz képest érzékelünk, ugyanis Pilinszky olyan korban írta szövegeit, amely a két világégés, valamint a holokauszt-élmény hatása alatt *megtorpant a létérzékelésben*. Ami a modernnél még a *válság*⁴⁰ élményében fogalmazódott meg, az a késő modernként meghatározott időszakban *abszurd* lett. Hisz ez a kor magát a rákérdést is, a miértet is abszurdá tette, mégpedig a maga fölfoghatatlanságában tette azzá. Azzal viszont, hogy az abszurdot mint reálist kezdi el működtetni a szövegterekben, már túl is lépte azt. Simone Weil ezt a következőképp fogalmazza meg: „Vagy magunk alá gyűrjük az ellentéteket, vagy azok gyúrnek minket maguk alá.”⁴¹ A *Nagyvárosi ikonok* kötet *Ars poetica helyett* című esszéjében a költő egyértelműen a lét adekvát megélési módjának teszi meg az abszurditás vállalását. „*Albert Camus a „Sziszfusz mítosza” („Le mythe de Sisyphe”) című könyvében szemére veti Dosztojevszkijnek, hogy fölismerve a világ abszurditását, mégse írt abszurd regényt, hanem a hit vigaszába menekült. Csakhogy a világ abszurditásának fölismerésén túl – és épp a menekvés irányában – van egy még következetesebb, ha úgy tetszik, még abszurdabb lépés, s ez a világ képtelenségének a vállalása. Ilyen értelemben igaz, hogy „Dosztojevszkij válasza az alázat” (La réponse de Dostojevski est l’humiliation), csakhogy ez az alázat – magunkra venni a világ képtelenségének súlyát, mintegy beöltözve a lét és tulajdon ellentmondásaink terhébe – minden, csak nem meghátrálás.*” Pilinszky létélménye tehát az abszurdként elfogadott valóság, amelyet a paradoxonok⁴² uralnak. Kierkegaard *Az abszolút paradoxon* című írásában a gondolkodás legfőbb paradoxonjának éppen azt tekinti, hogy olyan dolgot akar felfedni az ismeretlen kutatásában, amit nem képes elgondolni.⁴³ A *boldogságig lelassult pusztulás* paradoxonjából megszólaltatott szövegikonokként próbáljuk értelmezni ezeket a verseket, amelyek magukon hordoznak valamit a keleti ikonok szigorúan definiált formájából, ugyanakkor egy teljesen más létperspektívát is felmutatottá tesznek. A profán, az apokrif, a mindennapi és a szent egyszerre mutat az abszolút igazság felé: *Én sötét mennyországom. // A gyémántüres múzeum / közepében egy mellű lángol. / Lerombol és*

⁴⁰ vö. S minél közelebb jutunk fonalán a 20. századi lírához, annál világosabb lesz, hogy a fogantató krízis a személyiség válságában ölt testet. Az önmegszólító verstípusról, i.m. 105.

⁴¹ Simone Weil, Az ellentmondás, in *Jegyzetfüzet*, Budapest, Új mandátum Könyvkiadó, 2003, 138.

⁴² Szávai Dorottya, A Pilinszky – Camus „vita”, i.m. 75. Innen a költészetét meghatározó paradox struktúrák előtérbe kerülése, innen, hogy a költő szellemi mintáit majd mindig paradox hittel bíró írókban és gondolkodókban találja meg, Kierkegaard-tól, Dosztojevszkijen át Simone Weilig. Ezzel párhuzamosan sokat sejtető az a tény, hogy a Camus-esszéiben megidézett szerzők szinte kivétel nélkül a keresztény egzisztencialisták és misztikusok közül kerülnek ki, még ha kritikus megvilágításban is.

⁴³ Søren Kierkegaard, Az abszolút paradoxon, in *Filozófiai morzsák*, Budapest, Göncöl Kiadó, 1997, 51.

megörökít. / Hová jutunk e lángolásból? // Egyetemes sebek a kertben. Ennek az igazságnak a felmutatása, felfedése már nem az értelem, az elgondolható hatáskörébe tartozik, hanem a paradoxonéba. Ez az abszurdig feszített állapot a botrányozás szenvedő közegébe utalja magát.⁴⁴ Pilinszky publicisztikai írásai a botrány tárgy szó mentén olvasva mindig a bűnre, a büntudatra, a kollektív elszemélyesedésre és kompassióra reflektálnak: *táborok botránya tanította meg ismét a világot arra, hogy jó és rossz két élesen különböző valóság, miket semmiféle teóriával nem lehet büntetlenül egybemosni.*⁴⁵ A bűn egy olyan eredendő emberhez tartozó lételemként jelenik meg, amit a paradoxon képes folyamatosan megmutatni, ezáltal nem más, mint az abszolút különbség, *különbözőség*, amit Kierkegaard az ember nem-igazságának nevez.⁴⁶ A versszöveg tehát azzal, hogy felvállalja, mintegy magán viseli, ikonként felmutatja a bűnt, a bűnvallás igazság felé vezető útján folyamatosan Istenhez tart. A *képbe mormolt szöveg* az imaként felfogott vallomás, mely teljesen egy az írás (valamint az ikonfestés), majd később a „helyes” befogadás (a hívő szem) remélt aktusával, magát a beszédet teszi figyelemre a transzcendensre.

A megismerés funkcióját a Pilinszky-lírában kioltja az abszurditás elfogadása. A versszövegek olyan jelenvalóságról tanúskodnak, amely elfordul a megismerés tolatkodó magatartásától, és az elfogadás alázatával, vagyis a hittel tör be az abszurdumba. Ugyanúgy ahogy a Pilinszky által értett valóság, úgy Isten sem képezi már a megismerhetőség tárgyát. Nem tartjuk így véletlennek azt sem, hogy a költő többször azonosítja Istent magával a valósággal. *Tulajdonképpen ez a „köznapi Isten”, amiről beszélünk, tényleg létezik, és furcsa módon talán nem is más, mint a Valóság maga.*⁴⁷ Az, hogy az Isten nem hagyja magát közvetlenül megismerni, a paradoxként megmutatkozó létet erősíti fel. Bármely meghatározás, amely az Istent közvetlenül megismerhetőnek mutatja, bizony a közelítés mérföldköve csupán, de nem oda felé, hanem visszafelé tartó haladványban.⁴⁸ A *KZ-oratórium* minden sora erre a létélményre reflektál. A Kisfiúként aposztrofált szereplő az egész szövegen keresztül recitálva skandálja a következő sorokat: *Hét kocka van. / Az első **nem tudom.** / A második utak és messzeség. / A harmadikban katonák. / A negyedik kockában mi vagyunk / Az ötödikben: éhség és kenyér! / A hatodik kockában csönd van. / A hetedik kockát **nem ismerem.*** Az ismeretlen és nem tudott

⁴⁴ Søren Kierkegaard, i.m. 68.

⁴⁵ Pilinszky János, A kárpó, in *Publicisztikai...*, i.m. 217.

⁴⁶ Søren Kierkegaard, i.m. 63 – 69.

⁴⁷ Pilinszky János, „Haza akartam, hazajutni végül”, in *Beszélgetések*, <http://pim.hu/object.b3a8b417-f587-4ea4-b31e-6d244e81d44b.ivy> 2012.11.03.

⁴⁸ Søren Kierkegaard, Az egyidejű tanítvány viszonya, i.m. 87.

tényként való megfogalmazása az abszurd kételkedést nivelláló lényegét ülteti a szövegbe. A kocka, mint a folyton visszatérő metafora mindent képes magába engedni. Ez nem véletlen, hisz a Pilinszky líra egyik alapvető metaforájaként magát a keresztet hordozza par excellence, a kocka kifeszített hálójá ugyanis a kereszt alakját veszi fel. A kereszt a Pilinszky-lírában maga az abszolút paradoxon. Nincs, amit ne bírna el, nincs olyan tényező, amit kizárna, nincs olyan valóság, aminek nem ez lenne az origója és a bevégezése. A költő az *Egy lírikus naplójából* című publicisztikájában a következő paradox vallomást írja le: *S mégis: azáltal, hogy keresztre verve élünk és halhatunk, létünk – épp e meghasonlottság árán, attól, hogy nem egysíkú vonal – épp attól, épp azáltal, hogy „meghasonlott” és drámaian, ami több, tragikusan megosztott – épp ettől a reménységgel és megváltással teljes. Életünk épp ettől nem holmi hernyóaraszolás pillanatról pillanatra bölcső és koporsó között, hanem a keresztnek mélységgel és magassággal beoltott „boldog meghasonlottsága”.*

Az ikon és a költői szó azonban még az eddig felsoroltaknál is közelebb kerül egymáshoz az emlékezet érvényessé váltó ereje értelmében. Az ikonok feladata, hogy úgy aktiválják az emlékezetet, hogy azt, egyenesen a platonista értelemben felfogott ösképig vezetik vissza.⁴⁹ Ezáltal képes az egyidejűség terébe vonni a már megtörténtet és a történőt, se ezeket egy folyamatosan aktuális közegben mutatja meg. Az ikonértelmezés mellé állított költői szó (a tanúként definiált költő értelmében) sem más, mint az emlékezet hordozója. *Az ezt cselekedjétek az én emlékezetemre* krisztusi parancs felszólító modalitása, az abszolútként elfogadott Másik (Isten, Jézus) nevében való tevékenységet lépteti elő az önérvényre juttató teremtmény alkotással szemben. Az újraélés *rituális* aspektusa kezd el működni a szöveg és az ikon közegében. A rítus elevenné tétele közben mind a két médium liturgikus vonásokat ölt. Ahogy a költői szó a versben az *átváltoztatás* potenciájával bír, úgy az ikonkészítés alkotófolyamatának alapkritériuma is a festés közbeni folytonos imádkozás, vagyis a transzcendens állandó belemormolása a képbe. Ez a két aktus szorosan együttértelmezendő a szentmise harmadik dimenziójaként Mártonffy Marcell által említett *diabasissal*, amely nem más, mint az átmenet, átváltozás, a tulajdonképpeni Pascha.⁵⁰ A tárgyként felmutatott kenyér és bor az átváltoztatás nyelvi aktusában vált létmódot. A pap által elmondott szöveg a tárgy felett, a *belesúgott ima*, jelenvalóvá teszi az isteni misztériumot. Az ekként funkcionáló beszéd azonban ezzel egyfelől végrehajtja az átváltoztatás rituáléját, másfelől az aposztrophé odaforduló potenciáját felhasználva (*ezt cselekedjétek az én emlékezetemre*), az emberi helyzetet teszi

⁴⁹ Pavel Florenszkij, i.m. 32.

⁵⁰ Mártonffy Marcell, i.m. 132.

meg Isten jelenlétének helyévé, s a hitben eredetének jelévé.⁵¹ A *Nagyvárosi ikonok* központi szövegének tekinthetjük a *KZ-oratóriumot*, amelynek címben hordozott műfajmegjelölése (*oratórium*) nem hagyható figyelmen kívül jelen értelmezés számára. Az oratórium ugyanis a latin *orare* 'imádkozni' szóból ered, melynek képzett változata az oratórium már az *imádság helyére*⁵² utal. Vagyis a szöveg lesz az a tér, ahol az imádság aktusa megtörténhetik. A szereplők szólama egyszerre működik személyes létélményként és univerzális emlékezet felelősségére számító imádságként vagy példabeszédként. *R.M. : Hol volt, hol nem volt, / élt egyszer egy magányos farkas. / Magányosabb az angyaloknál. / Elvetődött egyszer egy faluba, / és beleszeretett az első házba, amit meglátott. / Már a falát is megszerette, / a kőművesek simogatását, / de az ablak megállította. / A szobában emberek ültek. / Istenen kívül soha senki / olyan szépnek nem látta őket, / mint ez a tisztaszivű állat. / Éjszaka aztán be is ment a házba, / megállt a szoba közepén, / s nem mozdult onnan soha többé. / Nyitott szemmel állt egész éjszaka, / s reggel is, mikor agyonverték.* A fentiek értelmében az így értelmezett imádság helye, pedig nem más mint a *beszéd*. A szóban tartott imádság lesz az a tényező, amely mentén a költői szót, a Krisztus testeként értett ostyát és az ikont egyként értelmezhetjük. „Miképp az ikon nem képmás, hanem a szöveg sugallta kép, s feladata, hogy ablakot nyisson az érzékfeletti valóságra, úgy a szókép sem ábrázolja, hanem termékeny szabadságával és életműködésében hordozza a Logosz teremtető erejét, az „akkor majd” feltároló titok ígérését.”⁵³ A folyton aktualizált emlékezet, így nemcsak az adott pillanat személyességben megélt élményére mutat, hanem a mindenkor feltárandó és felidézendő személyeket közösségként megszólító tartalomra is.⁵⁴ Az emlékezet ekképpen összeköti a liturgia, a poétikus nyelv valamint az ikon általunk értelmezett fogalmát. Az emlékezetnek ezáltal, saját tér- és időkategóriája kezd el konstruktívan működni a *Nagyvárosi ikonok* versszövegeiben. Az emlékeztetés a múlt folyamatos jelenné tétele egy apokalipszis élmény felől láttatott egyidejűséget teremt meg a szövegekben. Beney Zsuzsa a Pilinszky-paradoxonokkal foglalkozó tanulmányában a lineáris időt kikezdő ellentétes folyamatok illogikusságára reflektál: „Pilinszky költészetében újra és újra megtörténik ez az ellentétes folyamat, az idő megállítása, visszafelé fordulása, vagy önmagán átbuktatása.”⁵⁵ Nem véletlen, hogy a kötet kezdő verse az *Utószó* már címében is a lezártág újramegnyitásának poétikáját, a vég felől látott/láttatott lét értelmezését, ha tetszik a történelem

⁵¹ Mártonffy Marcell, i.m. 133.

⁵² *Magyar Katolikus Lexikon*, <http://lexikon.katolikus.hu/O/orat%C3%B3rium.html> 2012. 11. 04.

⁵³ Mártonffy Marcell, i.m. 139.

⁵⁴ Mártonffy Marcell, i.m. 136.

⁵⁵ Beney Zsuzsa, *Pilinszky paradoxonai*, in *Műhely*, 1995/4, 43.

újraolvasásának kényszerét kezdi el működtetni. Ezt tovább erősíti, az *Emlékszel még?* kérdés négyszeri megismétlése, amely intertextuálisan olyan szövegterek közt teremt egyidejűséget, mint az *Apokrif*, és a *Jelenések Könyve*, amelyek reflektálnak a lineárisan elgondolható időélmény felfüggesztésére, a végső pillanat kitágított integratív terére. *Emlékszel még? Az arcokon / Emlékszel még? Az üres árok. / Emlékszel még? Csorog alá. / Emlékszel még? A napon állok.* Az így megteremtett közeg nem véletlen a Pilinszky-lírában, hisz ily módon alkalmas lesz arra, *hogy minden újra lejátszódhasson, holott megismételhetetlen, minden megváltódhasson, holott megválthatatlan, jóvátehetővé legyen, holott jóvátehetetlen és vadonatújként mutakozzon, holott végérvényesen vége van.*⁵⁶

Az idő ilyen mértékű kiszorulása a térből egyre erősebb, feszítettebb képiséget involvál. Ebben az időélményben értelmezett szövegtér⁵⁷ láthatóvá teszi azt, hogy a metaforák miképp haladnak folyamatosan előre a lírai énnel. Pontosabban, az újra feltűnő metaforák az új közegben szemantikailag mindig terheltebbek lesznek. Mintha maga a költő is azt akarná, hogy saját beszéde folytonos súlyok alatt roskadozzon, a jelentések mintegy rátestálódnak az alakzatra, de úgy, hogy a szemantikai térből már semelyik meglévőt nem engedi ki. Ez a zsúfoltság ugyancsak az ellentmondások megkerülhetetlenségét vezeti értelmezésünk elé. A paradoxon tehát elismeri, és egyben megállítja, sőt tagadja – és végzetesen hiányolja, azt is mondhatnók, hogy gyászolja az időt, írja Beney Zsuzsa lényeglátó tanulmányában.⁵⁸ Jóllehet a költő saját elmondása szerint, a *Nagyvárosi ikonok* verseinek megírása után találkozik csak Simone Weil írásaival, mégis egy nagyon erős, akkor még Pilinszky által reflektálatlan párbeszéd húzódik köztük. Weil következőképp szól a paradoxonról: „Amint az ellentétek egymásra vonatkoztatása képessé tesz arra, hogy a természetes létezőt megértsük, úgy az ellentétesek

⁵⁶ Pilinszky János, Egy lírikus naplója, i.m. 437.

⁵⁷ Balassa Péter, Látvány és szavak, in *Senkiföldjén, In memoriam Pilinszky János*, Budapest, Nap Kiadó, 2002, 67. „Ez a vizionárius líra igen kevés számú és állandóan ismétlődő képpel él...ebből az ismétlődésből, a funkcióváltásokban elmélyülő víziókból fontos következmény adódik a versek közegére. Az ugyanis, hogy a költő nem egyes verseinek, hanem költészetének olvasóira számít...akik számára maga a Pilinszky-vers is autonóm közeget jelent, akiknek kapcsolódási pontjai ugyanannak a költőnek más versei, akikkel folytatni lehet a párbeszédet” – írja Radnóti. Ennek nyomán három domináns szó- és motívum csoportot különítünk el. nem feltétlenül előfordulásuk gyakorisága, hanem elsősorban funkciójuk, súlyuk alapján. Az első az *éhség* állapota, amihez a *vályú* és az *ól* kulcsszavak csatlakoznak. A második a látvánnyal a látással kapcsolatos (...). Idetartoznak kulcsszavakként *nap, levegő, dél, kő, ránc, pórúszók, féreg, vadállat, föld, táj*, illetve a motívummá terebélyesedő *bot, fa, lécs, fák, deszka, ketrec, vesszők, (...) forrás, izzás, ragyogás, alkonyat, levegőtlenység, szívárgás, omlás*. A harmadik csoportban az ember történelmi-gisztenciális-teológiai alaphelyzetei kapnak szavakat (...): *tanú, tanúság, rab, fogoly, fegyenc, csecsemő, gyermek, árvaság, kopárság, kietlen sivatag*. Mindhárom csoportot pedig a *csend* szó uralja. (...) *tenger, torony, csillag, szél, pusztulás*.

⁵⁸ Beney Zsuzsa, Én kadettja valami másnak, uo., 203.

együvé gondolása képessé tesz arra, hogy megérintsük Istent.⁵⁹” Az ellentétek ilyen mértékű szövegbe utaltsága az általunk értelmezett Pilinszky-ikon eszkatológikusságát igazolja, mely az abszolút szent képi struktúrájához, eredendően utalja a bűn botrányának evidenciáját. Ezt igazolja a következő idézet, melyben a botrány és a szent fogalma egymásnak megfeleltethető kategóriaként kezd el működni. „Mindaz, ami történt, botrány, amennyiben megtörténhetett, és kivétel nélkül szent, amennyiben megtörtént.”⁶⁰

Az askézis extázisa mint az öntudatlanság versnyelvi potenciálja

A következőkben olyan fogalmak mentén próbálunk közeledni a Pilinszky-életműhöz, amelyekről úgy gondoljuk, hogy az egész korpuszt képesek az értelmezés horizontjába utalni. Kísérletet teszünk arra, hogy ennek a lírának adekvát olvasatát adjuk az *eksztázis* élménye felől, amelyet a költői nyelv végsőkéig fokozott, önmagából mindent kivető potenciáljaként értelmezünk, valamint vizsgáljuk a verseket az önmagát folyton elvonó lírai én írásaktusban megvalósuló, *asketizmust* felvállaló versnyelvi magatartása felől is. A költő ars poeticaként kezdi működteti a fent említett fogalompárost, melyek olyannyira intenzíven kezdenek el hatni az életmű szövegeiben, hogy az egész korpusz megszólaltathatóvá válik általuk. *Modern askézis* című publicisztikájában az askézist Pilinszky az alkotás feltételeként határozza meg, ezért érdemes itt hosszabban idézni a szövegből: „Az askézisben a hangsúly nem is annyira a lemondáson van, mint inkább azon, hogy minek az érdekében mondunk le. Két dolog ugyanis elképzelhetetlen lemondás és áldozat nélkül: az alkotás és a szeretet. Tehát a valóban kreatív élet. Az alkotás szellemi értelemben kíván lemondást, gondolatainknak elszakadását közvetlen vágyainktól és érdekeinktől. Tudósnak vagy művésznak lenni szükségszerű askézist jelent, mindenkor teljes embert követel: tökéletes és maradéktalan belefeledkezést az alkotásba, a tudományos problémába. Aki ezt nem teljesíti, az vagy elsekélyesedik, vagy tragikusan felörlődik emberi és alkotói természetének ellentmondásai között. A szeretet – a kreatív élet legmagasabb rendű formája – viszont tettben és lélekben kíván tőlünk lemondást,

⁵⁹ Simone Weil, i.m. 137.

⁶⁰ Pilinszky János, *Ars poética helyett*, in *Kráter, Összegyűjtött és új versek* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 108.

hiszen el se képzelhető az önzetlenség erényének gyakorlása nélkül. Aki szeret, szükségszerűen lemond legfőbb tulajdonáról, önmagáról.⁶¹

Ahhoz, hogy ezt a Pilinszky által *modern aszkézisnek* aposztrofált terminust jobban átlássuk Kierkegaard *szorongás* fogalmával kell párbeszédet kialakítanunk, mely ebben az értelmezésben abszolút egybeolvad a bűn fogalmával, és mint ilyen a *bűnösséget levetkezni akaró aszkéta* alapélményeként artikulálódik. A bűnösség fogalmában is a krisztusi részt vállalás alakzata merül fel, miszerint a bűnösség konpassió aktusában éri el „legszentebb” állapotát. Az együttlésben való részvét pedig mindig a személyesség hátrahagyásával jár. A bűn tehát nem egy kialakított lelki defektus, hanem az ember eredendőjéből fakadóan olyan állapot, amely az emberi léttel kezdődik. *Nincs több, nincs, mint a bűnözők szeme, / az a bizonyos merev tekintet, / mely szigorú, akár a nap, / és berajzolja komoran / és ugyanakkor fényesen / a vágóhidak s a földi királyok / színehagyott, szomorú méltóságát.* A szorongás Kierkegaardnál a szabadság valóságaként⁶² határozódik meg, az akarat azon premisszájaként, amely szabadságában folyamatosan kudarcot vall. Nem véletlen, hogy a filozófus is épp a bűnben megtorpanó szabad emberi akarat öspéldáján keresztül gondolja el a szorongás mibenlétét: „...ha a tilalom felébreszti a vágyat, akkor a büntetés szavainak is visszariasztó elképzelést kell kiváltaniuk. Ez azonban zavaró. Itt a rémület pusztán szorongássá lesz: hiszen Ádám nem értette meg Isten szavait, így ismét csak a szorongás kétértelműsége él benne. **Annak a végtelen lehetősége, hogy képes valamire – melyet a tilalom ébresztett benne –, most közelebb kerül hozzá azáltal, hogy ez a lehetőség most egy másik lehetőségre mint következményére utal.**”⁶³ Miről is van itt szó? Arról, hogy a szorongás az eredendő bűnösség választás-struktúráját hordozza magában. Egyszerre nyit irányultságában a démoni felé és óv meg attól. Ez a dialektikus viszony tehát par excellence az emberben feszül. A szorongást úgy is elgondolhatjuk mint az isteni, prófétai, vagy a Szentírás által kinyilatkoztatott szó meg nem értettségét. A dolgozat első felében már utaltunk az Isten – ember kommunikáció defektusára, a másodikban pedig az abszurdban létező ember ismeretkategóriáinak felfüggesztődésére, amelyre az *Apokrif* vonatkozó szövegrészletei reflektálnak is: *Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem. Élnek madarak, / kik szívszakadva menekülnek mostan / az ég alatt, a tüzes ég alatt. / Izzó mezőbe tűzdelt árva lécek, / és mozdulatlan égő ketrecek. / Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet. / Hazátlanabb az én szavam a szónál! / Nincs is szavam. / Iszonyu terhe / omlik*

⁶¹ Pilinszky János, *Modern aszkézis*, i.m. 218 – 219.

⁶² Søren Kierkegaard, *A szorongás fogalma*, in *Søren Kierkegaard írásaiból*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1982, 344.

⁶³ Søren Kierkegaard, *A jótól való szorongás*, i.m. 348.

alá a levegőn, / hangokat ad egy torony teste. Épp ezért lesz olyan erőteljes ennek a lírának a folyamatos nyelvi igazságkeresése, amelyet az a teremtményi, bűnös létből előhívott, a *vallomással* felszínen tartott megigazulás vágya tart fenn. Az a vágy, amely tisztában van az eredendő bűnösség eltörölhetetlen hozzánk tapadtságával, mégis újra és újra beszéddé konstruálja ezt a létélményt. A vallomás ugyanis egyszerre mutatja fel a beszélőt és azt, amiről beszél. Pillanatnyilag képes a bűnt elemelni az azt hordozó teremtménytől. Jó példa ezekre a sorokra a *Passió* című vallomás: *Csak a vágóhíd melege, / muskátliszaga, puha máza, / csak a nap van. Üveg mögötti csöndben / lemosdanak a mészároslegények, / de ami történt, valahogy mégse tud végetérni.* Ahogy Kierkegaard írja: ... a nyelv, a szó, a felszabadító, mely a zárkózottság üres absztrakciójától szabadít meg. A szó mindig megőrzi megváltó hatalmát, mert ha minden kétségbeesést és a rossz minden borzalmát csak egyetlen szóval is megragadjuk, akkor ezek máris kevésbé lesznek oly rettenetesek.⁶⁴ Az én vallomásban történő nyilvánvalóvá tétele pedig nem mástól távolodik el, mint a démonitól. Kierkegaard a jót egy alárendelt, öntudatlan potenciálként definiálja az emberben, mely szakadatlanul a nyilvánvalóvá válásra törekszik. Ezzel egy időben azonban egy másik erőteljes működés is jelen van, amely viszont a zárkózottság állapotát tartja fenn, és jóval erősebb, mint az előző. A filozófus ezen a ponton látja bizonyítottnak azt a tényt, hogy az ember lényegében démoni.⁶⁵ Az aszkéta épp a zártság formáit utasítja el, a démonit igyekszik levetkőzni. Ezért lesz fontos a versekben az odafordulás, a dialógus alakzataként értett aposztrophé is, amely megteremti a lírai ének azt a közeget, amelyben folytonosan lemondhat önmagáról. Az aposztrophében rejlő nyelvi aktus így az önzés, az elzárkózás démoni potenciálját kezdi ki. Az így létrejövő és folyamatosan fenntartott versnyelvben feszülő dialogikus viszony(ok) a Pilinszky által megfogalmazott *evangéliumi aszkézis* fogalmával köthető(k) össze: „Az evangéliumi aszkézis tehát nem jelent pesszimiztikus kívülállást és lemondást. Ellenkezőleg: a valódi szeretet útjában álló akadályokat hárítja el, mikor lemondást követel. Istenhez, a felebaráthoz, a szeretethez és az alkotómunkához nyit szabad utat az önzés, az elzárkózás, a kényelem nyomasztó vonzásában élő ember számára.”⁶⁶ Az aposztrophé a Pilinszky-költészetben így nem más, mint a lírai én önmagáról lemondásának és eredendő bűnös voltának megmutatkozása nyelvi és tematikus szinten is. Lírájában tehát az individuum önfelszámoló aktusa kiváltképp jelentéssé válik. Ez a lemondás az *imitatio Christi* jegyében a szövegre

⁶⁴ Søren Kierkegaard, i.m. 356.

⁶⁵ Két akarat él ugyanis benne, egy alárendelt, egy öntudatlan, mely nyilvánvaló válást, és egy erősebb, mely a zárkózottságot akarja: de az a tény, hogy eme utóbbi az erősebb, azt bizonyítja, hogy az ember lényegében démoni. Uo.

⁶⁶ Pilinszky János, i.m. 220.

ráfeszülő én nyelvi lebontásában lesz teljessé. A ráfeszülés azonosulni vágyást fejez ki a kereszten szenvedő Krisztussal, így a lírai beszélő a hitelesség alázatával vesz részt a versnyelv által létrehozott világban, ugyanakkor magában hordozza a megszűnés aspektusát is. *Ismerem a bárány vesztét, / úgy is, mint aki veszködve topog / halálos esése előtt, / és úgyis mint aki hitével / a meleg belsőt keresi.* Ezen a ponton ugyancsak szoros a Simone Weillel történő párbeszéd: „...szükségszerűen **máshoz kell fordulnom**, önmagamon kívül, hiszen éppen az a lényeg, hogy önmagától szabaduljon meg az ember.”⁶⁷ Ez a szabadulni vágyás mindenkor együttértelmezendő a Pilinszky-lírával teljességében átható bűnproblematikával. Ricoeur bár nem hivatkozik Kierkegaardra mégis tökéletes gondolati konszenzust mutatva a következőképp szituálja az eredendő bűnösséget: A bűn az én igazi helyzetem Isten előtt. Azért van szükség egy Másikra, egy prófétára, hogy rámutasson erre; semmilyen öntudatra, önmagára ébredés nem elegendő ehhez, annál kevésbé mivel maga a tudat is a szituáció foglya, hazudik és hitegeti magát.⁶⁸ „Én bűnös vagyok.” A rossz nem önmagában, hanem általunk van. A bűn interiorizált sors.⁶⁹ Jól látható, hogy a bűnösség antropológiai szituáltsága is az én felszámolódását kívánja meg, vagyis egy tudatos dekreációra⁷⁰ irányul. A dekreáció fogalmát azért érezzük adekvátnak ennél az elemzésnél, mert az aszkétizmus azon vonulatát erősíti fel, amely le kíván mondani a teremtményi helyzetéről, azon meghatározottságáról, amely ab ovo a bűnös lét. A visszateremtődés így egy olyan aktusként vesz részt a Pilinszky-lírában, amely az aszkéta-magatartást erőteljesen megmutatkozóvá teszi. Simon Weil egy helyütt így gondolkodik: „Hamisan élünk, mivel bűnben születünk, ami nem más, mint az értékrend fölforgatása. Első feladatunk az egész megfordítása. (...) **Megfordítása tárgynak és alannak.**”⁷¹ *Kirajzolódok végleg a világból, / mint csupasz falnak állított fogoly, / külön kezel, kivételes magányban / a tanúk nélkül dolgozó pokol.* A kidobott, kihányt helyzet így válik transzcendens kategóriává. A kifordultság lesz az a pillanat, ahol a visszateremtődés elkezdődhet. *Adj nevet, gyönyörű nevet, / párnát a pusztulásnak.* A megnevezés, mint a teremtés reprodukciója, a költői szó misztikus artikulálásával lép be a szövegtérbe. A megnevezett ugyanakkor a pusztulás lesz, ami a teremtéssel ellentétes folyamatot indít el. Fontos, hogy a teremtésnek a dekreációban negatív előjele van, vagyis azonossá válik a megsemmisüléssel. A dekreációban résztvevő lírai én a nyelv által önmagát is felszámolja,

⁶⁷ Simone Weil, *A nehézkedés és a kegyelem*, i.m. 11.

⁶⁸ Ricoeur Paul, *Az eredendő bűn kérdéséről*, in *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 87.

⁶⁹ Ricoeur Paul, i.m. 77.

⁷⁰ Simone Weil, *Dekreáció*, in *Kegyelem és nehézkedés*, Budapest, Vigília Kiadó, 1994. 91 – 99.

⁷¹ Simone Weil, i.m. 94.

és beiktatja az önmagát világból kirajzoló, ezáltal az objektivációt artikuláló távolságot mint szövegalakító, valamint az Isten lényéhez távolságban közeledni vágyó szubjektum mozgását. A távolságteremtés modellje nem egyszerűen elidegenítő, hanem hitelesen teremtő tevékenység.⁷² *Várákozom. Növekvő fényességben / köztem, s egy távoli nádas közt / mutál vékonyka földi jelenlétem.* Weil rámutat továbbá arra, hogy az ember privilégiuma, hogy részt vehessen abban a távolságban, amely Atya Fiú közé vettetett.⁷³ Az írás Pilinszky esetében így egy kegyelmi állapot reflexiójaként jelenik meg. A kegyelem betölt, de nem hatolhat be, csak oda, ahol üresség tátong, és épp ezt az űrt ő maga készíti elő.⁷⁴ Vagyis a szövegben létrehozott én-rombolás valamint a távolság megteremtésére való folyamatos törekvés a személytelen szentség⁷⁵ jegyében válnak kifejezetté. A kegyelmi állapot akkor válik teljessé, ha az én versre való ráfeszülését, felszámolódását az áldozatvállalás tudatos magatartásaként értjük. A passé realitásába egyedül az áldozatok jutottak el. Övék ma minden jelentés.⁷⁶ Ugyanis a tudattal vállalt áldozatiság mindig maga a megszentelődés. A lemondás aktusában a weili „filozófia”, Isten teremtésben megnyilvánuló lemondásának utánzását látjuk. Isten ugyanis – bizonyos értelemben – lemond arról, hogy minden legyen. Így nekünk arról kell lemondanunk, hogy valami legyünk. Ez az egyedüli jó, amelyre képesek vagyunk.⁷⁷ Pilinszky költészetét éppen ezért, a poészsízt a legmélyebb pontig átható aszkézisként kell értelmeznünk, mely a vers kiszakadásának pontján az eksztatikus állapotig jut el. Ez az állapot legtöbbször magát a lírai ént is kilöki, vagy, ahogy a költő írja, egy „új mezítelenségi fokig” juttatja el, amely nem más, mint az édeni állapot rekonstruálása, az eredendő bűn totális levetkőzése. Ted Hughes igen következetesen ragadja meg a Pilinszky-líra lényegét: „Pilinszky költészete szinte vallásos tevékenységnek bizonyul. A „misztikus” nem igazán jó szó erre, de az ember érzi valami révületszerű állapot közelségét, a visszavont szeretet fűtöttségét, a határtalan belső kitárulkozást. Koránt sem erőszakolt vagy fárasztó felfokozottság ez. Inkább a fájdalom nyugalma, a megdicsőülés passzivitása. Ezen a ponton, amikor a lélek

⁷² Ricoeur Paul, A husserli idealizmus hermeneutikai kritikája, in *Fenomenológia és hermeneutika*, Budapest, Kossuth Kiadó, 1997. 26.

⁷³ Simone Weil, Szerencsétlenség és istenszeretet, in *Kegyelem és nehézkedés*, 16 – 17.

⁷⁴ Uo.: *Kegyelem és nehézkedés*. 71. Megváltó szenvedés. Amikor az emberi élet a befejezettség állapotába kerül, amikor a kegyelem segítségével tökéletesen lebontotta énjét önmagában, akkor a szenvedés olyan fokára süllyed, ami számára énje kívülről való lerombolásának felel meg, de ami valójában a kereszt beteljesülése. A nyomorúság azonban az én külső lebontásával egyenértékű hatást vált ki ilyenkor, a tökéletes befejezettség síkján. Isten távollétének hatását: „Uram, Uram, mért hagytál el engem?”

⁷⁵ Uo. *Ami személyes és ami szent*. 31. Ami szent, távolról se a személyünk, hanem épp az, ami emberi lényünkben személytelen. Mindaz, ami személytelen az emberben, szent. És egyedül az szent

⁷⁶ Pilinszky János, *Ars poetica* helyett, in *Kráter...*, 107. – 108.

⁷⁷ Simone Weil, Visszateremtés, in *Jegyzetfüzet*, i.m. 23.

minden ereje a végső, változatlan dolgokra összpontosul, bármilyen iszonyúak azok, a gyötrelmet már nem lehet megkülönböztetni az örömtől. A megsemmisüléssel határos pillanatról kiderül, hogy az az alkotás pillanata. A végső valóságot, a páratlan energia forrását bemérték és körülfogták a szavak. Olyan ez, mint a napfogyatkozás: az eleven halál minden egyes képét, egész tömör, evilági tömörségben, a napsugarak dicsfénye övezi. Nem vigasztaló. De gyógyító.⁷⁸ Az aszkézis és az eksztázis mint már többször utaltunk rá, áthatják az egész lírai életművet. A *Címerem ars poetica* érvényű vers a következőképp szólal meg: *Talán azt, hogy mindent megérték, / felhők futását és disznók fejét / rálapúlva a préskemény palánkra. / De ez is mit jelent? / Nekünk magunknak muszáj végül is / a présbe kényszerülnünk. Befejeznünk / a mondatot.* A *prés* itt a dekreáció metaforája, amely az írásaktusra egy olyan vákuumhelyzetként utal, amely a teremtményi léthez elengedhetetlen levegő kiszorítása által a semmibe utalja a lírai ént és a nyelvet is. A költő ezt a következőképp fogalmazza meg: „én úgy gondolom, hogy élet és halál egymást – egymásnak ellentmondva – feltételezik. Én azt mondtam, hogy a vers szinkronban van önmagával, de én – írása közben halott vagyok. Úgy képzelem el ezt, hogy van egy lineáris élet – hogy miért, erre nem tudok válaszolni, s ez a lineáris élet a bölcsőtől a koporsóig tart. Ugyanakkor vertikálisan is élünk, s szerintem épp, amikor tudunk írni, akkor halottak vagyunk, csupán számomra a halál önkívületet jelent inkább, mint megsemmisülést.”⁷⁹ Az önkívület és visszavonás, vagyis az aszketizmus így az ihlet eksztázisába csap át az írásaktusban. A dekreáció egyre erőteljesebben hatja át a verseket, ahogy lineárisan haladunk előre jelen értelmezés esetében, a *Kráter* című gyűjteményes kötetben. Amennyiben összefüggésbe hozzuk az aszkézist a dekreációval, úgy egyre élesebben látjuk fogalmi apparátusuk együttmozgását. A teremtményi helyzetről való lemondás mindkét esetben központi kategória. Ha az aszkézis fogalmát mélyrehatóbban feltárjuk, akkor megértjük, hogy ez esetben nem csak a lemondás aktusáról van szó, hanem ennek az aktusnak a folytonos meghaladásáról, fokozásáról, elmélyítéséről, vagyis adekvátnak tűnik az a megállapítás, hogy az életmű is egy tudatos dekreáló folyamat felmutatója. Maga az aszkézis szó a görög *aszkeó*, 'gyakorol' kifejezésből eredeztethető. Ahogy a Magyar Katolikus Lexikon definiálja, egy olyan hitből fakadó életmód, amely módszeres és fokozatosan növekvő erőfeszítés az erények megszerzéséért Krisztus követésében. Kemény és következetes küzdelem, célja a tökéletes és bensőséges hasonlóság Krisztussal. A szó szoros értelmében vett aszkézis „lelki harc” (az aszkézis negatív oldala), de a

⁷⁸Ted Huhges, Pilinszky János költészete, in *Senkiföldjén...* i.m. 192 – 193.

⁷⁹Pilinszky János, A költői jelenlét, in *Beszélgetések* <http://pim.hu/object.b3a8b417-f587-4ea4-b31e-6d244e81d44b.ivy> 2012.11.03.

katolikus szerzők általában tágabb értelemben használják a szót, és beleértik az Istenhez való közeledést (pozitív oldal) is.⁸⁰ Érdekes tehát rögtön az első kötetet az aszkézis fogalma alá utalni, hiszen a *Trapéz és korlát* cím, már maga is az edzésre, a gyakorlásra tereli a figyelmet, valamint a harc a küzdelem tematikusan is végig meghatározza az idesorolt szövegeket. (*Te győzz le, Trapéz és korlát, Halak a hálóban*). Ez egyfajta alkotói gyakorlatnak is minősül, ugyanis a kezdeti szakaszt értelmezhetjük a költői nyelv kereséseként is. A versek hangneme egyre frusztráltabb, egyre agresszívebben vetik ki magukból a felesleges elemeket, és tartanak az **aszketizmusban megszentelődő művészi mezítelenség felé**. A kötet utolsó verse ekképp összegzi a fent leírtakat: *Mint légtornász, az űr fölött / ha megzavarja párja, / együtt merültem el veled / alá az alvilágba, / veszemre is követtelek, / remegve önfeledten / mit elrabolt az öntudat / most újra visszavettem! / Mint végső éjjelén a rab / magához rántja társát, / siratva benne önmaga / hasonló sorsu mását, / zokogva átöleltelek / és szomjazón, ahogycsak / szeretni merészelhetünk / egy élő és halottat! / 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?* A további kötetek az aszkézis egyre magasabb fokáig jutnak el. Az alázatosság, az én visszavonásának és meghaladásának kényszere folyamatos programként pulzál a Pilinszky-lírában. Ez a fajta negatív impulzus (a negatív itt a nem-van jelentésében használatos), azaz a visszateremtődés aszkézisben elindított programja, a versnyelvi én rituális lebontását kezdi meg. Az elhagyott én így maga is tárgyi indexként fog megmutatkozni. Az alázatosság poétikájában így válik azonossá egy féreggel, egy kidobott bakancssal, a villanyollóval lenyírt prém nehézkesével a kupacban. *Agóniámban – én, a kívülálló – / nem kívánok emberként halni, / jó lesz nekem a villanyolló, / s az egybevarrt paták között / a puszta súly a kihülő kupacban.*

Az aszkézis által megidézett „*Legyen meg a Te akaratod*” parancsa, nemcsak az önfeladás megszentelő kegyelmében részesít, de a lírai önlátás és önláttatás autentikus hívásaként is értelmezhető. Az *In Memoriam F. M. Dosztojevszkij* című vers a feltétlen engedelmesség, a totális alázat legitímálta szembekerülés felől ragadja meg az aszkézis lényegét. A szövegben a felszólíttatásra történő cselekvés evidenciája, a másik engedelmisségben való lecsupaszítása, a szemérem bűnnel társuló értelmezését számolja fel. Tovább erősíti a mezítelenség képzetét az a póre nominalitás, ahogy a szöveg artikulálódik. A nyelv ilyen szintű lemeztelenítése során a mondatok rituális mozzanatként funkcionálnak. *Hajoljon le. (Földig hajol.) / Álljon föl. (Fölemelkedik.) / Vegye le az ingét,*

⁸⁰ Magyar Katolikus Lexikon, <http://lexikon.katolikus.hu/A/aszk%C3%A9zis.html> 2012. 11. 03.

gatyáját. / (Mindkettőt leveszi.) / Nézzen szembe. / (Elfordúl. Szembenéz.) / Öltözzön föl. / (Fölöltözik.) Érdemes megfigyelni továbbá, hogy sokszor ez a lebontás nem marad meg egy szövegtéren belül, hanem intertextusként beemelt korábbi verseket is visszavon, ezzel mintegy hatványozottan is megvalósítva az önmegtagadást. „*Rátok testálom koppanásomat*”, / *írtam nemrég. Most visszavonom. / Nem érdemlem meg ezt az utolsó / mozdulatot. Hogy humorítva / kiegyenesedjem a levegőégben, / s lekoppanjak a deszkává alakított / anyaföldre.* Az askézis mint az én versnyelvi kifelé tartása az ekstázis élményében valósul meg, vagyis a Pilinszky-líra egy újabb erőteljes paradoxonjával találkozunk. Turai Laura lényeglátó írásában ugyancsak rávilágít ennek a paradoxonnak az alkotáspoétika alatt meghúzódó feszültségére: A lemondás kettőssége sarkalatos pont. A lemondás a megszabadulás és a megtisztulás eszköze Pilinszky-nél, mely ismét paradoxont von maga után: (...) „*a lemondás egyszerre jelenti az öröm és a szenvedés iskoláját. Ha nem volna szenvedés, talán örökre megmaradnánk a bűn állapotában.*”⁸¹ A versek nagy része ugyanis valamilyen tematikus vagy nyelvi összefüggést mutat, az ekstázis, a révület, az elragadtatás fogalomhálójával.

A fentiek értelmében egy olyan vershármast szeretnénk elemezni: *Dél, Jelenések VIII.7., Apokrif*, amelyek a recepció révén már igencsak megterheltek, mégis úgy gondoltuk, hogy érdemes ezt a hármast az askézis és az ekstázis jelentéshorizontja felől tárgyalni. Értelmezésünkben ez a három szöveg szorosan egymáshoz kapcsolódik. A *Dél* című vers kezdősora (*Örökké tartó pillanat!*) rögtön az ekstázis időélményévé avatja a szövegteret. A megállított pillanat mozdulatlansága, olyan jelenségekre tereli a figyelmet, amelyek nem lehetnének az érzékelés tárgyai a lineárisan elgondolt időkategória mentén. Ilyen a *rebbenő öröklét, mozdulatlan, vadállati figyelem, a semmiség előtt megvillanó ház.* Az ekstázis fogalmát a továbbiakban a Magyar Katolikus Lexikon terminusa alapján használjuk az értelmezésben. E meghatározás szerint az ekstázis a görög *ekstaszisz* ’kilépés’, *elragadtatás, révülés, transz*, a régi magyar nyelvben *rüthenés, elrüthenés* (röptetés). Általános értelemben önkívületi állapot, melyben a tárgyi világgal való kapcsolatot meggyengíti vagy teljesen fölfüggeszti egy, az érzékekre illetve a tudatra ható, természetes vagy természetfölötti (isteni v. démoni) eredetű dolog. Szoros teológiai értelemben természetfölötti okokon alapuló, misztikus imamód, a szemlélődés egy fajtája. **Egyes askéták a napba nézve v. szemüket mereven egy pontra szegezve, lélegzetüket visszafojtva, gondolatukat egy tárgyra koncentrálva képesek ekstázishoz hasonló**

⁸¹ Pilinszky János, *Publicisztikai...*, i. m., 504. vö. Turai Laura, A „dekreáció” és a lemondás megközelítési módjai Pilinszky János prózai írásaiban (kézirat)

állapotba jutni.⁸² A versalany a szöveg előre haladtával a *vad szívverés, nyakszirtre csapó forrás* képeit felvillantva egyre erőteljesebb fiziológiai indexeit mutatja fel az önkívületi állapotnak. További jelentéseket ad ezen kívül az eksztatikus állapot vizsgálatához, a szó etimológiai kapcsolata a fénnel, a forrósággal.⁸³ A címben megjelölt *dél* mint napszak csak fokozza a fény (szöveg)térbe való betörésének intenzitását. Olyan fogalmak mint a ragyogás, villogás, fényesség mind a *révületbeesés* előidézőiként vesznek részt ebben a szövegben, amely így egyfajta rituális rákészülésnek mutatkozik a következő két szöveg megírására. A *Dél* című verset tehát úgy értelmezhetjük mint az írásaktust előhívó eksztatikus poéziszt. És mint ilyen intenzitásban túlcsap saját szövegterén. Ugyanis az eksztázisban létrejövő köztesállapot képes a *jelenlétet* (lírai én szava) *felszámolva a jelenésnek* (kinyilatkoztatott szó), *vagyis az Istentől származtatott autentikus hangnak megtalálására és felmutatására*. Az így megszülető eksztatikus kivetettség egyszerre utalja magát a *Jelenések Könyvének* megnevezett passzusához (*Az első angyal megfújta a harsonát. Erre vérrel vegyes jégeső és tűz záporozott a földre. A föld harmada elégett, a fák harmada pernyévé lett, és a zödelő fű mind elhamvadt. Jel 8,7*), valamint a következő versszöveghez (*Jelenések VIII. 7.*). Azonban a *Dél*ben implikált eksztázis nemcsak társszöveget jelöl ki, hanem a jánosi nyelvagyományt (*Az Úr napján elragadtatásba estem. Hátam mögöl, mint valami harsona, megszólalt egy hang: "Amit látsz, ird le egy könyvbe, és küldd el a hét egyháznak. Jel1,10*) is legitimizálja. *Emelkedik az elragadtatás.* – kommentálja a versszöveg az eksztázisba eső lírai én helyzetét. A vers szubjektuma egyfajta orális metamorfózison esik át a szövegekben, vagyis egy erőteljes nyelvi váltás figyelhető meg. Erre utal a *Jelenések VIII. 7.*, és az *Apokrif* szoros nyelvi rokonsága a *Jelenések Könyvével*. *és lát az isten égő mennyeket / s a menny színén madarak szárnyaröptét / és látja mint merülnek mind alább / a tűzkorongon átkerülni gyöngék.(...)Látja Isten, hogy állok a napon / Látja árnyam kövön és kerítésen. / Lélekzet nélkül látja állani / árnyékomat a levegőtlen présben.* A jelenlét jelenéssé alakulása kitágítja a szemantikai teret, és az apokalipszis tér- és időélményét kezdi el működtetni. Ebben a kitágított térben szólal meg az *Apokrif*, amely továbbfokozva az időélmény felfüggesztését olyan, mintha szimultán szólna a *Jelenések VIII. 7.* első versszakával. Ez a tematikus összeolvashatóság egy közegbe vonja az isteni tekintet irányát (*és látja mint merülnek mind alább / a tűzkorongon átkerülni gyöngék*) valamint az ember számára láthatóvá levőt (*És látni fogjuk a kelő napot*), mintegy szuggesztíven vezetve ezáltal a befogadás tekintetét is. A *kelő napot figyelő tébolyult pupilla* újra megidézi az eksztázisba eső *aszkéta* képét. A

⁸² Magyar Katolikus Lexikon, <http://lexikon.katolikus.hu/E/ekszt%C3%A1zis.html> 2012. 11. 03.

⁸³ Zaicz Gábor, *Etimológiai szótár*, Budapest, Tinta Kiadó, 2006, 654.

továbbiakban azt próbáljuk meg feltárni, hogy hol vannak a versszövegnek azok a jól artikulált pontjai, ahol az aszkéta mintegy belép a szövegtérbe. Pilinszky a következőket vallja az *Apokrif* írásaktusáról: „Elég sokáig írtam, s rettenetesen kellett küzdenem, hogy mindent újra és újra elfelejtsek (...) Küzdenem kellett azért, hogy először lássak rá a dolgokra. (...) Az volt az érzésem, hogy fogok egy diszkoszt és forgok vele, és már a karomat majd kiszakítja, de nem szabad elrepiétem, mert akkor kiszáll...”⁸⁴ Vagyis maga a vers egy folytonos visszatartásból születik, egy nyelvi-, emlékezeti aszkézis állapotából. A nyelvvel való küzdelem itt nem más, mint a versben nyelvként konstituálódó lírai én alázatos felmutatásának vágya, vagyis a verstérbe bekerülő nyelv megedzése, alázatos pozícióba utalása, az alulról szólás vallási kényszere. *De virrasztván a számkivettetésben, / mert nem alhatom akkor éjszaka, / hányódom én, mint ezer levelével, és szólok én, mint éjidőn a fa /*

Pilinszky egyik írásában a keresztény aszkézisről a következő paradox megállapítást teszi: „A keresztény számára rendkívüli érték az élet, és nagyon nagy dolog a halál. Tehát: aszkézise egyszerre hasít ki minél hatalmasabb és minél aktívabb részt, föladatot az életből, hogy ugyanazzal a gesztussal rögtön le is mondjon róla, följánlja hódítását Istennek. A **járáshoz** hasonlítja Teilhard de Chardin ezt a paradox funkciót. Lábunkkal birtokba vesszük a talpunk alá kerülő földet, de csak azért, hogy mindjárt el is hagyjuk – a nagyobb birtoklás, az előrehaladás érdekében. S ugyanez áll a keresztény egyéniségre is. Egyszerre építjük és bontjuk le egyéniségünket, személytelenítve legszemélyesebb tetteinket is, mert csak akinek van mije, az tud áldozatot bemutatni Istennek, egyedül az veszítheti el, s nyerheti ismét vissza önmagát – de most már Istenben és mindörökre.”⁸⁵ Tehát az *Apokrif*ban felmutatott folyamatos **előrehaladás, séta, járás**, egyben az önmeghaladás metaforájává is avanzsál, amennyiben a következő lépést mindig az előző hátrahagyásaként értelmezzük. *Így indulok. Szemközt a pusztulással / egy ember lépked hangtalan. / Nincs semmije, árnyéka van. / Meg rabruhája van. / Ezért tanultam járni! Ezekért / a kései keserű léptekért.*

Fentebb már említettük, hogy az aszkézis elsajátításához a lemondás fokozott gyakorlása elengedhetetlen feltétel. A vers azt a folyamatot reflektálja, amikor a járás a járni tudásért sajátítódik el, vagyis a művészet Pilinszky által *mezítelenségi foknak* definiált állapota idéződik meg, és fonódik össze az aszketizmussal. A mezítelenség itt a visszakerülés vágyát szituálja egy paradicsomi állapotba. „Vagyis ami a paradicsomban adott volt, azóta tartózkodás és lemondás állandó kiegészítésére, áldozatára szorul. Az

⁸⁴ Pilinszky János, Az Apokrifról, In *Senkiföldjén, In memoriam Pilinszky János*, i.m., 77 – 76.

⁸⁵ Pilinszky János, A keresztény dráma „ünnepei hetei”, in *Publicisztikai írások*, i.m., 286 – 287.

aszkézis eksztázisára.⁸⁶ Az aszkéta minden mozdulata negatív, vagyis a lemondásból indul. Ez nem csak a fizikai aspektust öleli fel, hanem a szellemi munkát is. A járás fizikai metaforájának áttevődése az emlékezet szférájába, a lineárisan elgondolt emlékezetstruktúráról való lemondást is jelzi. Ahogy Simone Weil fogalmaz: „Ki kell tépni gyökereinket. Kivágni a fát, keresztet faragni belőle, majd hordozni a keresztet nap nap után.”⁸⁷ *S majd este lesz, és rámkövil sarával / az éjszaka, s én húnyt pillák alatt / őrzöm tovább e vonulást.* A vers a példázat szintjén is az aszkéta alakját vonultatja fel, amennyiben azt, az atyai házat⁸⁸ elhagyó krisztusi parancsot követő lépésekként értelmezzük (*Aki nevemért elhagyja otthonát, testvéreit, nővéreit, apját, anyját, feleségét, gyermekeit vagy a földjét, százannyit kap, s az örök élet lesz az öröksége. Mt 19,29*) a távolodó mozgást: *Így indulok. Szemközt a pusztulással / (...) Nincs semmije. / (...) Éles kövek közt árnyékom csörömpöl.* Ez a hívásra történő lemondó aktus a teremtmény visszahúzóódásának autentikus gesztusa, mely a dekreáló mozgásában utat nyit Isten megnyilvánulásának lehetőségére. Az *Apokrif* ily módon is megelőlegezi azt a későbbiekben mélyen gyökerező dialógust, amely a költőt Simone Weilhez köti: „Isten csak úgy teremthetett, hogy elrejtőzött. Másképp csak ő volna.”⁸⁹

⁸⁶ Pilinszky János, in *Publicisztikai...* i.m. 605.

⁸⁷ Simone Weil, Kegyelem és nehézkedés, in *Jegyzetfüzet*, 29.

⁸⁸ ...hagyd el atyádat és anyádat!... Súlyos szavak, nem is lehet másképp megérteni őket, mint a másik hívásával, önmagunk megtagadásával együtt. Önmagunkat, minden földi javunkat, atyánkat és anyánkat is el kell vesztenünk ahhoz, hogy egy magasabb szinten végre valóban birtokolhassuk a világot és benne véreinket és önmagunkat. Ez az „elhagyás” legvégül nem elhagyást jelent hát, hanem a birtoklás legönzetlenebb és legteljesebb formáját. Ahogy Jézus halálakor egyedül így jöhetett létre a gyengéd kötés, mit ő maga tett a kereszten édesanyja és legkedvesebb tanítványa között: „Asszony, íme a te fiad”, és „Fiú, íme a te anyád”... Uo. 338.

⁸⁹ Simone Weil, Visszateremtés, i.m. 28.

Felhasznált irodalom

Barth Karl, *Ember és embertárs*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1990.

Beney Zsuzsa, Pilinszky paradoxonai, in *Műhely*, 1995/4.

Buber Martin, *Én és Te*, Budapest, Európa Kiadó, 1994.

Culler Jonathan, *Aposztrophé*, Helikon 2000/3.

Derrida Jacques, Kivéve a név, in *Esszé a névről*, Pécs, Jelenkor, 1995. 51 – 107.

Florenszkij Pavel, *Az ikonosztáz*, Budapest, Corvina Kiadó, 1972

Hankovszky Tamás, A valóság visszahódítása , Pilinszky János evangéliumi esztétikájának egyik alapfogalmáról, <http://hankovszky.tamas.btk.ppke.hu/pb/valo.pdf> 2012. 11.03.

Heidegger Martin, A dolog és a mű, mmi.elte.hu/.../heidegger_a_mualkotas_eredete 2012. 11. 03.

Heidegger Martin, *Lét és idő*, Budapest, Osiris, 2007.

József Attila minden verse és versfordítása, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983.

Kierkegaard Søren, A szorongás fogalma, in *Søren Kierkegaard írásaiból*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1982

Kierkegaard Søren, Az abszolút paradoxon, Botránkozás a paradoxon felett, Az egyidejű tanítvány viszonya, in *Filozófiai morzsák*, Budapest, Göncöl Kiadó, 1997, 51 – 65., 65 – 73., 74 – 93.

Kulcsár-Szabó Zoltán, A „te” lírai alakzatának kérdéséhez, in *Az olvasás lehetőségei*, Budapest, JAK. Kijarat Kiadó, 1997, 41 – 51.

Magyar Katolikus Lexikon, <http://lexikon.katolikus.hu/O/orat%C3%B3rium.html> 2012. 11. 04.

Mártonffy Marcell, A költészet liturgiája, a liturgia költészete: szempontok egy liturgikus poétika meg gondolásához, in *Folyamatos kezdet*, Pécs, Jelenkor, 1999. 130 – 146.

Németh G. Béla, Az önmegszólító verstípusról, in *7 kísérlet a kései József Attiláról*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1982. 103 – 169.

Pilinszky János, *Beszélgetések* <http://dia.jadox.pim.hu> 2012. 11. 02.

Pilinszky János, *Kráter, Összegyűjtött és új versek* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981

Pilinszky János, *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999

Ricoeur Paul, A husserli idealizmus hermeneutikai kritikája, in *Fenomenológia és hermeneutika*, Budapest, Kossuth Kiadó, 1997

Ricoeur Paul: Az eredendő bűn kérdéséről, in *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 73 – 93.

Senkiföldjén, In memoriam Pilinszky János, szerk. Hafner Zoltán, Budapest, Nap Kiadó, 2002.

Szávai Dorottya, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005

Turai Laura, A „dekreáció” és a lemondás megközelítési módjai Pilinszky János prózai írásaiban (kézirat)

Weil Simone, *Jegyzetfüzet*, Budapest, Új mandátum Könyvkiadó, 2003

Weil Simone, *Kegyelem és nehézkedés*, Budapest, Vigília Kiadó, 1994

Zaicz Gábor, *Etimológiai szótár*, Budapest, Tinta Kiadó, 2006